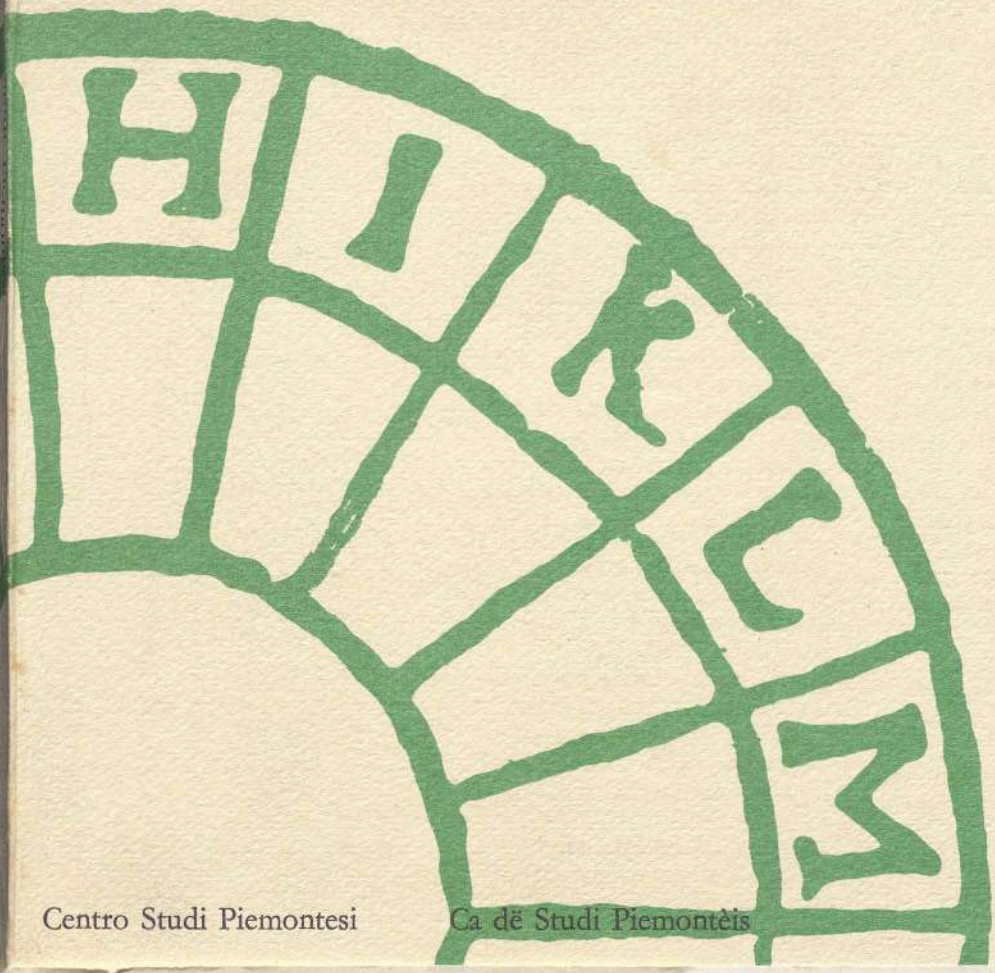


Centro Studi Piemontesi Ca dë Studi Piemontèis

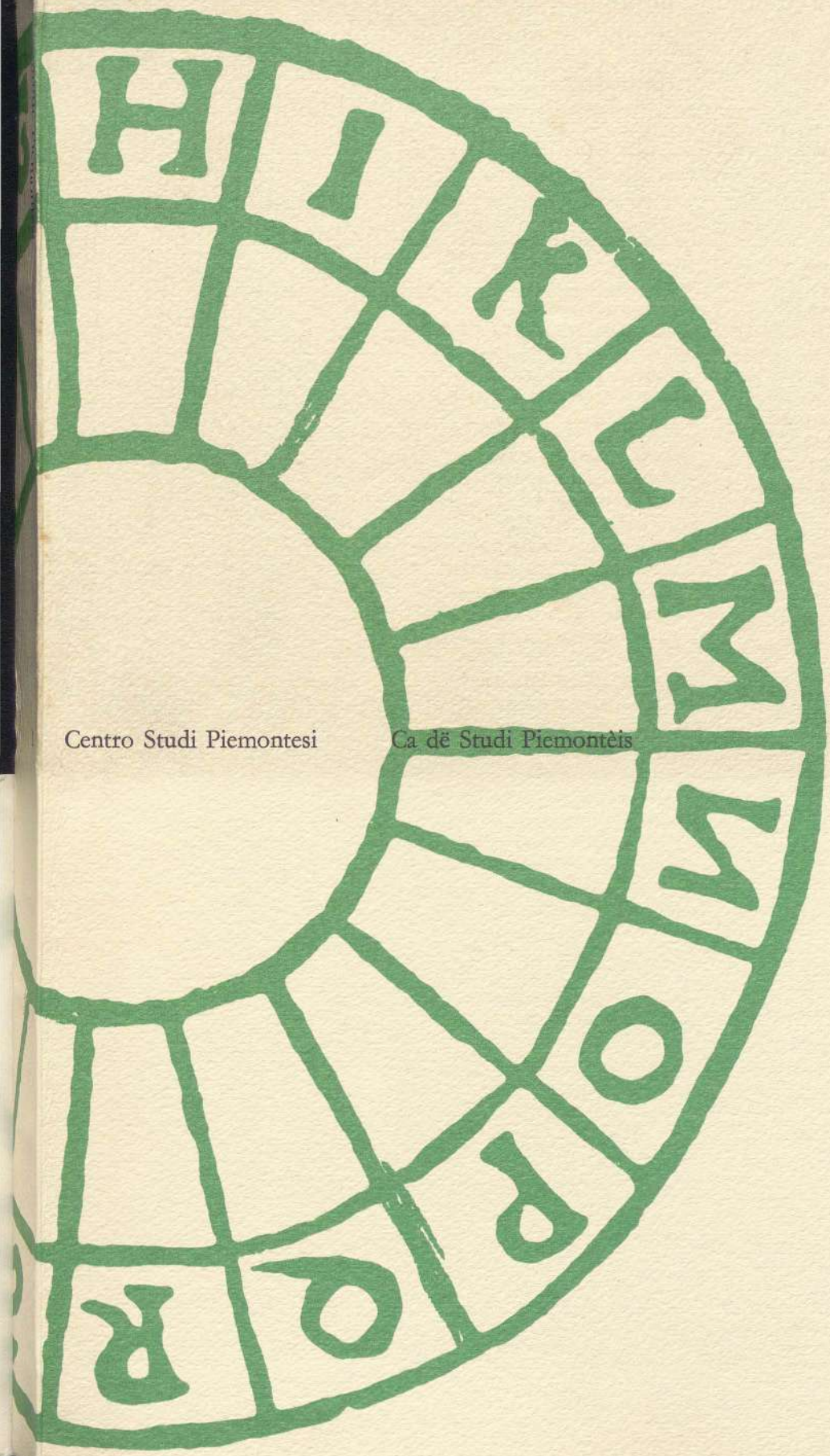
Studi Piemontesi

Studi Piemontesi

marzo 1975, vol. IV, fasc. 1

scritti di: Firpo, Abrate, E. Passerin D'Entrèves, Prosio, Curto, Pozzetto, Griseri, Pene Vidari, Grandinetti, Blandino, Gianolio, Roggero, Ferraris, Forno, Crosignani, Tesio, Caligaris, Guasco, Fadini Giordana, Prolo... rassegne, recensioni, notiziari...

Studi Piemontesi



Centro Studi Piemontesi

Ca dë Studi Piemontèis

Studi Piemontesi
rassegna di lettere, storia,
arti e varia umanità edita dal
Centro Studi Piemontesi.

La rivista, a carattere interdisciplinare, è dedicata allo studio della cultura e della civiltà subalpina, intesa entro coordinate e tangenti internazionali. Pubblica, di norma, saggi e studi originali, risultati di ricerche e documenti riflettenti vita e civiltà del Piemonte, rubriche e notizie delle iniziative attività problemi pubblicazioni comunque interessanti la Regione nelle sue varie epoche e manifestazioni.

Comitato redazionale
Mario Abrate, Enzo Bottasso,
Gianrenzo P. Clivio, Luigi Firpo,
Renzo Gandolfo,
Giuliano Gasca Queirazza S.J.,
Andreina Griseri, Luigi Marino,
Riccardo Massano,
Narciso Nada, Carlo Pischedda,
Gualtiero Rizzi.

Segretari di redazione
Gianrenzo P. Clivio,
Renzo Gandolfo.

Segreteria e amministrazione
Amedeo Clivio,
Albina Malerba.

Consulente grafico
Giovanni Brunazzi.

Responsabile
Angelo Dragone.

Autorizz. Tribunale di Torino
n. 2139 del 20 ottobre 1971.

Stamperia Artistica Nazionale,
10136 Torino, corso Siracusa 37

L'insegna del Centro Studi Piemontesi
riprodotta anche in copertina
è tratta da una tavola
del *Recetario de Galieno*
stampato da Antonio Ranoto
a Torino nel MDXXVI.

I manoscritti per pubblicazione — in italiano, francese, inglese o tedesco — e i libri o estratti per recensione debbono essere inviati al Centro Studi Piemontesi. La collaborazione è aperta agli studiosi. La Redazione decide sull'opportunità scientifica di pubblicare gli scritti ricevuti. I collaboratori ricevono gratuitamente cinquanta estratti (venticinque per le recensioni). Si pregano gli autori di attenersi alle norme tipografiche della rivista, ottenibili dalla Segreteria.

Esce in fascicoli semestrali. L'abbonamento annuo (per due numeri) è di Lire 6000 per l'Italia, Lire 8000 per l'Estero. L'abbonamento sostenitore è di Lire 15.000. Ogni fascicolo sarà messo in vendita a Lire 4000. Fascicoli arretrati Lire 5000.

La quota di associazione ordinaria al Centro Studi Piemontesi è di Lire 8000 annue e dà diritto a ricevere i due fascicoli della rivista. I versamenti possono essere effettuati direttamente presso la Segreteria, oppure sul Conto corrente bancario n. 14699 dell'Istituto S. Paolo, sede centrale di Torino, o sul Conto corrente postale n. 2/5419 di Torino.

Centro Studi Piemontesi
Ca dë Studi Piemontèis
via Carlo Alberto, 59
10123 Torino (Italia)
telef. 537.486

sped. in abb.to postale gruppo IV - n. 1 - 1° semestre 1975

Studi Piemontesi

marzo 1975, vol. IV, fasc. 1

Saggi e studi

Pier Massimo Prosio 3 *L'Alfieri giovane (1773-1775)*. Dal *Jugement universel* alla *Cleopatra*
Luigi Firpo 34 Boteriana III. *Al servizio di Federico Borromeo*
Ettore Passerin d'Entrèves 48 *La Vallée d'Aoste et son autonomie: le passé et le présent*
Silvio Curto 55 *Museo Egizio di Torino, 1824: la scoperta dell'arte egizia*
Clemente Blandino 61 *Le sacre rappresentazioni in Valle di Susa*

Note

Valeria Gianolio 72 *Joseph de Maistre maestro e ispiratore di Jules Barbey d'Aurevilly*
Giovanni Tesio 80 *Due edizioni per un importante « inedito »* Nemesi o Donna Folgore *di Giovanni Faldella*
Gian Savino Pene Vidari 88 *Aspetti del diritto successorio in Canavese nel tardo medioevo.*
Ferruccio Crosignani 95 *La produzione dei materiali per l'artiglieria piemontese nella prima metà del XVIII secolo*
Maria Adriana Prolo 102 *L'abate J. A. Nollet a Torino*
Mario Grandinetti 104 *Lo sciopero generale del 1904 e « La Stampa »*
Mario Forno 109 *La matrice popolare piemontese nei* veri *canti del corpo degli Alpini e la sua contaminazione*
Renzo Guasco 117 *Notizie su un quadro di Domenico Buratti*
Sion Segre Amar 123 *Divagazioni su un falso*

Ritratti

Mario Abrate 126 *Francesco Ruffini e l'intervento italiano nella grande guerra*
Marco Pozzetto 133 *Gino Levi Montalcini (1902-1974)*

Documenti e inediti

Paola Fadini Giordana 143 *Tre prefazioni inedite di Massimo d'Azeglio*
Giacomina Caligaris 151 *Viaggiatori illustri ed ambasciatori stranieri alla corte sabauda nella prima metà del Seicento: ospitalità e regali*

Rassegne

Angiola Ferraris 173 *De Amicis rivisitato*
Marina Roggero 176 *Studi recenti sull'istruzione nel Piemonte dell'Ancien Régime*
Andreina Griseri 185 *Critica d'arte*

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni

196 G. Farinelli, *Tutte le poesie di Giulio Gianelli* (P. Tuscano) - R. Romeo, *Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale « 1819-1859 »* (M. Abrate) - A. Dragone, *Delleani. La vita, l'opera e il suo tempo* (A. Griseri) - A. Griseri, *Itinerario di una provincia* (V. Comoli Mandracci) - A. Griseri e R. Gabetti, *Architettura dell'Eclettismo* (G. C. Sciolla) - *I Disegni di Maestri Stranieri della Bib. Reale di Torino* (A. Griseri) - N. Auciello, *Socialismo ed egemonia in Gramsci e Togliatti.* T. Perlini, *Gramsci e il gramscismo* (G. Villa) - G. Morone, *Ricerche sul notariato nel medioevo in Ivrea* (I. Soffietti) - M. F. Mellano, *Ricerche sulle leggi Siccardi. Rapporti tra la S. Sede, l'Episcopato piemontese e il Governo sardo* (G. Ratti) - G. Griseri, *L'istruzione primaria in Piemonte « 1831-1856 »* (G. Ratti) - G. Alessi, *Libro dei misteri* (V. Comoli Mandracci) - R. Gervasio, *Storia aneddotica descrittiva di Torino* - T. Sarasso, *Storia degli Ebrei a Vercelli* (G. D. d'O.) - G. Giordanengo, *Poesie Piemontesi* (R. Collino Pansa) - *F. Vellan e settant'anni di vita torinese e del Piemonte,* a cura di E. Caballo (A. Dragone) - M. Poggialini Tominetti, *Angelo Barabino* (R. Guasco) - G. Donna d'Oldenico, *La scultura lignea valdostana e l'arte popolare di François Cerise* (V. Moccagatta) - *Sulle Langhe* (A. Dragone) - G. Sambonet, *Terra d'acqua* (T. Sarasso) - A. E. Martelli, L. Vaccarone, *Nascita dell'alpinismo invernale* (A. Audisio).

Notizie e asterischi

229 *Su la storia della catastazione generale piemontese - In memoriam* di Giovanni Barberis, Raimondo Canavasso, Ettore Desderi - Varie.

Saggi e studi

L'Alfieri giovane (1773-1775)

Dal *Jugement universel* alla *Cleopatra*.

Pier Massimo Prosio

Io mi trovava allora in età di ventitré anni; bastantemente ricco, pel mio paese; libero, quanto vi si può essere; esperto, benché così alla peggio, delle cose morali e politiche, per aver veduti successivamente tanti diversi paesi e tanti uomini; pensatore, più assai che non lo comportasse quell'età; e presumente anche più che ignorante. Con questi dati mi rimaneano necessariamente da farsi molti altri errori, prima che dovessi pur ritrovare un qualche lodevole ed utile sfogo al bollore del mio impetuoso intollerante e superbo carattere.

Così Vittorio Alfieri nell'« Epoca terza » della *Vita*[1] dice di sé al ritorno a Torino nel 1772, dopo i lunghi anni di viaggi che l'avevano portato a errare per tutta Europa. Anni decisivi per la formazione della personalità dell'uomo e del futuro scrittore, e se ne rendeva conto egli stesso, come lascia trasparire il breve profilo psicologico qui sopra riprodotto; il quale ha tutta l'aria di un consuntivo di una fase di vita, al momento in cui, arricchito di esperienze, l'autore sta per affrontarne un'altra nuova.

Rimandando alla lettura dell'autobiografia (che è, insieme a poche lettere, il nostro essenziale punto di riferimento per la conoscenza della « preistoria » alfieriana[2]), per le esperienze umane e culturali del giovane Alfieri – amori, amicizie, letture[3] – converrà qui solo notare (ciò che del resto è stato fatto più volte) l'importanza che ebbe in quelle peregrinazioni europee la scoperta, l'incontro con la natura, con la natura aspra, selvaggia, delle grandi solitudini nordiche. È un'importanza non tanto letteraria, nei riguardi della futura attività dello scrittore (le tragedie dell'Astigiano si direbbero non avere sfondo, i personaggi riempiono, giganteschi, tutto lo spazio scenico impedendo lo sguardo sull'ambiente naturale che li circonda); ma intimamente psicologica, spirituale, perché quelle distese infinite di boschi, di nevi, di ghiacci, operarono sull'animo del giovane con forza risolutiva: Alfieri intuì per la prima volta se stesso davanti a quelle immensità, e fu quello probabilmente il primo momento di autocoscienza profonda che il futuro autore del *Saul* ebbe a provare. E non se lo dimenticò; perché, se la sua esistenza doveva continuare, e per molto tempo ancora, lungo i binari di sempre, nella dispersione e nella scontentezza di sé, quella visione prima interiore che fisica, fu come l'annuncio dell'uomo nuovo e del futuro « tragico ».

Ancora in viaggio, l'Alfieri si preoccupava di trovare al ritorno a Torino un'abitazione confacente alle sue esigenze, e

[1] Per la *Vita*, l'edizione seguita è quella della Casa d'Alfieri, a cura di L. Fassò, Asti, 1951 (il passo citato si legge a p. 136).

[2] Si ricordino anche le illuminanti e interessantissime lettere del servo Elia, che accompagnava l'Alfieri nei suoi viaggi, alla sorella e al cognato dello stesso, per tenerli informati sulle peripezie del turbolento padrone: v. L. Caretti, *Il « fidato » Elia e altre note alfieriane*, Padova, 1961.

[3] Sulle esperienze culturali e letterarie del giovane Alfieri si veda l'ampio, esauriente studio di E. Raimondi, *La giovinezza letteraria dell'Alfieri*, « Memorie dell'Accademia delle Scienze di Bologna », Classe di scienze morali, Serie V, vol. IV, 1953, p. 259 sgg.

ai suoi gusti. Ecco come la descrive in una lettera del 24 novembre 1771 da Madrid al cognato Giacinto Canalis conte di Cumiana:

> Mon intention est de dépenser jusqu'a deux mille livres (de loyer) et voici ce que je voudrois avoir, je ne vous l'ecris point pour que vous le louiez, mais afin que vous m'avertissiez s'il y en a comsa. Je voudrois d'abord avoir l'escalier libre, car, a force de loger a l'auberge, je me suis degouté de ne pas être chez moi, un apartement au premier composé d'une antichambre, de deux chambres, d'une salle à manger, (et) de quelques cabinets, voilà ce que je voudrois au premier; ensuite 5, ou 6 chambres en haut, pour les domestiques, et la cuisine, et office, en bas avec una bonne évier, et des remises. Vous me ferez plaisir de m'avertir s'il y en a, et à mon arrivée je pourrois la louer pour la S(aint) Jean ou pour la S(aint) Michel... [4].

E alla fine del 1772, quando era nella capitale sabauda ormai da sei mesi (passati, ci dice lui stesso, quasi completamente a rimettersi di alcuni « incomoducci incettati in Cadice »), l'Alfieri prende alloggio « ... in una magnifica casa posta su la piazza bellissima di San Carlo e ammobigliata con lusso, e gusto e singolarità ». La casa, come è noto, è quella all'angolo di piazza San Carlo con via Alfieri (di proprietà allora dei conti Villa di Villastellone, oggi è sede di un istituto di credito): e in alto, molto in alto (quasi invisibile per chi abbia la sfortuna di essere miope) una lapide ricorda il soggiorno del poeta tra quelle mura e l'attività letteraria svoltavi [5].

Che fosse riccamente arredata possiamo crederlo ad occhi chiusi, conoscendo l'amore per il lusso e la prodigalità del conte Alfieri; in quanto all'eccentricità basti ricordare quel cavallino che in completa libertà andava su e giù per le scale dell'elegante palazzo [6].

In quella magnifica casa si riunirono per qualche tempo gli amici di Alfieri in una « società permanente, con admissione od esclusiva ad essa per via di voti, e regole, e buffonerie diverse », e i membri, tra l'altro, in mezzo a Cerimonie, « che potevano forse somigliare, ma non erano però, Libera Muratoreria » [7], componevano brevi scritti di vario carattere che venivano poi letti dal « presidente ebdomadario » di turno.

Di quel lieto periodo, di quelle riunioni alle quali partecipavano i giovani più in vista della città, c'è un ricordo, un ricordo affettuoso (e perciò tanto più raro in Alfieri così restio a lasciarsi prendere dalla nostalgia del tempo passato e anzi propenso a considerarlo con acre giudizio) in una lettera del 1778 ad uno dei componenti la « Società » di piazza San Carlo, l'amico Arduino Tana fratello del conte Agostino:

> Nel mondo nuovo in cui mi trovo per il mio modo di vivere intrapreso, non mi duole dell'antico lasciato, se non riguardo agli amici, ai *Senza*, e massimamente a voi compagni de' giovanili errori. Rammentatemi a tutta la brigata dei *Sansguignon*, e non mi scancellate da libro, benché non so quando mi siederò a la *Table*, e quando metterò nel *Tronc* [8].

Il tono confidenziale, i termini da iniziati i quali dimostrano un bagaglio di care reminiscenze comuni che si cerca di far rivivere con l'amico diletto di gioventù, la cordiale memoria di un tempo ormai passato e lietamente trascorso insieme, danno

[4] Per le lettere si è utilizzata l'edizione astense a cura di Lanfranco Caretti (1963), che per ora giunge sino al 1788; per gli anni posteriori mi sono avvalso delle *Lettere edite ed inedite di Vittorio Alfieri*, a cura di G. Mazzatinti, Torino, 1890.

[5] Anche se non è esatto quanto si afferma dalla lapide, che l'Alfieri vi « scrisse le tre prime sue tragedie », poiché del *Filippo* e del *Polinice* vi stilò solamente, secondo il suo abituale metodo di composizione, le stesure preparatorie.

[6] V. C. Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, vol. III, Milano, 1856, p. 423.

[7] Così dice l'Alfieri nella *Vita*, « Epoca terza », ed. cit., p. 136. Vedi però sui rapporti tra il nostro autore e la Massoneria, E. Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, 1902, p. 87, nota; e, più ampiamente, P. Sirven, *Vittorio Alfieri*, Parigi, 1934-1951, vol. III, pp. 123-134.

[8] Su questa lettera, e l'ambiente e le esperienze rievocate, si veda il commento del Caretti nell'edizione astense dell'epistolario già citata, pp. 53-58.

a questa lettera un carattere singolare[9] non solo nell'epistolario, ma in tutta la prosa dell'Astigiano; e sono poi un'ulteriore smentita alla stantìa favola di un Alfieri sempre austero, chiuso agli abbandoni sentimentali, senza mai nostalgie né tantomeno rimpianti[10]. Come sarà anche da scordare l'altro pregiudizio (e questo ancora più tenace del precedente) di un Piemonte retrivo e incolto, « la Beozia d'Italia ». Del resto di entrambe queste distorte visioni il principale responsabile è lo stesso scrittore che, nella *Vita*, volle fare di sé un mitico ritratto, delineare una figura di uomo che soltanto grazie ad una personalità eccezionale, mai incrinata da dubbi ed esitazioni, riesce ad emergere da un ambiente futile e illetterato. In realtà è stato ormai dimostrato, grazie soprattutto agli studi del Calcaterra[11] quanto la vita culturale, nella sua accezione più larga, fosse vigorosa nel Piemonte del secondo Settecento (con una caratteristica prevalenza, questo sì, delle discipline scientifiche e anche storiche su quelle propriamente umanistiche, letterarie). E pure quelle riunioni che generalmente si concludevano con un piccolo saggio di « scrittura », possono essere considerate come un segno, sia pur marginale, di tale situazione; come espressione da parte di quei patrizi torinesi (ce n'erano, dice Alfieri, « dei ricchi e dei poveri; dei buoni, dei cattivucci e degli ottimi, degli ingegnosi, degli sciocchetti e dei colti ») di una certa attenzione culturale, di una tendenza, sia pur blanda e giovanilmente dispersa, verso le attività dell'ingegno.

Degli scritti che l'Alfieri compose per la « società », uno solo ne conservò (e ci è pervenuto): l'*Esquisse du Jugement universel*. Diceva Ottavio Falletti di Barolo[12] che « ... dans le tems où son génie flottait encore dans une sorte d'indécision, il s'exercait à écrire en francais des dialogues, des allégories et des lettres dans le goût du Spectateur Anglais »; ed è probabile che si riferisse proprio a questo periodo della vita di Alfieri. Sembrerebbe perciò che gli scritti in quel torno di tempo fossero diversi, e tutti con delle caratteristiche comuni: ma certo il *Jugement* (per brevità così chiameremo l'operetta alfieriana) doveva essere uno dei più impegnativi (anche per la sua estensione, notevole se si pensa lo scopo per il quale ufficialmente era stato composto, la lettura in un gruppo di amici), e valga a dargli la qualifica di esemplare di quei « divertissement » letterari, la stessa circostanza che esso fu l'unico ad essere conservato intenzionalmente dal poeta:

> Io ebbi la sorte d'introdurre varie carte nel ceppo, le quali divertirono assai la brigata: ed erano cose facete miste di filosofia e d'impertinenza, scritte in un francese che dovea essere almeno non buono, se pure non pessimo, ma riuscivano pure intelleggibili e passabili per un uditorio che non era più dotto di me in quella lingua. E fra gli altri, uno ne introdussi, e tuttavia lo conservo, che fingeva la scena di un Giudizio Universale, in cui Dio domandando alle diverse anime un pieno conto di se stesse, ci aveva rappresentate diverse persone che dipingevano i loro propri caratteri: questo ebbe molto incontro perché era fatto con qualche sale, e molta verità... [12 bis].

L'autografo dell'operetta giovanile è interrotto da due « Lettere alla Società » (dello stesso Alfieri, naturalmente), a firma, una, di un « Modeste Simplicien », l'altra di un altrettanto im-

[9] Ma si ricordi anche la lettera del 23 novembre 1792 al marchese Falletti di Barolo: « ... e ditemi anche qualche cosa del vostro Arduino e di Verolengo, e degli altri nostri, di cui non ho mai perduto, né perderò mai la più gradita memoria ». *Lettere edite* cit., a cura di G. Mazzatinti, p. 256.

[10] Su questo aspetto « domestico » della personalità alfieriana si leggano le belle pagine del BINNI, *Lettere dell'Alfieri*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, 1963, p. 35.

[11] Si veda in particolare del CALCATERRA, *« Il nostro imminente Risorgimento ». Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*, Torino, 1935.

[12] O. FALLETTI DI BAROLO, *Notice sur la personne et les ouvrages du Comte Alfieri*, in *Quattro lettere... a Prospero Balbo*, Torino, 1810.

[12 bis] ALFIERI, *Vita*, ed. cit., p. 137.

maginario « Veridique Impartial ». La prima è una richiesta di ammissione alla « Società » presentata da un candidato che espone orgogliosamente i suoi meriti fisici e intellettuali che gli danno diritto di farne parte; nella seconda c'è una difesa, fatta da un membro di un'altra società, della bontà e del valore dell'istituzione, contro quel che ne dicono i preti, i militari, le donnette.

Queste due lettere si riallacciano evidentemente al *Jugement* non solo per ragioni cronologiche e ambientali, ma anche dal punto di vista più strettamente letterario, risentendo di quel gusto per la rappresentazione satirica di un personaggio e di una situazione, che è, come vedremo, la nota dominante dell'operetta giovanile. Nella seconda poi, dal tono più serio, si avverte, nella difesa della « Società » contro le varie maldicenze, un'attenzione dell'Alfieri verso la propria persona come rappresentante di tale « Società », un ripiegarsi su se stesso sia pure scherzosamente e quasi di sfuggita, un primo interesse verso la propria personalità, che anticipano l'autoritratto che apparirà nel *Jugement*.

Passando ad esaminare l'*Esquisse du Jugement universel*, si noterà subito l'estrema semplicità della trama: davanti a Dio Padre prima, poi alla Vergine Maria, sfilano in tre sessioni numerose anime che parlano di se stesse mettendo in mostra vizi, debolezze, a volte qualità, per ricevere dal giudice il giusto corrispettivo.

Il *Jugement*[13] è chiaramente uno scritto d'occasione, un pretesto per rappresentare e cogliere nelle loro più vistose particolarità, figure e personaggi della città, conosciuti e facilmente riconoscibili dalla brigata di amici. Ma è anche un documento importante per conoscere la cultura e le inclinazioni spirituali dell'Alfieri giovane, dell'Alfieri prima della « conversione »; anzi è insieme ai *Journals*, e in forme diverse da questi, quasi la sola testimonianza sincrona *in fieri* (voglio dire non vista retrospettivamente come sarà poi nella *Vita*, e anche in alcune lettere, con una inevitabile deformazione di visuale) della vita interiore dell'Astigiano in quegli anni. Ciò fa passare in seconda linea la manifesta debolezza strutturale del lavoro. Il proposito dell'Alfieri nel comporre il *Jugement* fu quello di porre davanti agli occhi di un gruppo di amici i profili di diversi personaggi a loro ben noti, figure che giornalmente si incontravano sotto i portici, o a teatro, o ai balli. Ogni « anima » doveva celare un uomo o una donna della Torino del tempo, facilmente riconoscibile; e possiamo immaginare l'attenzione vivissima con cui erano accolte queste ironiche e spesso penetranti « fisionomie », e quasi sentire i nomi dei personaggi gridati dai membri della « Società » all'apparizione di ogni *ame*[14]: è anzi probabile che l'Alfieri tacesse i nomi delle anime (oltre che per non urtare la suscettibilità dei potenti) anche per rendere più divertente questa rassegna, per acuire l'interesse dei « soci », e invogliarli ad una specie di indovinello mondano. La teoria di anime tratte in giudizio è piuttosto lunga (un po' troppo, a dire il vero): passano re, ministri, cicisbei, militari, donne di mondo; e non sarebbe forse priva di interesse, ove possibile, un'individuazione

[13] Sull'*Esquisse du jugement universel*: E. Teza, *Vita, giornali, lettere di Vittorio Alfieri*, Firenze, 1861; F. Novati, *L'Alfieri poeta comico*, in *Studi letterari e critici*, Torino, 1889, pp. 7-22; G. A. Fabris, *Esperimenti satirici*, in *Studi alfieriani*, Firenze, 1895; G. A. Fabris, *I primi scritti in prosa di Vittorio Alfieri*, Firenze, 1899; A. Pellizzari, *Vittorio Alfieri prosatore*, in « Nuova Antologia », 1911, n. 957; la prefazione a Vittorio Alfieri, *Scritti giovanili inediti o rari*, a cura di A. Pellizzari, Napoli, 1916; E. Raimondi, *La giovinezza letteraria* cit., Bologna, 1953; G. Dossena, *L'« Esquisse » dell'Alfieri*, in « Studia Ghisleriana », Pavia, 1957, serie II, vol. II, p. 257; G. Dossena, *Per la datazione dell'alfieriana « Esquisse du Jugement Universel »*, in « Convivium », 1959, pp. 56 sgg.; le recensioni del Binni allo studio del Raimondi e a quello del Dossena (1957) sulla « Rassegna della letteratura italiana », 1954, pp. 312-314, e 1958, pp. 148-149; W. Binni, *Vittorio Alfieri*, nella *Storia della letteratura italiana*, dell'Editore Garzanti, Milano, vol. VI, pp. 940 sgg.

Per il testo dell'*Esquisse du Jugement universel*, si è seguita l'edizione a cura di A. Pellizzari, in Vittorio Alfieri, *Scritti giovanili inediti o rari*, Napoli, 1916, cui fanno riferimento i brani, con l'indicazione del numero delle pagine, trascritte nel presente lavoro.

[14] « ... Le allusioni, e i ritratti vivissimi e lieti e variati di molti sì uomini che donne della nostra città, venivano riconosciuti e nominati immediatamente da tutto l'uditorio », dice lo stesso Alfieri. *Vita*, p. 137.

anagrafica delle anime, che desse il proprio nome a ciascuno di questi personaggi subalpini[15].

Ma si nota subito come ciò che attira il novello scrittore non è la presentazione di alcuni determinati esponenti della società torinese, di quel ministro, di quell'uomo di mondo, di quella dama: Alfieri inclina irresistibilmente non dirò ad una casistica morale ma certo ad uno studio psicologico e introspettivo (naturalmente per via del tutto intuitiva e non tecnica). La raffigurazione di un individuo è pretesto allo scandaglio « morale » di un'anima, al tentativo di analisi di una personalità. S'intende che l'Alfieri del *Jugement* è scrittore ancora assai approssimativo, ed è vano aspettarsi, in questi profili, *aperçus* profondi, notazioni potenti ed illuminanti: ma l'analisi psicologica gli guida sovente la mano, e ne escono degli schizzi non di rado acuti e azzeccati. Un esempio:

> Sire. L'âme précédente vous a mise en corroux; j'en vois les traces encore sur votre auguste visage: je serois bien heureux si je pouvois vous faire rire. Je fus un Marquis dans le monde, et il faut que dans cet illustre métier j'aye surpassé de beaucoup mes confrères, car « Marquis » tout court suffisoit pour me désigner. Je fus riche, beau, maniéré, poli, et médiocrement spirituel. Voici comment je me donnais une considération. Je ne manquais jamais de faire une visite à ceux qui revenoient de la campagne, qui obtenoient des emplois, à qui il naissoit des enfants, ou qui gardoient la chambre pour un rhume, et une visite à propos fait souvent des miracles. Je me réjouissois avec le mari de la mort de sa femme, et je m'attristois avec lé père de la mort de son fils, j'estois tour à tour jeune avec les jeunes, vieux avec les vieux, sçavant, grave, enjoué, mistérieux, indiscret, avantageux, modeste, tout enfin ce que l'on peut être, pour être du sentiment de tout le monde, et ne déplaire jamais à personne. J'avois à mes gages quattre personnes, qui rôdoient par la ville, pour s'informer exactement de la santé de chacun; et la dimanche j'écrivois toujours sur mes tablettes la distribution de mes heures pour la semaine. Ce n'estoit pas une mediocre affaire de me partager avec une juste équilibre entre les devoirs différents de l'amitié, de l'amour, de la convenance, de la gratitude, de la pitié, des égards, et de tants d'autre mobiles, qui tous avoient une égale réaction sur ma pauvre tête, qui succomboit nécessairement à tant d'affaires. C'est pour cela que je ne voulus jamais d'emploi, parce-que j'avois embrassé le plus pénible de tous, et que grâces à Votre Majesté divine, j'ai été un homme fort utile dans le monde, puisque je m'en suis si bien acquitté (pp. 7-18).

Qui è evidente come lo spunto cronachistico (« il Marchese », personaggio che doveva essere assai conosciuto) e mondano, è incalzato e subito superato dalla creazione di un carattere: di un carattere vivo e colto nella sua verità psicologica, e non di un « tipo ». Il pericolo della tipizzazione, sempre presente in queste teorie di ritratti umani, è, salvo rare eccezioni, costantemente evitato dall'Alfieri, che forse proprio per l'estrazione reale, cittadina, di questi personaggi, sa quasi sempre infondere loro un soffio di concretezza vitale. Ci sono delle banalità (e non poche), momenti privi di interesse. Ma questo Alfieri ventiquattrenne, spensierato e gaudente (almeno nella sua vita esteriore, di relazione sociale) privo sia di assilli teorici che di profondi problemi spirituali, questo Alfieri, come dire, « prealfieriano », ha uno spirito d'introspezione sempre esatto e mordente, qualche volta cordiale e umano.

Ora, è chiaro che un'opera come il *Jugement*, che si colloca

[15] Per alcune di esse il tentativo era già stato fatto dal NOVATI, *L'Alfieri poeta comico* cit., e dal FABRIS, *Esperimenti satirici* cit., ma con risultati poco brillanti. Per esempio, la seconda anima della prima sessione, un re, viene individuata dal Novati in Vittorio Amedeo III, mentre la circostanza che tale « âme » confessi di aver fatto imprigionare il padre, fa indubbiamente ritenere che si tratti di Carlo Emanuele III. Vedi anche il FABRIS, *op. cit.*, p. 40.

alla preistoria di un grande scrittore, presenta interesse soprattutto documentario, come inizio di una esperienza letteraria che perverrà a risultati ben più alti, quasi il nucleo di una materia poi sviluppata e variamente formata. Ma si tratta di un interesse duplice: perché non importa solo scoprire l'embrione di quella che sarà poi una formata, compiuta personalità, ma anche gli accenni, i tentativi che rimarranno senza seguito, senza sviluppo nelle opere successive, o comunque assumeranno un significato diverso da quello che era il loro originario. Perché, appunto, se noi volessimo nel *Jugement* cogliere a volo alcuni passi che possano far presentire, o perlomeno supporre, non dirò il grande tragico, ma semplicemente la figura umana e letteraria dell'Alfieri nelle sue componenti essenziali più sicure, potremmo sì, con orecchio attento e molta, molta buona volontà, ritenere alcuni spunti indovinati, talune attitudini mentali caratteristiche, certi atteggiamenti tipici. Ma l'aspetto più attraente del *Jugement*, per il conoscitore di Alfieri, è negativo, *e contrario*. Voglio dire che esso risiede in ciò che, presente nell'opera, non apparirà più nella fisionomia artistica e psicologica dell'autore maturo, o solo di sfuggita e incidentalmente.

L'Alfieri ricorda, quasi cercando di spiegare la scelta dell'argomento di questo suo primo lavoro, che per sua natura era incline soprattutto alla satira[16], e l'abbandonò, sempre stando alle sue parole, essenzialmente per motivi moralistici, per un aprioristico pregiudizio si potrebbe dire. E certo il punto di partenza della parabola alfieriana si collega, al di là delle vette delle Tragedie e della *Vita*, alla curva calante delle Commedie e delle Satire.

Ma il riso impietoso, forzato, quasi sadico, delle Commedie, e lo sdegno violento, un po' monomaniaco, delle opere satiriche, sono soltanto larvatamente preannunciati nell'operetta giovanile: dove invece si trovano un'invenzione e un'attitudine, come ho già accennato, più affettuose, cordiali (o meglio che tentano di essere cordiali). E verrebbe voglia di parlare di quella forma particolare di simpatia intellettuale che si designa, forse un po' impropriamente, con il termine umorismo. Usiamo il condizionale proprio in quanto una simile etichetta applicata all'Alfieri, anche all'Alfieri giovane e mondano, lascia perplessi e in fondo insoddisfatti. Perché all'Astigiano manca fin dai primi anni (e non l'acquisterà certo nella precoce e acida vecchiaia) la capacità di abbandonarsi sino in fondo nella sua rappresentazione come è proprio dell'autore comico, la forza di credere con una simpatia non incrinata, non offuscata da considerazioni morali o di altro genere, in quel personaggio e in quella situazione; certe improvvise intrusioni moralistiche e « serie » nella presentazione delle *âmes* interrompono e turbano un poco un'atmosfera che vorrebbe essere solo di intelligente divertimento (e si ha l'impressione che ciò dovesse disturbare leggermente l'allegra compagnia che ascoltava il *Jugement*). Detto questo, però, quella definizione di umorismo può essere almeno provvisoriamente proposta, quando la si intenda come sorridente (ma come era capace di sorridere l'Alfieri, senza bonarietà) e, nello stesso tempo, simpatica pittura di debolezze e vizi umani.

[16] ALFIERI, *Vita*, p. 137.

Si prenda per esempio quest'*âme*:

Seigneur, vous m'avez rayé du rôle des vivants, mais permettez moi de vous dire que vous n'avez pas bien réfléchi. En premier lieu, vous ne me souffrirez pas ici et en second, vous ne me remplacerez que très difficilement dans le monde. Je fus un homme (pour abuser du mot comme tant d'autres), un homme, dis-je, incomparable. Ce fut envain qu'une foule obscure de voltigeurs suivirent mes traces: personne n'atteignit jamais le vrai point de perfection, comme moi, dans le triple talent de la curiosité, du raportage, et de la tracasserie. Je fis dans ma jeunesse une faute irréparable, en quittant le petit collet, pour investir une croix à ruban vert; l'habit d'abbé m'aurait mieux servi pour m'introduire dans de certaines maisons, et à la faveur de cet uniforme de l'inutilité, j'aurais découvert bien des affaires, qui malgré moi ne sont jamais parvenues à ma connoissance. Je fus pendant toute ma vie un pilier de caffè (*sic*), de rue, de promenade, de spetacle, et d'assemblée, enfin je n'aimais point à perdre le tems, et je me tins toujours dans les endroits où il y avoit quelque chose de curieux à voir ou à apprendre. Quelle douce satisfaction n'éprouvais-je pas en effet lorsque, ayant passé toute une nuit en sentinelle, devant la porte d'une femme qui ne m'interessoit point, j'en vis enfin sortir, au point du jour son amant, qui quoique enveloppé dans un manteau jusq'au nez, ne put pourtant pas échapper à ma pénétration: je fus bien amplement récompensé de ma peine, le lendemain, lorsque j'eus le plaisir inexprimable de le dire à l'oreille à tous ceux qui se trovoient au caffé. Un bonheur encore plus grand, ce fut lorsqu'estant au spectacle, confondu avec le banc qui me portoit, en faisant semblant d'écouter l'opéra, je ne perdis pas un mot de ce que deux amis se disoient devant moi croyant que personne ne pouvoit les entendre; cela me procura la satisfaction de confier à ceux dont on avoit parlé ce qu'on avoit dit d'eux; je leur recommandois en même tems le secret mais je leur nommois tout bas les auteurs du discours, et je leur racontois de quelle façon je les avois entendus.

Dès que je voyois un joli habit, ou une tabatière, ou telle autre chose à quelqu'un de mes amis (et « nota bene », que j'estois ami de tout le monde), je le louais beaucoup, je m'informais ensuitte exactement de quel marchand il l'avoit acheté, et je corrois le lendemain à la boutique, où j'apprenois heureusement, qu'il ne l'avoit point payé. Je revenois alors triomphant dans mon assemblée, ou j'annonçois à mes disciples l'importance de mes découvertes. Seigneur, je ne finirois jamais, si je voulois vous détailler toutes les différentes branches de ridicule que mon industrieuse et active curiosité avoit saisi et multiplié à l'infini; je conclus en priant Votre Divine Majesté, si elle veut m'honorer ici de la charge de son espion: j'ose l'assurer, que personne ne remplirà mieux cet emploi, et je crois vous en avoir donné des preuves suffisantes (pp. 23-25).

Oppure quest'altra (ma gli esempi si potrebbero moltiplicare):

Seigneur Dieu, je suis votre serviteur très-humble; oserois-je vous demander des nouvelles de votre prétieuse santé? voudriez-vous me faire la grâce de me dire comment se porte monsieur votre Fils? Vous avez ici un supérbe appartament: le Prince dont j'estois écouyer pendant ma vie, n'en avoit pas de plus beau; me seroit il permis de vous offrir une prise de tabac? Monsieur l'Ambassadeur d'Espagne a eu la bonté de m'en faire venir tout exprès de Séville. C'est un homme bien poli que cet ambassadeur; si V. Majesté le connoissait, elle l'honoreroit de sa protection; je vous dirais même en secret qu'il estoit mieux vu à la Cour que tout autre Ministre (pp. 25-26).

Insomma, direi che il fascino più vivo di quest'operetta risiede proprio in quell'immagine che viene fuori di un Alfieri più incline alla facezia e allo spirito di quanto non appaia non solo nella raffigurazione tradizionale ma anche nel ritratto che

del se stesso di quegli anni ci dà nella *Vita*. Ci troviamo davanti uno scrittore diverso da quello sempre corrucciato e serio, scontento e sprezzante del mondo, inflessibile e rigido (l'Alfieri, per intenderci, del *Volli, sempre volli...*); che sarà magari l'Alfieri più profondo ma la cui maschera ci portiamo dietro forse troppo pigramente, il che non è l'ultima causa di quell'alone di pedanteria e di accademismo che, tanto ingiustamente, circonda spesso il nome dell'Astigiano, non solo presso gli studenti, ma anche tra i lettori colti.

Certo, il meccanismo dell'opera è monotono, rigido. Il modulo: Dio-anima, Dio-altra anima, ecc., è quasi senza eccezioni: solo raramente interviene un angelo, oppure Dio o l'anima ribattono. Tale schema si ravviva soltanto nella terza sessione (quella presieduta dalla Vergine): senza dubbio delle tre la più scenicamente mossa, la più vivace. A darle movimento e brio contribuiscono il sapido contrasto iniziale Figlio-Spirito Santo, sedato dall'intervento del Padre; gli angeli Raffaele e Gabriele alle prese con il temibilissimo stuolo di anime femminili che attendono di essere giudicate; infine la circostanza stessa che si presentano davanti al giudice (in questo caso, Maria) soltanto creature femminili, un bersaglio più preciso alle un po' vaghe intenzioni satirico-psicologiche dell'Alfieri. Quel gruppo di donne inviperite e urlanti sullo sfondo, di cui tutti nella sala del « tribunale » sembra che abbiano un certo timore tanto che il compito di ascoltarle è affidato all'unica donna, l'impavida Maria, la quale, assicura, le giudicherà « en femme » e cioè « impitoyablement », è una trovata scenica, oltre che letteraria, efficace.

Da questo coro muliebre si stacca ogni tanto qualche acuto sopranile. Dice una di loro del povero san Giuseppe, bersaglio qui della *verve* umoristica volterianamente « cattiva » del giovane Alfieri (al santo è stato dato il compito di quetare il gruppo rumoreggiante e indisciplinato, perché, gli dice Dio, « ... vous... avez toujours eu le talent d'en imposer aux femmes, et... avez si bien gardé la vôtre »): « Ce vieux nigaut ressemble à mon mari; s'il est aussi crédule que lui, Mesdames, ne vous en mettez point en peine: je me charge de le décider en notre faveur » (p. 43). E quest'altra apprendendo che sarà con Dio Padre che avranno a che fare: « Il suffit que nous ayons à faire à un mâle; quelque décrépit et vertueux qu'il puisse être, il succombera » (p. 44).

Ma su tutto si leva il duetto delle due « amiche » che vogliono, in gara di emulazione, farsi giudicare insieme, due furie urlanti pronte a interrompersi aspramente, a insolentirsi, a calunniarsi, capaci in pochi tratti di rievocare con sorridente sfrontatezza la loro mondanissima vita, per nulla dimentiche di quell'arte alla quale informarono la loro esistenza (« ... je voudrois avoir vécu dans votre siècle, pour être votre maîtresse... » dice una di loro all'esterefatto Plutarco, designato a fare da giudice a una coppia così differente da quelle a lui familiari): la rappresentazione di questa coppia femminile, dalle voci acutissime e squillanti, è forse il tratto più mosso e originale di quella lunga sequela di *âmes* che costituisce la struttura portante del *Jugement*. E l'osservazione psicologica acuta e graffiante si sposa ad

una vivacità più propriamente scenica dando luogo ad uno scampolo piccolo ma significativo di vero « teatro ».

L'interesse pertanto che assume questa terza sessione nei confronti delle due precedenti è, più che letterario, essenzialmente scenico, come saggio cioè da parte di Alfieri di una capacità non del tutto trascurabile di impostare una situazione teatrale.

Ed ecco (è il brano più ghiotto del *Jugement*) come l'Alfieri ventiquattrenne rappresentava se stesso (sotto forma di « anima » in giudizio, si capisce):

> Seigneur, vous m'avez privé de la vie parce que vous m'avez cru méchant, mais, malgré la couleur de mes cheveux, je vous assure que je ne le fus pas. J'amais beaucoup a critiquer les actions des hommes, j'y mêlais souvent du fiel, mais ce n'estoit point les hommes que je détestois, c'estoit leurs vices, ou leurs ridicules. Je n'estois pourtant pas vertueux moi même, il s'en falloit de beaucoup; mais je sentois tout le prix attaché à la vertu.
>
> J'ai été toujours un tissu d'inconséquences, et j'ai réuni dans mon caractère tous les contrastes possibles. J'ai fait des longs voyages, dans lesquels j'echangeois mes propres ridicules avec des ridicules étrangers, je renonçois à quelques préjugez, pour en investir d'autres. J'eus le défaut d'aprouver rarement ce qui se passoit autour de moi et un penchant beaucoup plus fort pour blâmer, que pour applaudir.
>
> Je ne m'employois à rien, un amour propre démesuré me fit croire au dessus de tous les emplois; si j'avois pourtant pensé juste j'aurois vu qu'en tout pays, et en tout tems, il est libre à chacun d'en exercer le plus noble, qui est d'être utile à l'humanité. J'ai beaucoup parlé sur ce même grand ton, dont j'ai l'honneur de parler à Votre Majesté, mais le fait, est que je n'ai jamais été utile à personne, et qu'en deplorant l'aveuglement de ceux qui perdent leur tems, j'ai toujours flotté au gré de mes passions, et très mal employé le mien (p. 20).

C'è già in germe la mitologia del proprio *io* tipica di Alfieri; ma solo accennata, meno cosciente, con l'incertezza di non sapere come « rendersi utile all'umanità », senza ancora la sicura consapevolezza della sua missione di scrittore. Comunque, è senza dubbio un'immagine di sé più sfumata che quella offertaci nella *Vita*, più benevola (ma anche più acuta?) verso i propri difetti.

Se poi paragoniamo il giovanile autoritratto con altri più maturi e famosi (per esempio il sonetto *Sublime specchio di veraci detti*) avvertiamo appunto la mancanza di sicurezza che caratterizza quest'abbozzo. L'Alfieri non si conosce ancora bene, mette in luce di se stesso alcuni tratti che gli paiono rilevanti, ma non ha ancora deciso non tanto quello che è, o sarà (questo non potrà deciderlo certamente lui), ma quel che vuole apparire agli altri, cosa di sé egli vuole che sia messo in evidenza.

Qui l'interesse dell'autore oscilla, proprio perché l'oggetto della pagina (in questo caso la propria persona) non gli appare ancora determinato, non ne conosce ancora, o non riesce a metterne in luce, gli aspetti più rimarchevoli. E così, dopo una fugace pennellata sull'aspetto fisico (il colore dei capelli) l'attenzione si sposta alle attitudini sociali e morali, ad accenni biografici (i lunghi viaggi), fino ad una dichiarazione di scontentezza di sé e della propria vita, passo che è il « trait d'union » tra l'operetta satirica e i *Journals*, ove tale scontentezza sarà lucidamente sezionata. È vero che qui questa insoddisfazione è

dovuta al rincrescimento di non aver adempiuto a quello che è il più nobile modo di valorizzare se stessi: « être utile à l'humanité »; rincrescimento piuttosto vago e nel quale non sembra trasparire ancora il caratteristico « egotismo » alfieriano, la compiaciuta coscienza della propria grandezza che non ha bisogno, per giustificarsi, di essere « utile » agli altri.

Sulle « fonti » del *Jugement* una analisi dotta e minuta è stata condotta dal Raimondi il quale, mettendo da parte la vecchia e poco probabile ipotesi del Fabris che lo spunto dell'operetta fosse venuto ad Alfieri da quel Menot autore di *Sermons* citato ed esemplificato in nota al capitolo XIX dell'*Esprit* di Helvetius [17], propone, corroborandoli con ampie e puntuali esemplificazioni, i nomi di Lesage (*Gil Blas* ma anche il *Diable boiteux*), Quevedo (i *Sueños* erano stati più volte tradotti in francese con il titolo *Les visions*, e c'è tra di essi un « Giudizio finale »), i *Caractères* di La Bruyère [18] (cui mi permetterei di aggiungere la quasi omonima opera di Teofrasto, che veniva pubblicata sovente insieme al La Bruyère, come nell'edizione di Amsterdam del 1754); e si dovrebbe anche ricordare (oltre naturalmente Voltaire, modello dichiarato dallo stesso Alfieri [19] e il Montesquieu delle *Lettres persanes*), seguendo l'indicazione già citata del Falletti di Barolo, la rivista di Addison, che era regolarmente tradotta in francese, rivista in cui vivissimo è il gusto per la tipizzazione psicologica, e numerose sono le « lettere » inviate da personaggi immaginari ma fortemente caratterizzati.

Nota il citato critico che tali reminiscenze libresche non sono volontariamente utilizzate dall'autore nella stesura del suo *Jugement*. L'Alfieri ventiquattrenne non è certo un letterato scaltrito che faccia tesoro, per scrivere, delle altrui scritture: semplicemente, componendo il *Jugement*, egli si ricordò delle letture che era venuto facendo negli anni oscuri ma non sterili dell'adolescenza e della prima giovinezza. Ed è questa un'osservazione preziosa, perché una lettura del *Jugement* troppo attenta ai parallelismi con altri autori può, convergendo lo sguardo su una componente erudita del tutto estranea al nocciolo dello stesso *Jugement*, perdere di vista quel carattere di libero *divertissement*, di scritto tipicamente d'occasione ma per ciò stesso spontaneo e non privo di inventiva che è, a mio giudizio, la nota distintiva dell'operetta satirica. Come non bisogna calcare troppo la mano sugli scatti risentiti della coscienza di Alfieri davanti alla frivola società torinese: le improvvise affermazioni di un animo profondamente serio, le uscite moralistiche ricorrono, non c'è dubbio, nel *Jugement* (lo si è già notato), ma non riescono a prevalere (anzi, a ben vedere non vi si fondono neanche compiutamente) sull'originale tono umoristico-psicologico che è dominante.

Più in generale, bisogna stare attenti a non caricare troppo di significati e di intenzioni un'operetta nata da un'esigenza di trattenimento mondano (anche se si tratta di un trattenimento intelligente, spesso acuto, e anche impegnato) [20].

Ed è infine da mettere in rilievo il carattere decisamente illuministico del *Jugement*, soprattutto a confronto con le opere successive, non solo i *Journals* già così alfierianamente e prero-

[17] Cfr. FABRIS, *I primi scritti in prosa di Vittorio Alfieri* cit., pp. 8-10.

[18] Cfr. RAIMONDI, *La giovinezza letteraria* cit., p. 292.

[19] « Prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino scimiotto imitatore di Voltaire », si legge nell'autografo dopo l'indicazione del titolo.

Vien voglia comunque di interpretare la forma dialogata della prima opera alfieriana, come una scelta inconscia, ma significativa, del futuro drammaturgo; mentre si noti che il presentare dei personaggi davanti ad un giudice è uno schema (da « ragguaglio di Parnaso ») familiare alla fantasia dell'Astigiano, come dimostrano, oltre appunto al *Jugement*, *I poeti*, e, molto più tardi, la commedia *La finestrina* e il *Rendimento di conto da darsi al Tribunale d'Apollo, sul buono o mal impiego degli anni virili. Dal 1774 in poi.*

[20] È un rischio non sempre evitato nei due lavori critici più approfonditi sul *Jugement*, quelli già citati del RAIMONDI (*La giovinezza* cit.) e del DOSSENA (*L'Esquisse dell'Alfieri* cit.). Per esempio, suscita qualche perplessità in quest'ultimo studio, leggere, a proposito dell'oscenità di alcune (non molte a dire il vero) parti dell'opera, di « ... un franco uso sistematico dell'oscenità, con una insistenza polemica, con una coerenza di scostumatezza che è impegno morale di rottura con un sistema corrotto »; o, ancora, di un « ... fondo incipientemente tragico della vistosa laidezza e oscenità di tante pagine dell'*Esquisse* » (pp. 312-313). Quando il gusto per l'aneddoto e la battuta licenziosa che circola nel *Jugement* possono più semplicemente riportarsi al volterianesimo dichiarato del giovane autore, oltre che al desiderio di strappare qualche grassa risata alla combriccola dei « soci » (certo non troppo facili a scandalizzarsi). Con le stesse riserve si veda l'interpretazione data dal Dossena all'entrata in scena di Plutarco, e al sonno di Dio Padre (*op. cit.*, pp. 278 e 309).

manticamente individualistici, ma anche la prima tragedia, dove, in un contesto piuttosto convenzionale e informe risaltano alcuni tratti oscuramente passionali, alcuni squarci di anime ancora sommari ma già memorabili, un sentore inconfondibile insomma, anche se ancora confuso, di « Sturm und Drang ». Nell'operetta satirica invece si respira un'aria diversa, settecentesca e volteriana: del resto anche il rimpianto del giovane Alfieri di non essere utile all'umanità, espresso in quel brano autobiografico di cui si è parlato, così singolare in una personalità « egotistica » come quella dell'Astigiano, è, nel suo umanitarismo piuttosto vago ed astratto, riflesso evidente di una (momentanea e certo poco impegnativa) situazione culturale illuministica. E nel 1773 l'equazione: Principe = Tiranno, non è ancora componente essenziale dell'« animus » alfieriano, che rivolge invece i suoi strali soltanto contro i cattivi prìncipi, con un'implicita adesione, o perlomeno senza un'esplicita ripulsa, di un monarca « buono », illuminato.

Se questo battesimo letterario alfieriano si colloca tra la fine del '73 e l'inizio del '74[21], ci sono diversi mesi « vuoti » prima di arrivare ai *Giornali* (che hanno inizio nel novembre del '74): anche se si tratta di mesi non del tutto dimentichi della letteratura, perché l'Alfieri continuò a lavorare alla sua tragedia su Cleopatra, e alcuni accenni nelle pagine del diario fanno supporre che si trattasse di un lavoro, se anche discontinuo e faticoso, certo impegnativo, non occasionale. Ma, pur privi di esiti letterari, questi mesi furono ricchissimi, fondamentali per lo sviluppo della personalità alfieriana: anzi, forse davvero essi rappresentano la chiave di volta nell'*iter* spirituale del grande scrittore.

E ce ne rendiamo conto proprio leggendo i *Giornali*, dove ci imbattiamo in piena crisi umana (anche se di una crisi cosciente, lucida si tratta), e in una atmosfera diversissima da quella del *Jugement*; cosicché il salto tra le due opere è assai più scandito e *frappant* di quel che non si supponga. Ci sono certamente tra i due scritti dei punti di contatto, ma la differenza tra l'uno e l'altro è netta, e chiaramente indicativa di un profondo mutamento psicologico-culturale dell'autore: perciò affermare che dall'*Esquisse du jugement universel* ai *Giornali* « ... la strada è aperta, evidente »[22], è, a mio giudizio, puntare lo sguardo con troppa esclusiva insistenza su affinità strutturali (lessico, influenze letterarie, ecc.) sottovalutando quel fortissimo stacco di atmosfere, conseguenza di una crisi che tocca il suo acme proprio nell'intervallo cronologico tra le due prime esperienze letterarie alfieriane. Per usare una formula sintetica, e perciò approssimativa, ma in un certo senso efficace, si potrebbe dire che il *Jugement* è ancora « prealfieriano », mentre già inconfondibilmente « alfieriani » si rivelano i *Giornali*.

È quindi necessario, per meglio delineare l'evoluzione spirituale dello scrittore giovane, e più in particolare per intendere appieno l'opera-documento che di questi stessi anni è in certo senso lo specchio e il prodotto più caratteristico, soffermarci brevemente su questo tormentato periodo di vita.

[21] Il Dossena, *Per la datazione* cit., diluisce assai nel tempo la composizione del *Jugement*, proponendo come data di scrittura dell'ultima sessione la fine del '74, o addirittura l'inizio del '75: ma con argomenti che non mi sembrano decisivi. Non vedo infatti perché si debbano necessariamente mettere in rapporto cronologico il momento in cui – gennaio 1775 – il Paciaudi risponde all'Alfieri, il quale gli aveva inviato una prima stesura della *Cleopatra* (si veda avanti nel testo, a p. 23, e nota 40) e la notizia che della tragedia stessa l'autore avrebbe dato ai « soci » con l'inserimento della regina egizia alla fine del *Jugement*: l'Alfieri lavorava già da tempo alla « Cleopatraccia », quindi ben poteva aver annunciato alla « Società » questa sua intrapresa letteraria molto prima di mandarla al Paciaudi.

Ma la soluzione di questo problema di datazione è legata, come nota giustamente il Dossena, alle intricatissime vicende della composizione della *Cleopatra*, che potranno essere dipanate, si spera, con l'auspicata edizione critica della tragedia.

Comunque, se il punto di partenza dell'ipotesi del Dossena (che la data « dicembre 1773 » apposta al *Jugement* si riferisca solo alle prime parti dell'operetta, e che quindi la terza sessione in cui appare Cleopatra debba portarsi avanti perlomeno alla prima metà del '74) fosse esatta, cadrebbe un'altra delle tante accuse all'attendibilità della *Vita* lanciate dal Bertana (*op. cit.*, pp. 96-97): quella riferentesi alla prima idea della tragedia, che l'Alfieri fa risalire al principio del '74, in occasione della malattia della Turinetti (vedi nota 39).

[22] Raimondi, *La giovinezza letteraria* cit., p. 305. Esattamente invece il Dossena, *L'Esquisse* cit., p. 321, parla (riferendosi in particolare alla pagina autobiografica del *Jugement*) di « ... un completo cambiamento di direzione » tra un'opera e l'altra.

Di quel torno di tempo che va dal 1773 al 1777, vero spartiacque dell'esistenza alfieriana (non per nulla il più volte citato saggio del Raimondi sulla giovinezza letteraria del nostro autore si ferma al '77), epoca ricca e dolorosa, la più umanamente affascinante in quella singolarissima avventura spirituale che fu la vita dell'Astigiano, il nucleo essenziale è proprio il periodo che corre dal *Jugement* attraverso i giornali in francese (dal novembre '74 al febbraio '75) fino alla composizione ultima dell'*Antonio e Cleopatra* (e siamo nella primavera del '75). È qui, in questi oscuri mesi di lotta interiore, che nasce il nuovo Alfieri: in questa silenziosa battaglia con se stesso e per se stesso combattuta con una tenacia ideale che l'apparente condiscendenza ai più vieti moduli di una frivola società non riesce ad intaccare; nello sforzo di conoscersi, e quindi di cambiare, portato avanti con una determinazione che tra tentennamenti, oscillazioni, ricadute, abbattimenti, non può non essere considerata, davvero, un esempio di splendida forza di « volontà », di « ferreo carattere » (per usare quelle espressioni che sono poi diventate il facile bersaglio di tanti critici documentatissimi e ottusi); nel travaglio intimamente sofferto che lo condurrà dalla affermazione quasi insospettata di una qualunque capacità di scrittore (*Jugement*), alla scoperta amara e orgogliosa, affettuosa e disincantata di un se stesso così diverso dagli « altri » (*Giornali*), fino alla prima espressione (ancora faticata, difficile, contorta) del suo più profondo sentire (*Antonio e Cleopatra*).

Vita e *Giornali*, naturalmente con tutta la problematica dei loro rapporti, e (in particolare, ma non esclusivamente per ciò che riguarda la *Vita*), della loro attendibilità, sono i pilastri su cui fondare la ricostruzione di questi anni: anni importantissimi, capitali per il formarsi della compiuta personalità dell'uomo e dello scrittore, e ciò l'Alfieri sapeva benissimo. Non per nulla risalgono a questo tempo gli episodi più risaputi della mitologia alfieriana: il taglio della ciocca di capelli, per esempio, o l'altro, ancora più noto e di poco posteriore, del poeta legato alla sedia dal servo Elia.

Ma lasciando da parte tali troppo noti episodi, e cercando di ricostruire dall'interno questi due anni di vita alfieriana (il momento più dolente è quello che va sino alla fine del '74; mentre al principio dell'anno seguente si direbbe che la crisi abbia ormai toccato il vertice e accenni ad entrare nella fase calante), non possiamo far altro che considerare attentamente le pagine della *Vita*. E vediamo che i due fatti più significativi di quel drammatico periodo furono il « tristo amore » per la bella dama torinese, e la laboriosissima composizione della prima tragedia.

Ma altri avvenimenti degni di attenzione, indicativi del tracciato spirituale dell'Alfieri, troviamo registrati nell'autobiografia. Per esempio, quella malattia « fierissima », che lo stesso scrittore dice originata dalla sua disastrosa situazione intima, così grave da indurlo a confessarsi e a fare testamento; malattia descritta con una minuzia veramente clinica, e che attirò l'attenzione, appunto, di due medici, i quali la definirono « tout court » un attacco epilettico[23]. O, anche, le dimissioni dal servizio militare all'inizio del '74[24], episodio che si lega a quello

[23] G. Antonini - L. Cognetti De Martiis, *Vittorio Alfieri. Studi psicopatologici*, Torino, 1898; si veda anche Sirven, *Vittorio Alfieri* cit., vol. II, p. 347.

[24] G. Roberti, *Spigolature alfieriane*, su « La Stampa » del 19 maggio 1902, ha riportato i documenti relativi a queste dimissioni esistenti nell'archivio di guerra di Torino.

precedente del rifiuto di incarichi civili e alla susseguente donazione dei propri beni alla sorella in una linea di distacco sempre più netto e cosciente da vincoli pratici e mondani: e che è poi, anche (e soprattutto), la risposta ad una esigenza di libertà, non solo e non tanto civile, ma spirituale, totale.

La stessa esigenza di libertà che corre sotto le tempestose vicende del « tristo amore », attraverso le varie fasi del disgusto e della accettazione abulica e passiva, della scontentezza e della drammatica impotenza della volontà a separarsene. Oggetto di questa passione fu, come è noto[25], la marchesa Gabriella Turinetti di Priero, donna di una decina di anni più anziana di lui (« attempatetta » egli la definisce nella *Vita*), e « di non troppo buon nome nel mondo galante ».

Caratteristica di quest'amore parrebbe, fin dall'inizio, una coscienza lucidissima della sua indegnità. Certo, nell'autobiografia ogni amore precedente « deve » essere indegno perché meglio risalti, al confronto tanto più « degno », quello grande, vero per la contessa d'Albany: è questo uno dei motivi conduttori della *Vita*, e tale contrapposizione tra le passioni giovanili e il nobile amore della sua esistenza corre parallela a quella tra gli anni illetterati e oziosi della prima gioventù e la successiva epoca studiosa e proficua, ed è probabile ne abbia le analoghe esagerazioni di contrasto. Qui però, che l'amore per la Turinetti fosse veramente considerato (se non all'inizio, su cui non siamo documentati) dal giovane conte come qualcosa di disdicevole, di disonorevole, ce lo documentano inequivocabilmente i *Journals*. L'Alfieri è del tutto insoddisfatto di questo rapporto, ma nonostante tale amaro, disilluso convincimento, non ha la forza di staccarsene. È la stessa situazione psicologica e sentimentale del turbolento epilogo dell'« intoppo » precedente, quello con la londinese Penelope Pitt; anche qui, quando il giovane si rende conto (e nei modi romanzeschi che tutti ricordiamo dalle splendide pagine della *Vita*) della bassezza della relazione, quando esperimenta il « disinganno orribile », anche in questa occasione, dicevo, l'Alfieri vorrebbe staccarsi dalla donna ma non lo può fare: « ... fremendo io e bestemmiando dell'esservi, e non me ne potendo pure a niun conto separare »[26].

Evidentemente, un difetto di volontà. E parlare di « volontà » significa toccare il lato più celebrato, ma anche il più controverso, della personalità alfieriana. Sono a tutti noti l'esaltazione didattica che si fece sempre (continua tuttora? non saprei dirlo) dell'onnipossente volontà dell'Astigiano, come la stroncatura che soprattutto in epoca positivistica si abbatté sulla personalità morale del nostro autore, in particolare sulla sua forza di carattere[27]: e non è qui il caso di addentrarci su un terreno tanto insidioso.

Certo, alla lettura della *Vita* vengono spontanee perplessità sulla tempra di carattere dell'autore. Ma dovrebbe far meditare proprio ciò che dà origine ad appunti critici di questo genere, voglio dire l'insistenza con cui Alfieri nell'autobiografia sottolinea la sua forza di « volontà ». Davvero Alfieri, che intendeva rappresentare se stesso come un modello di fermezza, non si rendeva conto che gli episodi di cui è così ricca la *Vita* in questa parte, gli amori indegni da cui non riesce a sottrarsi, il

[25] A. Baudi di Vesme, *I tre « intoppi amorosi » di Vittorio Alfieri*, nel « Giornale Storico della letteratura italiana », 1927, p. 1; sulla Turinetti si veda anche L. Dutens, *Memoires d'un voyageur qui se repose*, Paris, 1806, vol. I, pp. 181-182.

Per una conferma sull'identità della donna si veda Sirven, *op. cit.*, vol. II, pp. 336-337.

[26] Lo stesso contrasto interno che l'Alfieri noterà nella *Vita* (p. 144), in quell'improvviso viaggio del maggio del '74, che fu un fallito tentativo di scuotersi di dosso il giogo della Turinetti: « ... che libero avrei voluto trovarmi, ma liberarmi non sapea, né potea ».

[27] Si ricordi soprattutto il libro del Bertana già citato, in particolare il capitolo dedicato alla volontà di Alfieri. In generale, dal punto di vista autobiografico, si tenga presente per questi anni, e per i problemi psicologici connessi, Sirven, *op. cit.*, *passim*.

Sulle particolarità psicologiche del carattere alfieriano, non si dimentichino le fini osservazioni di G. Debenedetti, *Tre capitoli sull'Alfieri*, in *Saggi critici*, Milano, 1959, Terza serie, pp. 36-37.

bisogno di farsi legare alla sedia per poter studiare, il rendersi « tosone » per evitare le tentazioni di presentarsi ancora in pubblico[28] (situazioni in cui è così evidente il dramma di una volontà insufficiente, debole) è possibile, dicevo, che lo scrittore non vedesse che tutto ciò non serviva certo molto a confermare l'asserzione di un « ferreo carattere »? E non gli sarebbe stato più conveniente, sempre ai fini della raffigurazione che di sé voleva dare, non insistere troppo su tali circostanze, o tentare di giustificarle, o, comunque, se non sopprimerle, metterle meno in evidenza?

Si pensa piuttosto che la « volontà » di cui parla Alfieri sia qualcosa di diverso dalla coerenza esterna, dalla capacità di dominare le proprie passioni. E perciò quelle debolezze giovanili e non più giovanili, perfettamente individuate e giudicate, paiono non incrinare tale caratteristica spirituale: anzi, la rafforzano.

Del resto, quando Alfieri stende l'autobiografia, ha davanti a sé, ormai praticamente compiuta, la storia di un uomo, di un uomo che ha raggiunto gli obiettivi che si era proposti: la gloria letteraria, innanzitutto, e poi l'amore, l'amore pieno e rassicurante. E questi due raggiungimenti sono stati proprio, in un certo senso, « voluti » da Alfieri, voluti, e, perciò, ottenuti. Certo, non basta la volontà per diventare grandi poeti. Ma vorrei far osservare che nell'attività letteraria dell'Astigiano c'è davvero una fortissima esigenza programmatrice (si pensi solo, oltre ai ripetuti propositi che si leggono nella *Vita*, di comporre solo un determinato numero di tragedie, o di cessare di scrivere ad una certa data, in un anno prestabilito, a quel singolarissimo schema di lavoro futuro redatto nel 1790, dal titolo saggio, e purtroppo preveggente, « L'uom propone e Dio dispone »[29]). E sono tentato di chiamare manifestazione di un'inflessibile volontà la stessa struttura esterna delle tragedie, lo schema rigidamente conforme ai canoni classici: come fosse un modo non certo di comprimere, ma di regolare, di incanalare la materia umana così passionale, tempestosa, senza freni che è dei suoi personaggi più grandi, e quindi di se stesso. E del resto lo stesso amore per la contessa d'Albany non ha in sé qualcosa di fortemente voluto? È da notare come questo rapporto sentimentale di Alfieri sia agli antipodi di quello che sarà l'amore dei romantici, l'amore-passione, l'amore che non conosce regole, misure. Al contrario, la relazione con l'Albany fu per lo scrittore soprattutto serenità spirituale, sostegno, un rifugio di certezza indispensabile per potere attuare il suo destino di poesia[30].

Sottolineati questi punti (che nient'altro vogliono essere se non considerazioni su un problema, quello della personalità psichica di Alfieri, che meriterebbe un discorso più approfondito, e più competente[31]), torniamo ora all'amore con la Turinetti, che ci interessa qui come uno dei momenti culminanti della crisi alfieriana di quegli anni, oltre che come sottofondo umano imprescindibile dell'opera che ci accingiamo ad osservare più da vicino: i *Giornali*. E torniamoci per notare come quell'amore lungo, scontento, accidioso, subìto più che voluto[32], fu per il nostro poeta un reagente, grazie al quale, liberandosi e « preci-

[28] Allo stesso movente psicologico è da collegare il curioso episodio delle « Colascionate », quelle filastrocche in versi che l'Alfieri, vestito da Apollo, recitò accompagnandosi con la lira: su cui vedi le parole dello stesso scrittore nella *Vita*, ed. cit., pp. 149-150.

[29] In appendice al volume secondo della *Vita*, p. 253.

[30] E si ricordi quello che Alfieri scriveva nel giugno del '77 (*Giornali*): « La tranquillità così necessaria al mio mestiere, mi parrebbe perfetta, avendo una moglie amorosa e costumata... », in appendice alla *Vita*, ed. cit., vol. II, p. 250.

[31] Del resto, a confermare l'interesse che presenta la figura di Vittorio Alfieri anche nei suoi aspetti extraletterari, abbiamo già ricordato gli studi che in epoca positivistica gli dedicarono due allievi di Lombroso, già citati, Antonini e Cognetti-De Martiis, e, nel 1903, P. De Nardi, *Dell'animalità (sensitiva corporea e temperamento fisico) di Vittorio Alfieri. Studio Psico-fisiologico-etnico*, Forlì, 1903.

Penso che una indagine sulla personalità alfieriana condotta con un sapiente uso dei moderni strumenti psicologici e psicoanalitici, potrebbe veramente riuscire di grandissimo interesse, e di non meno grande utilità per comprendere sempre di più questo difficile uomo e scrittore.

[32] Sui dati cronologici vedi Baudi di Vesme, *I tre « intoppi amorosi »* cit., e Bertana, *Vittorio Alfieri* cit.

pitando » gli aspetti deteriori della sua personalità, ne emerse alla luce una sostanza inaspettatamente positiva.

Le due lettere con cui l'epistolario alfieriano riprende dopo tre anni di silenzio (dicembre '71 - gennaio '75) sono indicative di questa mutata condizione spirituale. La prima era di accompagnamento all'« infelice Cleopatra », la faticata tragedia inviata (in una stesura che non sarà quella definitiva) al padre Paolo Maria Paciaudi perché la giudicasse e la correggesse (ne riparleremo); con la seconda inviava all'amico Arduino Tana « ... un involtone della lunga e ricca treccia de'... rossissimi capelli... » (per usare la frase della *Vita*) a testimonianza della irreversibile decisione di rompere il legame con l'amante[33].

Il trovare queste testimonianze epistolari all'inizio di quell'anno 1775 ha una sua ragion d'essere, da non sottovalutare. Sono, infatti, entrambe le lettere, il momento decisivo di due lunghe battaglie: da un lato l'incerto, faticoso travaglio per la composizione della *Cleopatra*, faticoso soprattutto per i dubbi del giovane Alfieri sulla sua reale capacità di condurre a termine un lavoro impegnativo, o, per essere più precisi, sulla sua vocazione letteraria, vocazione che si era manifestata sino allora in forma occasionale, estemporanea (*Jugement*); dall'altro la vicenda altrettanto travagliata e sofferta, dell'amore avvilente e inceppante della Turinetti. Momento decisivo, si è detto, e non risoluzione: ché la tragedia sarà rifatta quasi completamente prima di giungere all'edizione finale, e il rapporto con la nobildonna torinese non verrà del tutto troncato (vedi i *Giornali*). Ma è indubbio che dopo questo giro di boa l'esistenza di Alfieri prende un altro ritmo.

Basti a dimostrarlo l'intensificarsi dell'attività letteraria nei mesi seguenti: oltre alla ripresa dei *Giornali*, pensiamo al compimento della *Cleopatra*, rappresentata, insieme con la « farsetta » *I Poeti*, nel giugno al Teatro Carignano, e che fu – per certo – al di là del valore intrinseco del lavoro e degli applausi del facile pubblico torinese, un successo per Alfieri, di cui il giovane autore dovette essere soddisfatto assai più di quel che non appaia dalle parole della *Vita*; e risalgono infine a questi mesi la stesura in prosa francese del *Filippo* e del *Polinice*.

La crisi alfieriana di cui si è discorso è rispecchiata splendidamente in quell'originalissima opera-documento, a metà tra lo sfogo psicologico e la creazione letteraria, che sono i *Giornali*.

E osserviamo subito che dai *Giornali*[34] (composti, quelli in stesura francese, tra il novembre del '74 e il febbraio dell'anno seguente; quelli dettati in italiano, nel 1777) appare assai chiaramente quanto la vittoria della « volontà » alfieriana fosse lenta faticosa contrastata, assai meno lineare e coerente, certo, di quel che non dicano le pagine della *Vita*. Ancora nel 1777, infatti, l'insofferenza verso se stesso e la società che lo circonda, la vanità degli impegni mondani, la noia e la lotta contro l'ozio quotidiano, appaiono assidui compagni della sua esistenza.

Tra la prima parte di questo diario (fine del 1774 - inizio del 1775) e la seconda (aprile-giugno del 1777) non si avverte nessun divario evidente di impostazione psicologica, nessuna differenza radicale nell'uomo che fa il resoconto delle proprie vuote

[33] ALFIERI, *Epistolario*, ed. cit., vol. I, pp. 28-31.

[34] Sui *Giornali*: RAIMONDI, *La giovinezza letteraria* cit.; V. MASIELLO, *L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri*, Roma, 1964, pp. 9-14; W. BINNI, *Vittorio Alfieri*, nella *Storia della letteratura italiana* dell'Editore Garzanti, vol. VI, pp. 944-948. Il testo dei *Giornali* seguito è quello pubblicato in appendice al volume secondo della *Vita* nell'edizione astese del 1951.

giornate. Si capisce che i due anni non sono passati invano, e la spiritualità alfieriana si è ampliata, nuove corde gli risuonano dentro che erano mute nel primo gruppo di note diaristiche (esempio più importante: le riflessioni sulla morte); ma le linee determinanti dell'« *animus* » alfieriano, e più in particolare l'angolatura psicologica con cui l'autore affronta le vicende esterne sono rimaste le stesse. Se mai una maggiore incertezza letteraria si coglie nei *Giornali* del '77, un eloquio più inceppato e contorto, certo dovuto al passaggio dal francese all'italiano. Ma, insomma, la sostanza umana non è mutata, l'Alfieri si dibatte due anni dopo in quegli stessi dubbi non risolti, i rapporti col suo *io* più vero, e quelli col mondo che lo circonda sono ancora immersi in un alone di ambiguità e di incertezza.

Ed è proprio l'identità di atmosfera tra le due serie di *Giornali* la prova più forte, risolutiva, della gradualità della metamorfosi alfieriana; quella che si era soliti considerare un tempo (responsabile di ciò anche lo stesso Alfieri) una conversione, un'illuminazione improvvisa, è invece una conquista diuturna dello spirito, una battaglia quotidiana con ricadute frequenti, inevitabili.

Molto più brusco è il passaggio tra il *Jugement* e i primi *Giornali*. Qui veramente, all'incontro con l'Alfieri cronista di se stesso, ci imbattiamo in una personalità umana che non conoscevamo, una personalità che le pagine un po' svagate e mondane dell'operetta satirica non lasciavano supporre. La differenza è netta, imprevista. Alfieri, dopo il primo abbozzo autobiografico nel *Jugement*, ha scoperto se stesso, ha trovato un oggetto molto più degno della propria attenzione di quanto non lo fossero le tante *âmes* che sfilavano nell'operetta precedente. Nei *Giornali* (e mi riferisco qui a quelli in francese, che rientrano nei limiti cronologici del presente studio, anche se molte osservazioni potrebbero agevolmente estendersi al secondo gruppo in italiano), come nella *Vita*, come in quasi tutte le tragedie, il protagonista è uno solo: una figura che si accampa unica e assorbente, lasciando in ombra ogni altro avvenimento e ogni altra persona.

Dalla società settecentesca del *Jugement*, dal sorriso e dall'irrisione volteriani, dal « divertissement » psicologico e mondano, siamo passati ad una serietà, ad un impegno totale che non consentono divagazioni, e che ci portano in una temperie inconfondibilmente romantica (o preromantica). L'individualismo alfieriano nasce qui; il giovane nobile torinese che campeggia in queste pagine, vanitoso, scontento, accidioso, è il primo vero personaggio uscito dalla penna dell'Astigiano.

Come è detto esplicitamente nelle prime righe il motivo interiore determinante dei *Giornali* fu la necessità di rendersi conto delle proprie azioni, di conoscersi maggiormente attraverso l'analisi del proprio comportamento giornaliero: più profondamente, un bisogno di stare con se stesso, di ritirarsi sempre più da un ambiente frivolo e da una esperienza umana vuota, senza obiettivi. Ma questa esigenza (chiarissima, indiscutibile) di sincerità, è, nei *Giornali*, curiosamente abbinata ad un innegabile compiacimento, ad un atteggiamento quasi narcisistico dell'autore. Mentre si analizza, mentre mette in luce il falso e il vuoto della propria giornata, parrebbe che, più o meno incon-

sciamente, egli si compiaccia di questa figura che gli si viene creando sotto la penna. La percezione di essere diverso, l'intravvedere in sé un modello, magari negativo, ma certo singolare, risultano componenti essenziali di questi diari.

Si è dato, e giustamente, sempre un grande valore autobiografico ai *Giornali*, come controprova della veridicità della *Vita*, come realtà in divenire nei confronti della realtà storica narrata *a posteriori* dell'autobiografia. Il rapporto tra i due testi è stato all'incirca prospettato come un passaggio da cronaca a storia: scarni i *Giornali*, ma immediati, sinceri, spontanei; assai più costruita, organica la *Vita*, ma proprio per questo meno attendibile come documento biografico. Certo, sostanzialmente le cose stanno così: ma non bisogna dimenticare che queste pagine giovanili autorizzano, direi richiedono, un tipo di lettura non esclusivamente biografica. L'Alfieri non solo analizza, descrive se stesso, ma si « vede », si rappresenta. Ha davanti a sé una personalità d'uomo che ritiene (ed è, si capisce) fuori del comune. Vuole che questa personalità non dirò piaccia, ma interessi. È indispensabile tener presente questo aspetto dei *Giornali* per coglierne la portata e per penetrarne il significato più riposto. La prima impressione che colpisce l'ingenuo lettore di questo diario è, senza dubbio, la sua assoluta lucidità. Ci troviamo in piena crisi umana: ma questo stato di profondo disagio è rappresentato attraverso tutte le varie manifestazioni, gli atteggiamenti spirituali, i fatti esteriori, non dirò con imperturbabilità, ma con limpida precisione. Un uomo in crisi, certo: ma con la coscienza non solo di esserlo, ma anche delle manifestazioni patologiche di questa crisi, e, parrebbe, dei mezzi per superarla. (Verrebbe voglia di parlare, calcando un po' la mano, di un'autoanalisi fatta da un nevrotico, che, con occhio chiaroveggente, individui della propria nevrosi le manifestazioni più salienti).

Se si leggono i *Giornali*, in chiave accentuatamente autobiografica, come confessione, sfogo, è proprio questa chiarezza assoluta di analisi a indurre una certa perplessità. Sono troppo lucidi, troppo acuti, (come dire?) troppo « belli ». Con questo non si vuole intaccare minimamente il valore documentario dell'opera, la validità del « documento »: soltanto sembra utile puntare l'attenzione oltre che sull'uomo investigato, anche sullo scrittore che crea.

C'è anzi un piccolo appiglio interno che conforta un modulo interpretativo di questo genere. Sotto la data del 17 aprile (del 1777) quando Alfieri, dopo due anni d'interruzione, riprese questo suo diario, troviamo il seguente brano: « Trapassò il mattino, e venuto a visitarmi un abbate franzese a cui lessi questi miei esami fatti da due anni, ripigliai l'impresa, insperanzito di dare alla cosa un cotale aspetto, che mi riuscirebbe non meno utile forse, che glorioso »[35]. Brano che rivela chiaramente in Alfieri la coscienza di un valore letterario del lavoro, al di là della sua rilevanza psicologica: e l'accenno all'« aspetto glorioso » è assai indicativo in questo senso.

Anche riguardo all'opera che stiamo esaminando, come già per il *Jugement*, il Raimondi ha acutamente individuato con precisissimi riscontri, i punti di partenza letterari: Montaigne,

[35] Aveva già fatto tale osservazione, proprio appoggiandosi su questo episodio, il SIRVEN, *Vittorio Alfieri* cit., vol. II, pp. 362-363: il quale, a proposito della « letterarietà » dei *Giornali* fa il nome di La Rochefoucauld.

soprattutto, e poi Helvetius, e Prevost. Si tratta soltanto, anche qui, di tenere presente, leggendo, come le due spinte (quella letteraria e quella sentimentale-autobiografica) si avvicendino, e anzi sovente si compenetrino, in quanto, senza la percezione di tali diverse, quasi opposte fonti di ispirazione, il significato dei *Giornali* ne esce inevitabilmente rimpicciolito. Perché, mentre il ricordo libresco può spiegare quella quasi crudele lucidità introspettiva (che però non diventa mai freddezza) con cui il giovane Alfieri osserva la propria crisi, lucidità che appare un po' eccessiva in uno sfogo-confessione, d'altra parte la genuina esigenza spirituale che è la base certissima di questo diario ci dà ragione della credibilità, della palpabilissima verità psicologica e sentimentale che percorre queste pagine, e che nessun scritto originato da un proposito meramente letterario potrà mai raggiungere.

Nei *Giornali*, insomma – ciò che costituisce il loro fascino e nello stesso tempo la ragione della loro non facile lettura – si alternano, o meglio, coesistono, diversi momenti: un momento autobiografico, di introspezione analitica e di sfogo sentimentale; un momento letterario-erudito; e infine un momento di spontanea creazione artistica. E occorre, per gustarle appieno, cogliere tutte e tre le componenti nel loro vario modularsi e atteggiarsi.

Perché i *Giornali* in francese sono certo le cose più belle uscite fino a questo momento dalla penna del giovane Alfieri: di una bellezza ancora acerba, verde, ma proprio per ciò ricca di fascino.

Il giovin signore che domina questi brani è una figura che non si dimentica: trascorra a cavallo via Po « au grandissime trot », o dia un pranzo nella sua bella casa, o si risvegli in un mattino di neve (« Je m'éveillois ce matin, et en homme oisif, domandant quel tems il faisoit; l'on me répondit qu'il neigeoit; ah ciel, quel vuide affreux pour un fainéant! La ressource des grands chemin vous est interdite, vous ne pourrez pas promener votre ennuy ni au trot, ni au galop... »: si noti la freschezza evocativa del pigro destarsi nell'opprimente mattinata invernale, con quel vivace, imprevisto accenno meteorologico).

Elegante e « à la page », vanitoso e insofferente, immerso nelle abitudini del proprio ambiente ma con una scontentezza verso di esse che è già un latente disprezzo, sottomesso ad una « routine » di vita scialba che sente incompatibile con il suo io più autentico. C'è come un controcanto tra gli eventi esteriori di una giornata tutta vacua, e la coscienza interna di tale futilità: da un lato la passeggiata lungo via Po per mettersi in mostra, la visita di cortesia alla sorella con l'interesse premuroso per la gotta del cognato, le ore passate presso l'« odiosamata » signora tra desiderio di piacere, disgusto, attrazione fisica, apatia; ma dall'altro la paura della solitudine, la noia esistenziale, l'angoscia del vuoto spirituale:

Je vais par oisiveté chez ma sœur, charmé que mon oisiveté me procure l'occasion de satisfaire du moins à un devoir de bienséance.

Je suis là comme un homme qui veut plaire à tout le monde, je n'y contredis personne, je garde exactement le propos de société, c'est à dire que je ne dis rien; je m'informe soigneusement de la goutte de mon Beau-frère, je m'en fais racconter scrupuleusement le détail, comme si cela m'eût intéressé vivement; je le plains ensuitte avec des termes

outrés: c'est là la politesse, c'est le monde, c'est le squelette d'un homme comme il faut.

Insensiblement l'ennui me gagne, je m'en vais une autre fois dans la rue du Pô, mais j'ai froid, il n'y a personne, je rentre un peu en moi-même, et le bon sens ne m'indique que ma maison, où je puisse réfugier un aussi mince personnage que je suis.

J'y arrive, je prends un livre par désespoir; mais bientost il est nuit; charmé du prétexte que je n'y voit plus, je quitte le livre à peu près comme un enfant feroit s'il avoit intention de tromper son pédagogue (le 19 de Fevrier 1775).

Unici momenti di sollievo, anche se di una letizia contrastata, ancora turbata, incerta, quelli dedicati alla composizione della tragedia: tragedia definita ancora « maudite », ma che è già il solo barlume di luce nella nebbia quotidiana:

Peu après arrive l'Abbé de Gouvon; nous restons jusqu'à huit heures auprès du feu en nous regardant la bouche béante: mon âme est alors dans un tel assoupissement, qu'elle avoit même de l'obligation à ce muet personnage, de ce qu'il m'empêchoit par sa présence de travailler à la maudite Tragédie. Cette Tragédie est un vrai mistère: je voudrois la faire, parce qu'elle m'amuse, et que cela satisferoit diablement mon amour propre: je ne voudrois pas la faire parce que cela coûte de la peine. Je diffère toujours l'heure du travail, mais quand j'y suis, c'est tout de mon long.

C'è poco spazio per la satira in questo *Giorno* torinese (anche se l'ironia non manca: si ricordi nel brano appena citato l'incontro tra l'autore e l'abate di Govone seduti al focolare che si guardano « la bouche béante » senza aver nulla da dirsi per delle ore): ed è naturale, visto che in fin dei conti il giovin signore di cui si narrano le vuote giornate è qui lo stesso scrivente, immerso fino al collo in quella vita di cui peraltro vede perfettamente la stupidità. E poi qui c'è troppo interesse, rispetto, simpatia anche per il protagonista e per il suo dramma perché si possa appuntare a lungo lo sguardo su quella decrepita società: tutto è in funzione di contrasto tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda e quest'ultimo non può che essere lo sfondo contro cui risalti una esperienza umana travagliata, singolare, « diversa ».

Lucida analisi del proprio scontento, acuta rappresentazione di una società frivola e sciocca, simpatia e trepido interesse per una personalità che sta nascendo, e cerca di divincolarsi dal bozzolo che la richiude, sono tutti fattori che rendono avvincente, e complessa, la lettura dei *Giornali.*

Si aggiunga poi lo stimolo che presenta il confronto tra questo diario e il racconto che dello stesso periodo l'Alfieri fa nella *Vita*, con la puntualizzazione delle convergenze-divergenze che i due testi presentano tra di loro. È risaputo che alcuni critici (Bertana in testa) mettendo in opera i *Giornali* come una cartina al tornasole per verificare la sincerità dell'autobiografia, si sono appuntati con acre solerzia sulle diversità accidentali emergenti dalla collazione delle due opere, con un certo inevitabile compiacimento quando l'Alfieri è còlto in contraddizione[36]. Ma osservazioni del genere, anche se esatte, si risolvono in dannose pignolerie se sono utilizzate per mettere in dubbio la veridicità della *Vita*, soprattutto per questa epoca. Al di là di pedantesche minuzie, infatti, ciò che colpisce, e stupisce il lettore

[36] Il caso più noto è quello della *Cleopatra*, che, secondo la *Vita*, fu lasciata « covare » nel suo originale ripostiglio per tutto il 1774: mentre il 27 novembre di quell'anno l'Alfieri registrava nei *Giornali* di avere passato « quattre heures delicieuse » a scrivere la sua tragedia. (BERTANA, *Vittorio Alfieri* cit., p. 98). All'eccessiva asprezza del Bertana nel trovare l'Alfieri sempre in fallo aveva già risposto nel 1904, con acute osservazioni, MANFREDI PORENA, *La « Vita » e le Tragedie*, in *Vittorio Alfieri e la tragedia*, Milano, 1904.

dei *Giornali* e della *Vita*, è anzi la concordanza profonda tra l'Alfieri cronista e l'Alfieri storico di se stesso, la inconfondibile coerenza psicologica tra il protagonista dell'autobiografia e quello delle pagine giovanili.

Si capisce che ci saranno, e ci sono, degli scarti di date, di fatti, di episodi tra l'un testo e l'altro (e sarebbe bene non dimenticare che furono scritti ad almeno quindici anni di distanza) ma non può non far impressione la medesimezza interiore dell'Alfieri venticinquenne « in fieri » con quello rappresentato nella *Vita*. E questo preziosissimo diario si risolve in definitiva in una conferma dell'autobiografia, in un inconfutabile punto d'appoggio per affermarne, nel suo complesso, la sostanziale veridicità: tenendo presente che tale veridicità ha da essere intesa non tanto in una analitica precisione di date e di avvenimenti, bensì nella rievocazione essenziale di un travaglio spirituale, nella non contraffatta sintesi di una complessa vicenda umana.

Vorrei dare un solo significativo esempio di questa concordanza intima tra i due scritti. A proposito della Turinetti, notava nella *Vita* l'Alfieri che l'attrazione che sentiva per la donna era combattuta in lui dal desiderio di rompere un legame che sentiva indegno; ma la volontà era debole e sempre soccombente: « Dalla mattina all'otto fino alle dodici della sera eternamente seco, scontento dell'esserci, e non potendo pure non esserci... »[37]. Ed ecco nei *Giornali*:

> Je m'habille à la hâte, je sorts, je cours là, où une longue habitude, quelques restes de tendresse, et une espèce de gratitude m'apellent, mais j'y suis à peine, que dégoûté du mauvais accueil, et craignant le retour d'une humeur chagrine et acariâtre, je cherche à m'en éloigner moitié par raison, moitié par crainte. Que des contrastes dans notre cœur, que des faiblesses, que d'inconséquences! Je voudrois rompre entièrement ce lien, je n'y suis jamais plus porté, que lorsque je me rapproche de l'objet, mais à mesure que je m'en éloigne, j'en regarde la fin comme un malheur, je la crains comme tel, et je n'aurois jamais le courage de l'entreprendre. (Dimanche, 25 9.bre 1774).

Ma tutti i *Giornali* in questo senso sono come uno spaccato psicologico di quel periodo, la cronaca, puntuale e chiaroveggente, di una crisi, di quella crisi spirituale che l'Alfieri storico di se stesso anni dopo racconterà, con più distacco e in una visuale diversa, ma con non minore « verità ».

La « maledetta tragedia » dei *Giornali* è quella che sarebbe poi diventata l'*Antonio e Cleopatra*, rappresentata, come già si è detto, per la prima volta al Carignano il 16 giugno del 1775. Tragedia che ebbe una genesi e un *iter* faticosi, come ci attesta la *Vita*, ci confermano più attendibilmente i *Giornali*, e ci provano in modo inconfutabile i manoscritti ora conservati nella Biblioteca Laurenziana di Firenze. Non è facile ricostruire con precisione tale *iter*, sia per i dubbi, le esitazioni, i ripensamenti che l'Alfieri ebbe nella composizione di questo suo primo lavoro drammatico, e che sono evidenziati, oltre che nell'esistenza di varie stesure[38], soprattutto nel fittissimo reticolo di correzioni, integrazioni, cancellature, di cui sono piene le pagine di questi manoscritti, sia per le imprecisioni e contraddizioni (certo dovute a difetto di memoria) dell'Alfieri storico di se stesso[39].

[37] ALFIERI, *Vita*, ed. cit., p. 139.

[38] Nei manoscritti della Laurenziana si possono individuare, oltre alla scrittura definitiva, tre nuclei relativi a tre momenti della composizione della tragedia:

a) il primo abbozzo (« cominciato in gennaio 1774 » si legge nel frontespizio), che si interrompe alla prima scena del terzo atto;

b) una seconda stesura (nella prima pagina, in alto, si legge « Ripreso il pensiero nell'Aprile del 1774 »), che giunge, verseggiata, fino alla quarta scena del secondo atto; poi prosegue prima in prosa italiana, quindi in prosa francese;

c) un'altra stesura, completa dei cinque atti, di cui il primo fu mandato al padre Paciaudi (primi mesi del 1775); tale stesura è interrotta, infatti, dopo il primo atto, dalle osservazioni del Paciaudi con le relative lettere di accompagnamento. Vedi qui nel testo p. 23 e nota 40.

Sul divenire della *Cleopatra*, cfr. anche C. JANNACO, Introduzione all'edizione astense delle opere di Alfieri, in *Filippo*, Asti, 1952, pp. IX-XIV.

[39] Per quel che riguarda la prima idea della tragedia, Alfieri nella *Vita* (ed. cit., p. 141) parla del gennaio 1774, ma in quel *Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo sul buono o mal impiego degli anni virili dal 1774 in poi* steso a Parigi nel 1790 (riportato nel volume secondo della *Vita* nell'edizione astense, p. 259), fissa l'inizio della composizione nel febbraio di quell'anno (gennaio è del resto, come abbiamo visto, il mese indicato nel frontespizio del manoscritto (vedi nota precedente).

Nella redazione inedita della *Vita* (cfr. vol. II della *Vita* astense, p. 117) l'Alfieri invece aveva scritto: « Febbrajo 1773 ». Ma riproduco qui la nota di Luigi Fassò curatore di tale redazione dell'autobiografia: « "Febbrajo" sostituisce, nell'interlinea, "decembre" cassato. Sul "1773" è segnata la variante "1774". Il dubbio dell'Alfieri non dovette essere breve perché la data è contraddistinta anche da una crocetta ».

Si noti inoltre che, mentre nell'edizione definitiva della *Vita*, nelle appendici all'« Epoca terza », l'Alfieri incluse brevi stralci da tre « Cleopatre » (« Cleopatra prima. Abbozzaccio »; « Cleopatra seconda », « Cleopatra terza, quale fu recitata nel Teatro Carignano »), nella redazione inedita le « Cleopatre » sono soltanto due (« Cleopatra prima. Abbozzaccio nel Febbrajo 1774 »; « Cleopatra seconda qual fu recitata in Torino; 16 Giugno 1775 »).

Si può comunque dire che al primo abbozzo (fine del '73-inizio del '74) seguì un lavoro lungo anche se incerto ed evidentemente a più riprese interrotto, di correzione e di rielaborazione; è questo il periodo di crisi a cui risalgono i *Giornali* in francese, e all'Alfieri appare per la prima volta seriamente la possibilità di elevarsi dalla sua insoddisfacente situazione spirituale grazie all'impegno poetico. Risultato di tale lavoro furono cinque atti il primo dei quali fu mandato, al principio del 1775, al padre Paolo Maria Paciaudi perché ne desse un parere[40]; il parere venne, e non fu troppo favorevole (il padre gli consigliò tra l'altro di imparare l'ortografia e la grammatica prima di scrivere), tanto che l'Alfieri si risolse « a rifare il tutto con più ostinazione e arrabbiata pazienza ». (Il Paciaudi lo aveva anche posto nella condizione di potere leggere, per conoscere meglio l'argomento del suo lavoro, la *Cleopatra* del cardinal Delfino: consiglio anch'esso seguito dall'Astigiano che però, nel riscrivere la tragedia, si dimenticò del tutto, fortunatamente, anche per quel che riguarda la semplice trama, della mediocrissima opera del tragediografo barocco).

Da tale lavorio, perseguito con il nuovo impegno che si è detto, uscì infine fuori la prima tragedia di Vittorio Alfieri[41], la quale, accompagnata dalla farsa *I poeti*, fu applaudita per tre sere al Carignano dal pubblico torinese, evidentemente meno severo con quella *pièce* di quel che non fosse l'autore, che si dichiarò sempre insoddisfatto del suo battesimo teatrale.

I poeti non meritano più di un breve cenno[42]. Specie di contrasto tra Zeusippo (l'Alfieri) e Leone (il bolognese Francesco Bartoli, autore del dramma *Epponima*) (e tra i due siede giudice Orfeo), i quali evocano dagli inferi le ombre di Cleopatra e Epponima, dai due autori portate sulla scena (si noti come questo schema di ombre, anime, personaggi che sfilano davanti ad un tribunale, ritorni più volte nel nostro autore – come già abbiamo accennato – dal *Jugement* alla tarda commedia *La finestrina*) l'operetta, scarsa di interesse e di vivacità, può valere come testimonianza del non disprezzabile senso critico del giovane scrittore, che vede con una certa distaccata ironia i molti difetti e i pochi pregi del suo primo lavoro drammatico: « Cleopatra è troppo atroce, Antonio troppo credulo, Augusto troppo piccolo... ». « Il... primo atto è freddo; il secondo passabile, il terzo buono, il quarto pessimo, il quinto ottimo »: giudizi che sono quasi gli stessi che l'autore esprimerà anni dopo nel parere sulla tragedia.

Una comparazione anche non analitica tra le varie stesure dell'*Antonio e Cleopatra* mostra chiaramente come il primo abbozzo del 1774 differisse non marginalmente, nella vicenda e nello spirito, oltre che nello svolgimento scenico e nella configurazione dei personaggi, non solo dal dramma definitivo ma anche dalla stesura dei primi mesi del '75. Notiamo in questa iniziale versione (incompleta: si ferma alla prima scena del terzo atto) alcune scene che scompariranno (la prima del primo atto tra Lachesi e Photino, la prima del secondo tra Ottavio e Tullio) e il tentativo di caratterizzare i personaggi minori. Interessante ed emblematica, in questo senso, è la figura di Photino (che si trasformerà, già nella stesura dell'inizio del 1775, – per-

[40] Nel secondo volume della *Vita* nell'edizione astense sono riportate alle pagine 138 e 288 le due lettere del gennaio e del marzo 1775 con cui il Paciaudi rispose all'Alfieri a proposito della Cleopatra; queste due lettere l'Alfieri congiunse e riassunse in una sola che pubblicò nell'appendice alla parte terza della *Vita* (vol. I, p. 165).

[41] Sull'*Antonio e Cleopatra*, vedi M. Fubini, *Vittorio Alfieri, il pensiero e la tragedia*, Firenze, 1957, pp. 65-71.

Il testo che ho seguito è quello dell'edizione delle *Tragedie* alfieriane a cura di P. Cazzani, Milano, 1957.

Si tenga presente che quasi contemporaneamente all'edizione definitiva della *Cleopatra*, sono le stesure francesi delle due seguenti tragedie alfieriane, *Filippo* e *Polinice*, che saranno però compiute parecchi anni più tardi (vedi lo studio del Raimondi più volte citato).

[42] Vedi Raimondi, *La giovinezza letteraria* cit.

dendo la connotazione esclusivamente politica e mutando quindi del tutto fisionomia – in Diomede) quale appare, soprattutto, nelle scene seconda, terza e quarta del secondo atto: antimonarchico, antiromano, tirannicida (« Vorrei qual fera tigre a brano a brano - Strappar l'indegne membra, e abbeverarmi - Nel Tirannico sangue, indi morire »). Da osservare inoltre che Cleopatra non ha ancora la perfidia innata, l'assoluta malafede che caratterizzano la regina egizia dell'*Antonio e Cleopatra*: si direbbe tormentata da sinceri dubbi, più indecisa e meno ingannatrice. Il che, data la genesi tutta autobiografica del personaggio di Cleopatra può considerarsi come prova di una minore incidenza delle personali vicende amorose dell'autore nella composizione di questo primo abbozzo. E ciò si risolve poi in una piccola ma non trascurabile conferma (ancora una volta) di quella sincerità psicologica e umana della *Vita* di cui si è già discorso. Si ricorderà infatti che Alfieri nell'autobiografia dice che, se del tutto occasionale fu il primo impulso che lo spinse a mettere in carta un dramma sulle vicende di Antonio e Cleopatra (gli arazzi alle pareti della bella inferma), il motivo per cui il lavoro venne ripreso circa un anno dopo fu assai più significativo, e determinante, e cioè, per usare le parole dell'autore « ... la somiglianza del *suo* stato di cuore con quello di Antonio », che gli fece prendere la determinazione di proseguire l'impresa, o di rifarla: comunque « sviluppare in questa tragedia gli affetti che *lo divoravano* »[43].

Nella stesura, completa dei cinque atti, dell'inizio del 1775 (un atto della quale fu mandato, come si è detto, all'esame del Paciaudi), Cleopatra e la vicenda amorosa, e, più in generale, la trama e il tono stesso del dramma, sono ormai quelli dell'edizione definitiva. L'Alfieri, è vero, taglierà ancora qualche scena (quella iniziale del primo atto tra Lamia e Diomede che prepara l'apparizione di Cleopatra: nell'ultima stesura, invece, sarà la regina ad aprire la tragedia; le due finali del terzo atto tra Augusto e Diomede, e tra Augusto e Settimio), renderà più concisi e densi gli ultimi due atti, ancora piuttosto diluiti in questa stesura: ma sostanzialmente la linea scenica del dramma non sarà più mutata. Le pagine di questa stesura sono zeppe di correzioni, cancellature, interpolazioni, sostituzioni, tutto un corredo di varianti che si potrà puntualmente studiare e valutare con l'edizione critica della tragedia, ma che comunque stanno a mostrare i dubbi, ma anche gli scrupoli, del giovane autore alla sua prima esperienza scenica.

Si è già detto che, se il primissimo impulso a mettere in scena le tragiche vicende della regina d'Egitto venne ad Alfieri, secondo il racconto della *Vita*, dal soggetto degli arazzi che tappezzavano la camera della Turinetti malata, la spinta decisiva per proseguire e continuare l'iniziato progetto fu l'analogia che egli sentì tra la sua condizione sentimentale e quella di Antonio. E certamente la storia dei due amanti fu conosciuta, e rivissuta, da Alfieri attraverso le pagine di Plutarco, che è la sicura fonte letteraria di questo suo esordio tragico[44]. L'influenza del racconto plutarchiano sull'*Antonio e Cleopatra* è già stata puntualmente messa in luce[45]. Il modello è evidente nella trama, in certi particolari momenti, in molti tratti del carattere di An-

[43] ALFIERI, *Vita*, ed. cit., p. 148.

[44] Per riferimenti ad altre fonti e per paragoni con la realtà storica dei due protagonisti, vedi le diligenti pagine del SIRVEN, *Vittorio Alfieri* cit., vol. III, pp. 28-97, che insiste soprattutto su Corneille.

[45] M. BONI, *Plutarchismo alfieriano*, in « Convivium », 1949, p. 352.

tonio persino, anche se quello plutarchiano è personaggio molto più sfaccettato e umano del troppo sdegnato, imprecante, lacrimoso protagonista alfieriano. Più libera dal ricordo letterario è invece la figura della regina (si pensi solo all'episodio, che non si trova nello scrittore greco, del tentativo di Cleopatra di far uccidere l'antico amante[46]).

Come sempre, già fin d'ora Alfieri sfronda dall'argomento della rappresentazione tutto ciò che non è essenziale alla vicenda tragica che intende svolgere (si ricordi quale lussureggiante dramma trasse Shakespeare dalla medesima fonte[47]), tralascia quindi quel che c'è di pittoresco, di avventuroso, di suggestivamente esotico nel racconto di Plutarco (l'episodio dell'aspide, per esempio è completamente ignorato dall'Astigiano) per interessarsi unicamente alla vicenda intima dei due protagonisti.

Ma se il modello letterario è Plutarco, il tono del primo dramma di Alfieri è decisamente metastasiano. È agevolissimo, ad apertura di pagina, portare esempi di questa « presenza metastasiana » nell'*Antonio e Cleopatra*, dalla melodrammaticità di numerose scene ai soliloqui dilemmatici dei personaggi: ma più che in singoli momenti l'impronta di Metastasio è da individuare nell'intonazione generale dell'opera[48]. Quell'Antonio piagnucoloso, capace solo di lamentarsi contro la perfida Cleopatra, il quale sembra debba morire da un momento all'altro ma non si decide mai: certo l'Alfieri ha sentito la similitudine tra lo stato sentimentale-amoroso del condottiero romano e quello proprio, e ha cercato di trasfondere nel personaggio le sue ansie e scontentezze, ma ne è venuto fuori il meno personale dei suoi eroi; ed è constatazione che può apparire strana soltanto a chi è del tutto ignaro del procedimento della creazione artistica, che il più immediatamente autobiografico dei personaggi di Alfieri risulti poi il meno « alfieriano ».

Che il movente della tragedia sia davvero autobiografico, come l'autore afferma nella *Vita*, ce ne accorgiamo alla prima lettura. In Antonio, l'autore ha trasfuso il dramma della sua debole volontà. È probabile che ci sia nel personaggio alfieriano un ricordo del Des Grieux della *Manon Lescaut*[49] (Prévost, è noto, fu una delle prime e più appassionate letture di Alfieri), ma la matrice personale è troppo evidente per poter essere messa in secondo piano. Cleopatra, anch'essa, è figura che nasce da uno sfogo psicologico, da un ricordo biografico e personale, non da un vero impulso creativo: è la donna che l'autore vedeva davanti a sé come il maggior ostacolo al raggiungimento della propria libertà spirituale.

Questa immediatezza psicologica, passionale, affettiva, non può non ripercuotersi sfavorevolmente sull'opera, ed è causa di una mancanza di contemplazione riposata dell'artista verso la sua creazione, di una incapacità di scrutare con serenità, con obiettività delle situazioni umane e quindi di rappresentarle artisticamente. Troppo bruciante è nell'autore il ricordo del degradante amore che ha dovuto subire, perché possa distaccarsene nell'ideazione della vicenda e dei personaggi. Quelle due figure di amanti, Antonio (l'animo eroico che non riesce a svincolarsi da un'indegna passione), Cleopatra (la donna scaltra e calcolatrice, esperta nel simulare e nel dissimulare), sono per l'autore della

[46] Vedi però per una probabile fonte di questo episodio, Boni, *art. cit.*, p. 367, nota.

[47] Non si saprebbe proprio dire che cosa abbia potuto suggerire il dramma shakespeariano all'Alfieri (se, come pare probabile, lo lesse) che non fosse già nella comune fonte classica. Si può solo notare come, nello svolgimento della storia, l'inglese sia assai più fedele al testo plutarchiano, soprattutto in quella che ne è la parte più famosa, la morte dei due amanti e l'arrivo di Ottaviano.

[48] È già stato notato da U. Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri*, Bari, 1924, che Torino nella seconda metà del Settecento, era, teatralmente e musicalmente parlando, metastasiana come le altre città italiane, e i drammi del Trapassi dovevano presentarsi come un inevitabile schema a chi volesse portare una vicenda sulla scena.

[49] Sirven, *Vittorio Alfieri* cit., vol. III, pp. 89-90.

tragedia due persone anagraficamente ben determinate: lui e la Turinetti. Di qui i difetti, evidentissimi, nella conduzione del carattere dei protagonisti, troppo caricati, insistiti, e al tempo stesso, indecisi, oscillanti: in questo senso, come pittore di temperamenti e di situazioni psicologiche, decisamente Alfieri ha fatto un passo indietro non solo nei confronti dei *Giornali*, dove campeggiava quella umanissima figura di giovin signore, così mossa, variegata, vera, ma anche riguardo a qualcuna delle *âmes* del *Jugement universel*, efficaci e centrate pur nella loro rapidità di taglio e nell'inevitabile leggerezza di tocco.

In quei lunghi discorsi tenuti da Antonio, che sono o lamentazioni monotone sull'infedele Cleopatra, o piagnucolosi rimpianti sull'onore perduto, è rarissimo cogliere un momento di verità interiore. E bisogna in fondo riconoscere che l'eccesso di immediatezza biografica che pesa su tutta la tragedia, ha in questa inconsistente figura un effetto positivo, se non da un punto di vista strettamente estetico, perlomeno da quello psicologico e umano. Voglio dire che i pochi spunti efficaci, le rare battute che ci rimangono in mente sono quelle che più risentono dell'infelice esperienza amorosa dell'autore: qui sentiamo l'eco sincera di una vicenda vissuta e sofferta, una sincerità che non può non risaltare nella vacuità sentimentale dell'opera. « L'acerba e dolorosa istoria - Del mio funesto amor tutta rintraccio » (a. V, sc. IV); « ... ozioso trassi - Fra gli infami tuoi lacci oscuri i giorni » (a. II, sc. III); « ... o laccio indegno - Che l'alma mia mal grado anco incateni, - Spezzarti adunque io non potrò giammai? » (a. II, sc. III); « Una debol virtù non basta a tanto » (a. II, sc. II). Sono tutti versi che rammentano quella battaglia della volontà che in quegli anni Alfieri combatteva, o aveva combattuto: quasi un commento poetico alle pagine della *Vita* e dei *Giornali*.

Il personaggio di Cleopatra, se è più complesso nella sua sostanza psicologica, risulta anch'esso incoerente, e artisticamente fallito. Se mai, allontanandosi l'autore nella figurazione della regina egizia dalla fonte plutarchiana, tale personaggio è da considerare un *test* più indicativo sulle attitudini mentali e poetiche dell'Alfieri anno 1775.

Si è già detto a sufficienza del biografismo che c'è nella rappresentazione della donna sleale, dell'amante perfida e simulatrice. Ma Cleopatra è anche regina, e risulta il primo prodotto scenico del caratteristico sentire politico di Alfieri. È, insomma, il primo tiranno alfieriano, che sottomette alla brama del potere ogni sentimento, ogni affetto: anche se l'ordito della tragedia può far pensare che il « tiranno » della situazione sia Augusto. Ma, in realtà, costui è davvero nient'altro che un manichino, privo di qualsiasi fisionomia, tanto che sa involontariamente di comico la battuta di Cleopatra la quale, quando scopre di essere stata da lui ingannata, gli rinfaccia: « Ti mostri ad arte qual eroe sublime, - Ma ti fé la natura un vil tiranno; - Sotto un finto dolore invan t'ascondi. » (a. V, sc. II): ritratto che davvero non si adatta a quella scialba e insignificante figura che è l'Augusto della tragedia.

Invece, nella regina egizia c'è in embrione (anche se confusamente, in quanto non si capisce bene se la molla del suo

comportamento sia la ragion di Stato, o, più semplicemente, crudeltà e indifferenza della natura femminile: Cleopatra-Turinetti di Priero) quella fosca *libido regnandi* propria del tiranno alfieriano. Ma quanto Cleopatra è rozza e grossolana nella sua opera di convinzione di Antonio (tanto che non si capisce proprio come costui possa cascarci) e nel tentativo di seduzione di Augusto (si ricordi quel goffo scoppio di adulazione nel quarto atto, scena seconda: « Ma qual ti diede il Cielo alto potere - Di regger l'alme con sì dolce impero? - E come mai nell'alma mia gli affetti - A tuo piacer, tutti v'estingui, o desti? », con quel che segue), tanto è inefficace, insincera nei suoi improvvisi accessi di ragion di Stato.

La debolezza dell'impostazione e dell'evoluzione psicologica dei due protagonisti (per non parlare di Augusto) si ripercuote pesantemente sulla teatralità della tragedia. Non so (credo di no) se questa tragedia sia mai stata, dopo il felice esordio, ripresa sulle scene. La riterrei comunque impresa assai ardua e pericolosamente incline a precipitare nel comico, nel comico involontario e perciò tanto più irresistibile. Pensate a quell'Antonio che sempre ingrugnito e imprecante appare e scompare sulla scena, da tutti (ma invano) creduto o sperato morto; o a Cleopatra, che dovrebbe essere astutamente calcolatrice e « tiranna », ma la cui scaltrezza perfida si risolve in melodrammatici dilemmi e in ruffianesca furberia; ad Augusto, infine, *deus ex machina* impassibile e, si direbbe, del tutto indifferente a quel po' po' di avvenimenti che gli si svolgono davanti agli occhi. Tutto il teatro alfieriano, per l'essenzialità dell'azione, per il rifiuto del pittoresco e dell'accessorio, per la complessità profonda e aggrovigliata dei suoi personaggi, esige, per tener desta l'attenzione di un pubblico medio, degli interpreti eccezionali (e non è certo questa l'ultima causa della scarsa frequenza di rappresentazioni alfieriane): ma davvero è difficile immaginare attori capaci di far vivere sulla ribalta questi tre personaggi.

Anche senza scendere ad un esame particolareggiato della struttura teatrale della tragedia e del suo svolgimento scenico, balza agli occhi la lunghezza, la monotonia (spesso inutilità) di tante scene (la terza del secondo atto tra Antonio e Cleopatra, e la seconda del terzo atto, che quasi si ripetono; l'incontro tra Augusto e Antonio e quello successivo tra Augusto e Cleopatra nel terzo atto); la mancanza di credibilità di altre per cui si oscilla tra il tragico e il comico (Antonio che dà il coltello alla regina perché si uccida, e lei – ci mancherebbe – rifiuta: qui già l'autore nel suo acuto « sentimento » sulla tragedia notava che: « ... Quello stile che passeggia da una mano all'altra, senza ferirsi nessuno, è cosa delicata assai, per la prossimità che il tragico, in queste occasioni può facilmente aver con il comico... »); l'immobilità psicologica dei monologhi, solo raramente ravvivati da qualche scatto sentimentale.

La stessa terza scena del quarto atto, l'unica, a parte la catastrofe finale, in cui si ritrovano le tre figure principali del dramma, è senz'altro, come osservava l'Alfieri nel su citato parere, un'occasione mancata, con un Augusto improvvisamente e inaspettatamente generoso verso la regina, una Cleopatra smaccatamente falsa e adulatrice, e l'evanescente Augusto che recita la sua im-

probabile parte di doppio ingannatore, prima dell'uno e poi dell'altra.

Una lettura della tragedia centrata sullo sviluppo psicologico dei personaggi, e sulla loro vitalità teatrale, non può che condurre, quindi, ad una valutazione totalmente negativa. Nonostante ciò, nonostante il deludente risultato estetico, l'*Antonio e Cleopatra* sta come una pietra miliare nel cammino spirituale del nostro autore: liquidarla in base alla sua debolezza artistica (innegabile) vorrebbe dire non cogliere il piano più fecondo di interpretazione dell'opera, non avvertire ciò che ribolle sotto la frigida vicenda e i frigidi personaggi, non percepire al di là della smorta, piatta superficie, quel che c'è di commosso, di agitato, di turbolento. Per non essere fraintesi, bisogna però subito dire che nella tragedia il rapporto tra esteriorità e profondità, tra scorza e essenza, tra il « prodotto » letterario e la sensibilità più genuinamente nuova che da questo prodotto è, se non nascosta, compressa; questo rapporto, dicevo, non è tra freddezza accademica e impeto passionale. Ma è, anzi, tra un'esperienza affettiva violenta, bruciante, ma in fin dei conti superficiale, che non tocca le corde più riposte dell'animo alfieriano, e una situazione spirituale la cui assoluta originalità comincia faticosamente, saltuariamente, a lampi e scoppi, a venire alla luce, con la forza irresistibile della necessità. L'Alfieri voleva trasfondere nella storia dei due antichi amanti il disinganno di un'esperienza personalmente vissuta. Ma c'era già allora in lui ben altro che l'amante deluso, c'era qualcosa di più che l'uomo alla faticosa drammatica ricerca di se stesso. C'erano già per dirla in breve, le componenti più caratteristiche di quell'originalissimo spirito: l'orrore-attrazione per la morte, il vertiginoso sgomento di fronte all'irresistibile passione, il cupo pessimismo riguardo alla natura umana.

Vivevano in Alfieri questi sentimenti e affetti, anche se ancora aggrovigliati, confusi, inconsci forse, e vengono alla luce, faticosamente ma visibilmente, per la prima volta nell'*Antonio e Cleopatra.* Non certo con la sicura pienezza delle tragedie posteriori, quando (nelle più belle) questo substrato spirituale, impersonato in grandi terribili figure sarà il centro cosciente del dramma, il nucleo irradiante (e i personaggi all'infuori di tale nucleo risulteranno, a parte rarissime eccezioni, solo dei mezzi pratici necessari per la dialettica della tragedia); ma pur appaiono con una loro inconfondibile fisionomia, tanto più avvertibili nella monotonia dei discorsi di quei pallidi personaggi, e tanto più degni di attenzione come prima rivelazione di ciò che diverrà il grande trageda.

In questo senso, la tragedia *Antonio e Cleopatra*, meno « bella » dei *Giornali*, sta alcuni gradini più in su[50]. In fondo, tutti e tre queste prove letterarie degli anni 1773-75 (*Jugement Universel*, *Giornali*, *Antonio e Cleopatra*) rappresentano un successo, e una vittoria, per l'Alfieri. L'operetta satirica è il primo frutto visibile di una inclinazione alla letteratura, il segno tangibile di una vocazione; con i *Giornali* nasce l'individualismo alfieriano, acquista coscienza di sé una personalità originale inconfondibilmente nuova; nella *Cleopatra*, infine, trovano lo sbocco e vengono alla luce, anche se in forma ancora incerta,

[50] « Assai peggiore [...] ma assai più alfieriana », come dice il MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1954[8], p. 384.

embrionale, ed estremamente frammentaria, gli aspetti più originali, più intensi, ed anche più inquietanti della personalità alfieriana. Certo, sono solo momenti, senza continuità e senza coerenza, in un contesto scialbo e insoddisfacente: ma ciò non toglie nulla alla loro importanza, e anzi ne accentua il carattere di insopprimibile necessità. Insomma, il *Jugement*, e anche i *Giornali*, opere pur significative e degne entrambe di attenzione (soprattutto i *Giornali*) non lasciano palesemente prevedere il futuro grande tragico: l'opera di Alfieri avrebbe, date tali premesse, potuto svolgersi ancora su altre direttive, indirizzarsi su strade diverse. Nella *Cleopatra*, invece, c'è la determinazione di un ambito spirituale inconfondibile e irrinunciabile: l'autore della mediocre tragedia è, senza dubbio, lo stesso scrittore che creerà il *Filippo*, la *Mirra* e il *Saul*.

Con questa chiave di lettura, vediamo un po' più da vicino alcuni aspetti della prima tragedia dell'Astigiano. E particolarmente portiamo la nostra attenzione sulla regina egizia, che è dei due protagonisti senza dubbio il meno infelice, artisticamente e psicologicamente. Qui, come si è già detto, a quella che è la facciata fondamentale del personaggio, l'amante perfida e traditrice, si aggiunge un'intenzione politica; sulla Cleopatra-Turinetti si innesta la Cleopatra-regina-tiranno, è già questo un segno positivo, se non altro perché rompe qua e là la mononotonia della figura. Ma si leggano le battute della regina tormentata dai rimorsi:

> Ah sì, li sento;
> E notte e dì, e accompagnata e sola
> Sieguonmi ovunque, e il lor funereo aspetto
> Non mi lascia di pace un sol momento.
> Eppur gridano invan; nell'alma mia
> Servir dovranno a più feroci affetti;
> Né scorgi tu questo mio cuor qual sia.
>
> (a. I, sc. 1).

Come non sentire in questi versi ancora tecnicamente imperfetti un genuino scatto sentimentale? come non avvertire in quest'anima oscuramente rosa da un'angoscia indeterminata, da un invincibile sgomento, una nota tipicamente alfieriana? Cleopatra lotta contro qualcosa di terribile e di ignoto, che forse non è al di là, ma dentro se stesso. « Né scorgi tu questo mio cuor qual sia »: verso se non efficientissimo dal punto di vista metrico, certo tutto inconfondibilmente alfieriano, emblematico, e premonitore di tanti grandi personaggi delle tragedie future; quei personaggi (Saul, Mirra, Clitemnestra, per richiamare i più memorabili) che sentono annidarsi negli abissi del proprio io passioni incontrollabili, tremende, di fronte alle quali impotente è la loro volontà; moti dell'animo tanto orrendi da aver paura di mostrarli, nonché agli altri, a se stessi, da non potervi ficcare lo sguardo. Ed è piuttosto ovvio notare che una tale complessità di psicologia non si trova, addirittura non si presagisce, nella Cleopatra alfieriana: questo intenso *flash*, insieme a pochi altri sta comunque lì a dimostrare un'esigenza sentimentale impellente e violenta, tanto da intromettersi nell'evoluzione di un personaggio che con essa ha ben poco a che fare. Infatti la regina si reimmette subito nei binari della sua

certo non abissale personalità con la battuta seguente: « Mille rivolgo atri pensieri in mente » (verso ancora passabile) « Ma il crudel dubbio, d'ogni mal peggione, - Vietami ognor la necessaria scelta » (e siamo ritornati a Metastasio).

Bisogna scandagliare con orecchio attento la tragedia per coglierví qualche altro tratto degno di attenzione, in questa direzione; per esempio, nel soliloquio di Cleopatra alla fine del primo atto. Anche qui, in mezzo ad uno stanco monologo, gonfio di retoriche domande e di retorici proponimenti che la regina rivolge a se stessa, si stacca come un bassorilievo questo non disprezzabile frammento:

Ecco... mi par... l'ombra tradita avanza
Pallida... minacciante, ed assetata
Abbeverar si vuol di sangue infido.
Ah, vieni, sì... vieni, che ignudo il petto
Io ti presento, e inerme... E che?... vacilli?
Feri crudel...

Una visione spettrale, una fantasia di orrore che si visualizza improvvisamente all'animo sgomento; un presagio di fine atroce, e insieme l'attrazione irresistibile (irresistibile anche perché inevitabile, ma non soltanto per questo) feroce, verso la fine, qualunque fine. Questi incubi, lucidissimi e grondanti sangue, saranno propri di altri personaggi (Clitemnestra, Saul...) con ben diversa forza e necessità, s'intende. (Lo stesso uso dei puntini di sospensione, che sarà espediente grafico-espressivo sapiente nell'Alfieri maturo, è, in questo passo, una anticipazione significativa, da non sottovalutare).

Ma lo stralcio più interessante della tragedia, e anche il più ricco di sapori, e di sollecitazioni poetiche, e di suggestioni, è l'ultima scena. Che fosse la parte più viva del lavoro, l'aveva avvertito anche l'autore: « Mi piace il quint'atto; è il migliore di tutti, e non ha in sé altri difetti che quelli che ridondano in lui dagli altri quattro. È ripieno di passioni, e non languisce mai... ». E ancora, a proposito della morte dei due protagonisti: « La morte di Antonio è bella... La morte di Cleopatra fa un contrasto bellissimo con quella di Antonio »[51].

Antonio, insopportabile nelle sue querimonie di amante tradito e di soldato disonorato, acquista una inattesa intensità di accenti di fronte alla morte. È la prima volta che la morte, la presenza della morte, si fa sentire nella pagina alfieriana; più precisamente si profila qui il motivo dell'atteggiamento dell'uomo-eroe (o del super-uomo, o per usare un'espressione dello stesso Alfieri, del più che uomo) davanti alla morte: tema carissimo, come tutti sanno, al pensiero e alla fantasia dell'Astigiano:

Non mi spaventa, no, l'orrida morte;
La vidi spesso, e non rivolsi il ciglio;
L'alma avvezzai a disprezzarla ognora;
Fuggì da me, né mai fuggir mi vide,
Ed or l'affronto. O dolce morte! o cara!
Qualor mi togli a reo servaggio indegno
Non sei tu d'ogni bene il primo, e il solo?
Qualor degli avi non oscuri i fasti,
E la d'eroi feconda inclita terra,
Che mi fu patria e a me non sarà tomba,
Non cancelli ogni error commesso in vita?

[51] Su questo « Sentimento dell'autore » sulla tragedia, assai significativo come prima espressione della poetica teatrale di Alfieri, vedi R. Scrivano, *La natura teatrale dell'ispirazione alfieriana*, Milano-Messina, 1963, pp. 192-193.

Ah! sì; tu rendi a chi ti sprezza ed ama
La smarrita virtude e il prisco onore...
Onor... virtù... gloria, valor, che siete?
Ombre fallaci, che fra noi mortali
Creò l'orgoglio: v'aggirate invano
A morte intorno, ch'ogni vel strappando,
Tutte in bando vi pon, v'annienta e strugge...
Fuggi, fuggi, o regina all'aspro orrore
D'un trionfo peggior d'ogni aspra morte.
Perché morir soltanto è a noi concesso?

Chi confronti questo passo con le tante invocazioni alla morte che ricorrono sulla bocca degli eroi metastasiani, ne sentirà la novità grandissima, psicologica e letteraria, e si renderà conto di come la *Cleopatra*, metastasiana per tanta parte della sua struttura e della sua ispirazione, si riveli poi schiettamente, inconfondibilmente alfieriana, con uno scarto di temperie spirituale quale più netto non potrebbe registrarsi. Si respira nei versi citati un'inconfondibile aria di *Sturm and Drang*: l'animo profondamente romantico (o pre-romantico, o proto-romantico) di Alfieri ha preso proprio alla fine dell'opera decisamente il sopravvento.

Ma per intendere la novità di quest'atteggiamento spirituale alfieriano, su cui merita insistere perché è la prima apparizione del lato più originale di quella originalissima personalità, il marchio inconfondibile delle sue più grandi creazioni poetiche, bisogna appunto, una volta inquadrato nella temperie romantica che gli è propria, individuarlo in quelle che sono le sue peculiari caratteristiche. C'è, forse, nello sprezzo di Antonio verso la morte, una sfumatura di orgoglio prometeico, di cosciente affermazione della propria grandezza contro la divinità, l'eterno, o il nulla: ma la situazione sentimentale, e poetica, è diversissima da quella espressa, per esempio, dal Prometeo di Goethe, o dal Bruto Minore di Leopardi. Ciò che dà il tono. inconfondibile, alla parlata di Antonio, non è tanto la morale eroica del disprezzo della morte, la sua accettazione antagonistica: motivi in sostanza plutarchiani anche se qui rinnovati nell'accento da un esasperato individualismo tutto suo. L'eroe plutarchiano che si dà la morte è in fondo sempre un vincitore, e questa era, biograficamente, anche la concezione del suicidio che ebbe Alfieri (come tanti altri romantici): la morte come scelta estrema, totale di libertà. Ma il nucleo psicologico del discorso di Antonio non è da cercare nei versi (efficacissimi, scultorei): « La vidi spesso, e non rivolsi il ciglio; - L'alma avvezzai a disprezzarla ognora », ma in quella sincerissima domanda: « Perché morir soltanto è a noi concesso? ». Verso bellissimo, di una liquidità leopardiana, si vorrebbe dire, ma soprattutto battuta emblematica, illuminante (anche qui naturalmente più che badare al contesto discorsivo in cui è posto il verso, conviene considerarlo a sé, come un'illuminazione, con risonanze che vanno certamente al di là del significato che coscientemente voleva attribuirgli l'autore).

Nemmeno col suicidio si placa il tormento angosciato, indistinto, terribilmente oscuro che agita l'eroe alfieriano; l'animo sgomento va nel nulla inappagato, sconfitto. La morte, anch'essa, non soddisfa l'ansia di assoluto che opprime e tormenta l'animo:

questo è adombrato nell'interrogativo di Antonio. Il coraggio risoluto, senza incrinature, dell'eroe davanti alla morte sfuma nell'angoscia di una scontentezza esistenziale che il salto nel nulla non riesce a placare; o meglio, sfuma nella disperata scoperta dell'impossibilità dell'uomo a raggiungere l'infinito anche attraverso la morte[52].

(Si avverta infine la sottile suggestione, anticipatrice di Leopardi e di Foscolo, che ci lascia nell'orecchio e nell'animo questa invocazione alla morte di Antonio: leopardiana per il contenuto, ma foscoliana per il tono e la struttura, con quell'ampia domanda retorica e i caratteristici giri di frase: « ... d'eroi fecondi inclita terra »).

Se passiamo dalla morte di Antonio a quella di Cleopatra, ciò che nel condottiero romano era un desolato, ma fermo e lucido atteggiamento, si muta in un furore (la parola « furor » ritorna due volte in questo scorcio di tragedia sulla bocca della regina, che invoca anche le « infernali furie ») si direbbe sadico, in una cruenta fantasia distruggitrice; risolvendosi in una visione barbara e sanguinaria:

> Ma nell'orror, nel sangue, e nella morte,
> Sì, lascia almen che gli occhi miei compiaccia;
> Ch'io vi smarrisca i sensi, e ne ritragga
> Furor novello...
>
> Furie... infernali furie... a me venite?
> Io già vi sieguo... ah!... con viperea face
> Tu rischiarar mi vuoi, discordia nera:
> Donala a me... nel mio morir potessi
> Incendiare almen, struggere il mondo...
> Gridi vendetta, Antonio?... e questo è sangue
> Ma è sangue infido... orror... eccidio... morte...

È evidente che nell'atteggiamento di Cleopatra davanti alla morte affiorano delle componenti che mancavano nel discorso di Antonio. Non solo la regina, come Antonio, non trema di fronte al passo estremo, ma vi entra con forsennata voluttà; e la visione orrenda del sangue è per lei un incentivo, uno stimolo, una droga quasi, di cui si inebria.

C'è sempre un momento in cui i grandi personaggi alfieriani sentono di aver perso la loro battaglia, di dover soccombere alle potenze oscure, invincibili: e la loro reazione di fronte alla sconfitta non è mai, non dirò di rassegnazione (virtù ignota a queste *personae*) ma neppure di accettazione salda, coraggiosa. Reagiscono invece con un senso fremente, rabbioso della ineluttabilità della disfatta, con un desiderio di auto-distruzione, di abisso, di vortice: come se la fine tremenda altro non fosse che la conferma a ciò che profondamente essi hanno sempre saputo; fine che è vano rimandare, e conviene anzi affrettare, correndole incontro. La pietà che proviamo per tanti personaggi tragici dell'Astigiano non va mai disgiunta, anzi è superata, da un'altra impressione, che non è quella di ammirazione stupefatta per la loro grandezza, per la loro terribilità; bensì di orrore, di un orrore colossale che sfiora il raccapriccio. Nella loro estrema protervia, queste creature si direbbero blasfeme, se non fosse che ad esse è negata anche l'ultima consolazione di Capaneo, semplicemente perché non sanno contro chi rivolgere la propria

[52] Sul sentimento della morte in Alfieri, paragonato a quello degli scrittori dello « Sturm und Drang », sono sempre validissime le belle pagine di L. Vincenti, ristampate nel volume *Alfieri e lo « Sturm und Drang » e altri saggi di letteratura italiana e tedesca*, Firenze, 1966, pp. 21-56.

bestemmia. « Il mio terribil fato - Seguir mi è forza »: la battuta di Clitemnestra è davvero l'insegna di tali disperate figure.

Questa espressione finale della regina egizia è estremamente significativa in tale direzione, come annuncio, cioè, ancora incerto ma inconfondibile, di un coacervo sentimentale e passionale che si dipanerà, diventando senza confronti più chiaro e possente, nelle tragedie successive[53]. Così, i successivi passaggi psicologici di Cleopatra che affronta la morte sono già inconfondibilmente alfieriani. In un'ultima fantasia cruenta e macabra (il rosso e il nero, soprattutto il nero, sono le tinte risaltanti in questo finale della pallida tragedia), Cleopatra muore gridando la sua impotente brama di distruzione. Di distruzione totale (« ... nel mio morir potessi - Incendiare almen, struggere il mondo »), di universale annientamento. E si noti come questa frenesia annientatrice sia assolutamente ingiustificata su un piano di sviluppo psicologico-teatrale del personaggio; è uno scoppio sentimentale del tutto gratuito sulle sue labbra, ma è estremamente significativo, e premonitore, come momento sintomatico del lirismo alfieriano.

Ma la furente invocazione finale di Cleopatra e la sua rabbia imprecante riportano al *leit-motiv* della parlata precedente di Antonio: la delusione della morte, anzi la morte come sconfitta ultima, come totale disinganno. Il verso con cui finisce la protagonista della tragedia (assai meglio se fosse stato l'ultimo sigillo, senza quella melodrammatica chiusa di Augusto: « Partiam Romani... » ecc.): « Ma è sangue infido... orror... eccidio... morte... », fa certo venire in mente sia per il concetto che per l'affinità di accentazione, quello famoso del *Saul*: « Tutto è pianto e tempesta e sangue e morte ».

E con questa eco, con questo legame che unisce la prima tragedia ad uno dei massimi capolavori alfieriani, si può concludere la lettura della *Cleopatra*, esordio faticato e nel complesso mancato, ma ricchissimo di linfa vitale per la futura esperienza teatrale del sommo tragico.

[53] È interessante, e significativo, notare come, nella prima stesura in prosa francese del *Filippo*, contemporanea, lo si è già detto, della *Cleopatra*, si trovino brani di analoga ispirazione. Questo, per esempio (a. III, sc. III, è Filippo che parla): « Je n'y tiens plus, il faut plus d'une victime à ma fureur; je n'écoute plus que la voix de la vengeance, elle criera toute seule au fond de mon cœur; la pitié, les remords, vont être entièrement étouffés, périssent tous les coupables, périssent même les innocents, dès qu'il s'agit de se venger... » (*Filippo*, a cura di C. Jannaco, Asti, 1952, p. 154).

Boteriana III.

Al servizio di Federico Borromeo

Luigi Firpo

I rapporti tra il Botero e il giovane conte Federico Borromeo non sembrano anteriori al 1582, anno in cui l'ex-gesuita accolto benignamente da S. Carlo, ma prudentemente dislocato a Luino, dapprima come vice-curato, poi come vicario foraneo[1], riesce finalmente ad avvicinarsi al suo severo protettore e a farsi accogliere al suo diretto servizio[2]. Una sua lettera al Santo, datata da Milano il 4 luglio di quell'anno, postula la concessione di una breve ospitalità nel Collegio Borromeo di Pavia, dove deve recarsi per ricevere il dottorato, e non legittima il richiesto favore con l'ovvio motivo di risparmiare quattrini, ma con « il desiderio che ho di dar questa sodisfazione al signor conte Federico, che più volte mi ha richiesto di ciò per conferir meco alcune cose appartenenti agli studii suoi »[3]. Maggiore di lui di vent'anni, formatosi con lungo tirocinio di allievo e di docente nei collegi della Compagnia di Gesù in Italia e in Francia, rinomato poeta e retorico latino, il Botero era bene in grado di consigliare l'aristocratico adolescente nei suoi avviati studi letterari, ma non poteva certo prevedere che ben presto la sorte glielo avrebbe destinato per « padrone » lungo un arco di ben tredici anni.

Federico Borromeo, nato a Milano il 18 agosto 1564 dal conte Giulio Cesare, fratello cadetto di quel Giberto da cui era nato S. Carlo, gli era dunque cugino in primo grado anche se in età questi lo superava di ben ventisei anni[4]. Orfano di padre in fanciullezza (1572), crebbe affidato alla madre, la nobilissima Margherita Trivulzio, donna energica e pia. Quattordicenne, nel '79, venne mandato a studiare a Bologna sotto la sorveglianza del cardinale Gabriele Paleotti, ed ebbe maestro di logica Federico Pendasio, di umanità Flaminio Papazzoni. Preoccupava allora i familiari il suo carattere impetuoso e ostinato, retto da un vivo orgoglio nobiliare; ma soprattutto preoccupò il vigilante cugino un certo ordito di approcci intesi a guadagnare alla Compagnia di Gesù il rampollo di una famiglia tanto potente, che aveva ormai maturato la propria decisione di abbracciare lo stato ecclesiastico.

Richiamato bruscamente in Lombardia nell'ottobre 1580, Federico ricevette da S. Carlo la tonsura e l'abito chiericale e venne spedito a completare gli studi a Pavia, primo e insigne ospite di quel Collegio Borromeo, la cui ingente mole non era per anco compiuta[5]. In quell'ambiente severo, perché i giovani potessero sollevare alquanto la mente dagli austeri studi della

[1] Il 28 febbraio 1582 Botero riferì all'Arcivescovo circa l'andamento della congregazione dei vicari tenuta in quei giorni a Treviglio, sicché è da credere che a quella data assolvesse ancora tale ufficio a Luino (Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. F.158.Inf., fol. 184).

[2] Non prima degli ultimi di settembre, dopo un viaggio in Piemonte e un'ingrata missione a Genova.

[3] La lettera è pubblicata da G. Assandria, *G. Botero. Note biografiche e bibliografiche*, « Bollettino storico e bibliografico subalpino », XXX, 1928, p. 324. A Pavia il Botero si laureò in teologia il 19 luglio 1582.

[4] Fondamentale per la biografia resta F. Rivola, *Vita di F. Borromeo*, Milano, 1656; accurato il profilo di P. Prodi, *Borromeo F.*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, vol. XIII, 1971, pp. 33-42.

[5] F. Rivola cit., pp. 19, 23, 25, 31. Sulla sua formazione in quegli anni si veda: R. Maiocchi, A. Moiraghi, *F. Borromeo studente*, in *L'Almo Collegio Borromeo*, Pavia, 1916.

teologia e del diritto, il giovane Borromeo volle introdurre anche – quasi per svago e sollievo – le *artes ancillae*, quali la matematica, la meccanica, la poesia, la geografia, l'astronomia e l'architettura. L'Accademia da lui fondata a tale scopo, verosimilmente nel 1582, prese il nome degli Accurati e l'impresa della sfera col motto « In puncto »; le riunioni settimanali avevano luogo il giovedì; Federico ne fu il « principe »; l'orazione inaugurale venne recitata da Guido Mazzenta, allora fortunato possessore di vari codici leonardeschi. Malgrado l'ambizioso programma, le tornate accademiche dovevano esaurirsi in esercizi letterari, come dimostra il fatto che gli « instructores » del sodalizio, cioè i moderatori e giudici delle esercitazioni, non erano uomini di scienza, bensì due professori di retorica, il Papazzoni – trapiantato per volontà del Borromeo da Bologna a Pavia – e, per l'appunto, il Botero [6].

L'anno seguente, sempre allo scopo di concedere qualche onesto svago ai convittori, il conte Federico fece costruire in una sala del Collegio un teatrino, ma lo zelante Botero, tutto plasmato ormai del rigorismo di S. Carlo, non tardò a fargli presente che i giovani se ne avvalevano per mettere in scena frivolezze mondane, o addirittura per satireggiare copertamente i professori; il Borromeo decise allora di prescrivere di persona i temi da rappresentare e fu lo stesso Botero a proporre che si recitasse a fini edificanti « il passaggio di Giosefo in Egitto ». I giovani non aderirono con entusiasmo a quello schema che ricalcava formule usuali del teatro gesuitico, e nel dar corso alla rappresentazione – probabilmente nel Carnevale dell'84 – si limitarono a far ripetere dagli interpreti le parole nude e crude del capo XXXVII del Genesi. L'esito fu deprimente e si ripercosse sul povero Botero, perché in bella forma il Borromeo lo rimproverò per non aver capito « che 'l fine di tal ricreazione... era l'allegrezza e non la tristizia » [7]. Forse anche per farsi perdonare quell'eccesso di zelo, il 30 aprile 1584 vediamo il nostro scrittore dedicare cerimoniosamente al contino le *Due prediche* mandate allora in luce in calce al trattatello *Del dispregio del mondo* [8].

Con la morte di S. Carlo, seguita nella notte fra il 3 e il 4 novembre di quell'anno, il sodalizio letterario fra il Botero e il suo pupillo si sciolse. Il 28 la cattedra di S. Ambrogio venne affidata a Gaspare Visconti, uomo di ben più debole tempra e naturalmente incline ad ascoltare le voci del malcontento destato in larghi strati della nobiltà e del clero dall'azione riformatrice inflessibile, dall'intransigenza caparbia del Borromeo. Uomini nuovi presero il posto dei vecchi collaboratori del Santo nei più alti uffici di curia, anche perché il nuovo pastore « non ebbe occasione di faticar molto » – scrive il Rivola con intenzionale e sottile ambivalenza – « in estirpar vizii, frenar appetiti, levar abusi », dopo l'opera immane compiuta dal predecessore [9]. Allontanato dalla segreteria, il Botero trovò dapprima asilo in casa dell'abate Arrigo da Cannobio e accettò poi di svolgere, tra il marzo e il dicembre 1585, una segreta missione diplomatica in Francia per conto del suo principe naturale, il duca di Savoia. Per il giovane Federico la perdita del cugino significò il venir meno del più cospicuo sostegno d'ogni sperata carriera: gli

[6] G. Ripamonti, *Historiarum patriae libri XXIII*, Mediolani, 1641-1643, lib. XVIII, 14; F. Rivola cit., pp. 47-50 (a p. 48, cenno al Botero « reggitore e moderatore » dell'Accademia). Una semplice eco del Ripamonti risuona in G. M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, vol. I, parte I, 1753, pp. 94-95 (che non manca di ricordare il « direttore » Botero); nulla più di una trascrizione pedestre offre M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, vol. I, 1926, p. 51.

[7] F. Rivola cit., pp. 80-81.

[8] Milano, Tini, 1584, pp. 189-190; cfr. L. Firpo, *Gli scritti giovanili di G. Botero*, Firenze, 1960, pp. 31-34.

[9] F. Rivola cit., pp. 195-196.

restava l'appoggio caloroso del cardinal Guido Ferreri dei prìncipi di Masserano, il quale fece vive pressioni perché egli si recasse a Roma, a farsi conoscere, a stabilire contatti, in vista di una « promozione ». Per dargliene i mezzi, il porporato gli rinunciò ai primi dell'85 la sua abbazia di S. Stefano di Prarolo (Vercelli) con mille scudi d'entrata. Il 9 maggio Federico si affrettò a laurearsi in teologia, ma una settimana dopo anche il Ferreri passò a miglior vita. Oppresso da una grave infermità, il Borromeo dovette rimandare il viaggio fino all'agosto dell'anno seguente [10].

Il Botero, rientrato a Milano, s'era posto al suo servizio con funzioni composite di segretario e faccendiere, precettore e consigliere curiale. Da Milano appunto, il 28 giugno dell'86, informa della propria sorte un conoscente lontano, il polacco Pietro Kostka, vescovo di Chełmno (Kulm): « ... sono stato in Francia, a Pariggi; onde ritornato, mi sono accommodato con un cugino del signor Cardinale... che presto si spera sarà cardinale » [11]. Poco più tardi, il 3 agosto, prega il dotto amico padovano Gian Vincenzo Pinelli di volergli far recapitare un plico « prima de' 18 del corrente, perché, passato quel dì, penso faremo vela verso Roma » [12]. Al seguito del nobile chierico partirono personaggi non di minor decoro del Botero, quali il sacerdote Ludovico Moneta, già caro a S. Carlo; l'abate Bernardino Tarugi, nobile di Montepulciano; don Pietro Galesini, già segretario e familiare del Borromeo a Pavia. Stando al Rivola, la comitiva avrebbe compiuto un ampio *detour*, forse facendo « vela » per davvero sulla corrente placida del Po, per spingersi fino a Ferrara, dove Federico avrebbe visitato con pietà commossa l'infelice Tasso prigioniero in S. Anna [13]. La cosa in questi termini non regge, perché il poeta, liberato fin dal luglio, aveva ormai trovato accoglienza a Mantova. Comunque, il 3 settembre troviamo il gruppo a Loiano, sul punto di affrontare il valico dell'Appennino per scendere a Firenze [14]; l'arrivo a Roma ebbe luogo verso la fine del mese, tutti smontando nell'ospitale palazzo del cardinale Marco Sittich di Altemps, cugino lontano dei Borromei. Tra i compiti del Botero v'era anche quello di tenere informata la trepida madre lontana dei buoni successi del figliolo e ci restano infatti due sue lettere alla Trivulzio: una del 18 ottobre, che dà notizie rassicuranti sulla salute di Federico e sulle calorose accoglienze riservategli dai più autorevoli prelati; e una seconda, dell'8 novembre, che illustra il felice progresso delle pratiche per ottenergli la porpora [15].

Senza indugio Sisto V gli conferì titolo di cameriere segreto, e le successive tappe furono rapide. Il Botero dovette profondere ogni sua destrezza e cautela nel guidare il giovane chierico nel complesso gioco di visite e cerimonie, compromessi e alleanze, protezioni e simpatie, che doveva spianare ogni intoppo ad una carriera così folgorante: il 24 aprile 1587 il ruvido pontefice propose in Concistoro l'esaltazione alla porpora del non ancora ventitreenne patrizio milanese e il 18 dicembre gli conferì la dignità cardinalizia; quattro giorni dopo Federico assumeva il cappello rosso e il 15 gennaio 1588 il titolo diaconale di S. Maria *in Domnica* [16].

[10] F. Rivola cit., pp. 95, 102, 104-105.

[11] G. M. Mazzuchelli cit., vol. II, parte III, Brescia, 1762, p. 1870.

[12] Lettera inedita: Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. S.105.Sup., fol. 118.

[13] F. Rivola cit., pp. 105-106; sul Galesini cfr. anche la p. 76.

[14] Di là il Botero indirizzò un sonetto all'amico Pinelli: Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. S.105.Sup., fol. 259.

[15] *Catalogue raisonné de la collection de livres de M. Pierre-Antoine Crevenna*, [Amsterdam], vol. IV, 1776, pp. 304-305.

[16] F. Rivola cit., pp. 117, 123-124. L'11 gennaio dell'89 il Borromeo optò poi per il titolo dei SS. Cosma e Damiano; il 13 marzo per S. Agata alla Suburra; il 14 gennaio 1591 per S. Nicola *in Carcere Tulliano*, tutti diaconali. Solo il 23 ottobre 1593 ottenne il titolo presbiteriale di S. Maria degli Angeli, che serbò poi fino alla morte.

Il carteggio del Botero col Cardinale suo signore pervenuto fino a noi non può dirsi nutrito: sedici lettere appena[17], oltre alle minute di tre sole risposte: piuttosto che a perdite dovute alle ingiurie del tempo, occorre pensare alla convivenza abituale sotto lo stesso tetto e ad una dimestichezza che consentiva la comunicazione diretta, il colloquio. Solo in circostanze che possono dirsi eccezionali il segretario deve scrivere al suo « padrone », né mai gli accade di intrattenerlo su argomenti di gran rilievo, ma solo su piccoli accidenti personali o casi spiccioli che riguardano il proprio ufficio.

Abbiamo anzitutto tre lettere dell'ottobre 1592. Nel maggio, mosso dalle insistenze della madre, desiderosa di contemplarlo nello splendore della porpora cardinalizia e di ascoltare la messa recitata da lui, il Borromeo se n'era partito da Roma alla volta di Milano, in compagnia del cardinale Odoardo Farnese. Probabilmente lo spingeva anche la necessità di regolare varie questioni patrimoniali e il gusto di una lunga vacanza nelle sue splendide terre sul Lago Maggiore. Accolto con grandi festeggiamenti nella capitale del ducato, non vi sostò a lungo; il 27 giugno visitò a Pavia il Collegio Borromeo, che non vedeva da sei anni, e vi promulgò solennemente le costituzioni approvate dal papa sin dall'88; il meglio del tempo volle trascorrerlo ad Arona e all'Isola Borromea, dove si trattenne fino al cader di dicembre[18]. Le letterine del Botero, che l'aveva seguito nel viaggio, ma doveva risiedere per il disbrigo delle pratiche a Milano, accennano a confusi affari domestici, ma sono interessanti testimonianze del modo insinuante e ostinato insieme del suo tratto, dell'appello continuo ai propri amplificati malanni di salute allo scopo di lucrare sgravii di lavoro, piccoli privilegi o brevi vacanze: la postilla alla lett. 2 per ottenere un servitore, o la resistenza elusiva all'ordine di rientrare a Milano (lett. 3), sono minimi squarci del « gesuitismo » boteriano, arte della sopravvivenza troppo necessaria per chi, come lui, s'era trovato a vivere vaso d'argilla tra vasi di ferro.

Le due lettere successive, dell'agosto 1594, sono, in tal senso, anche più significative. Vero *factotum* del suo signore, specie in questioni che richiedessero avvedutezza e cautela, Botero si trova a Siena, dove l'ha condotto una rincorsa senza successo sulle tracce di due giovani innamorati in fuga. La cosa s'è ormai risolta felicemente, senza di lui, con le nozze riparatrici, ma Botero ne approfitta per prendersi una vacanza: i caldi sono spossanti, tornare di carriera a Roma non gli garba, chiedere apertamente non osa o non può... Ancora una volta, trova modo di far di testa sua fingendo di accomodarsi al volere altrui, gioca sui tempi lunghi – anche allora! – delle poste, scopre persino il modo di far coincidere la « sete ardentissima », l'« arsura grandissima » che lo travagliano con una sosta, che sembra casuale, in quel di Montefiascone, dove – come ben sapevano i viaggiatori – correva un fiume di trebbiano capace di estinguere qualunque sete.

Tra il settembre e l'ottobre dello stesso anno il Borromeo se ne va in villeggiatura a Sutri. Botero, rimasto al suo scrittoio in Roma, lo informa delle novità della segreteria e di quelle del vasto mondo, qua e là trasformandosi quasi in menante o scrit-

[17] Cfr. *Federico Borromeo. Indice delle lettere a lui dirette conservate nell'Ambrosiana*, Milano, 1960, pp. 79-80.

[18] F. Rivola cit., pp. 152, 164-168. Il rientro a Roma ebbe luogo il 29 gennaio 1593.

tore di *Avvisi*. Lo stile è asciutto, telegrafico, talvolta (ad es. nella lett. 6) venato di arguzia, lasciando intravedere che il sussiego un po' spagnolesco del Cardinale doveva essersi sciolto nel quotidiano commercio con questo suo servitore antico e sapiente. Tra le notizie correnti, qui richiamate soltanto per rapidi accenni, una almeno – per il grande scalpore allora destato – merita un più distinto ragguaglio: l'attentato commesso contro « il signor Grazioso » (lett. 6).

Grazioso Graziosi, dal 1581 agente in Roma del Duca d'Urbino (con qualche presenza fino all'83 anche in Napoli), godeva allora in corte fama di uomo solerte e prudente. Sin dal maggio del '94, per volontà del suo signore s'era adoperato per appoggiare le buone ragioni del conte Scipione Malatesta in una lite pendente col marchese Carlo Malatesta, « capitano di una compagnia della guardia del papa », circa il possesso di alcuni castelli; quest'ultimo, forte del sostegno di cardinali strapotenti quali Bonelli, Peretti e Aldobrandini, adulterava la causa, mostrando di avere ben « poca conscienza in procurare, con tanta violenza di favori, di occupare quel d'altri »[19].

A mezzo agosto, in seguito alle premure del Graziosi, che aveva messo sull'avviso il papa, la posizione del conte Scipione appariva migliorata. Fu allora che il marchese Carlo tramò una sanguinosa vendetta: la mattina della domenica 11 settembre il Graziosi, avviato alla messa, si trovava « in cocchio vicino a casa Pia », quando « fu assaltato da uno in abito mentito con barba e naso posticcio », un « certo grandone incognito mascherato », che lo colpì di pugnale al viso. Ferito alla tempia in modo non grave, il Graziosi se la cavò con tre punti di sutura e una persistente « flussione » agli occhi, ma lo scalpore in Roma fu grande; il papa, indignato, pose una taglia di 200 scudi sul colpevole e volle che l'inchiesta si svolgesse senza intralci né riguardi per chicchessia[20]. Arresti e torture condussero alla pronta identificazione dell'attentatore, il capitano Giovan Filippo Mancini da Fermo, il quale riuscì a sfuggire alla cattura, ma non già alla vendetta dell'oltraggiato Duca d'Urbino: un *Avviso di Roma* del 22 ottobre riporta che egli, scampato a Firenze, vi era « stato ammazzato da tre incogniti con pugnali ». Francesco Maria II s'era infatti affrettato a richiamare il proprio rappresentante, tanto che questi, fin dal 24 settembre gli aveva assicurato piena obbedienza, lamentando altresì l'inerzia degli inquirenti[21]; presto quella reazione sdegnata si riseppe, tanto che un *Avviso* del 1° ottobre (noto al Botero, che nella lett. 9 ne ricalca le parole) diffondeva la notizia del richiamo, rivelando che il Duca aveva scritto al Graziosi « esortandolo a ritirarsi, mostrando pigliar sopra di sé l'ingiuria l'è stata fatta »[22]. Questo « pigliar sopra di sé » altro non era – come s'è visto – che la decisione fredda di rispondere al pugnale con i pugnali.

Liquidato l'esecutore, restava da raggiungere il mandante: la mattina del 26 ottobre il Malatesta « nel proprio letto fu fatto prigione » e venne rinchiuso nel carcere del governatore a Tor di Nona. Il 12 novembre corse voce che, torturato, avesse confessato il proprio misfatto; cinque giorni più tardi la tortura venne smentita: dopo tutto, si trattava pur sempre di un figlio di quel Giacomo Malatesta, uomo d'arme celebrato, che ai primi

[19] Lettera del Graziosi al Duca, del 27 luglio 1594 (Firenze, Archivio di Stato, *Carte d'Urbino*, I.G.145, fol. 1156; ma cfr. anche i foll. 985, 1120, 1192, 1233, 1236).

[20] Roma, Bibl. Vaticana, cod. *Urbin. lat.* 1062, foll. 561, 570, 586; l'*Avviso* citato poco oltre si legge al fol. 637.

[21] *Carte d'Urbino* cit., I.G.145, fol. 1240.

[22] Codice *Urbin. lat.* 1062 cit., fol. 599; per quanto è detto più oltre si vedano i foll. 604, 647, 649, 662, 674, 678, 748, 773.

d'agosto la Repubblica veneziana aveva nominato capitano generale delle proprie milizie. Il fiero padre proclamò che, se il figlio fosse stato colpevole, l'avrebbe punito con le proprie mani (ma al tempo stesso si disse certo della sua innocenza); il suo proposito di venire a Roma di persona per seguire il processo (e pesare sulla sua soluzione) venne scoraggiato seccamente dalla Curia, ma il 24 dicembre il Malatesta, pur sempre carcerato, godeva ormai di una detenzione rilassata. Gratificato da varie pensioni papali per un ammontare d'un migliaio di scudi l'anno, il Graziosi lasciò l'ufficio e la città: l'ultima sua lettera da Roma è del 10 dicembre 1594.

Ritornando al nostro piccolo carteggio, vi incontriamo ora le lettere di gran lunga più significative, quelle che tra il settembre e il novembre del '98 segnano il definitivo distacco del Botero dalla sua lunga e ormai troppo gravosa servitù. Molta acqua era passata sotto i ponti. Morto il Visconti, Borromeo era stato nominato arcivescovo di Milano e il 27 agosto 1595 aveva fatto il suo ingresso nella città natale in tripudio, ricevendo accoglienze regali. Botero era, come sempre, al suo seguito.

Presto però erano cominciati gli screzi, le tensioni, le dispute acri fra l'autorità religiosa, personificata dal puntiglioso Cardinale, e il potere regio rappresentato dal sussiegoso e militaresco governatore don Juan Fernandez de Velasco. Insorti per questioni epidermiche di cerimoniale, i dissidi avevano ben presto messo a nudo il conflitto profondo che contrapponeva le due giurisdizioni: da un lato le intromissioni economiche e politiche dell'autorità secolare, dall'altro il dilatarsi smodato del potere ecclesiastico, che sempre più tendeva ad esautorare i magistrati civili e ad instaurare uno Stato nello Stato. La contesa, irta di ripicchi, di ritorsioni, di allegazioni giuridiche, di contrapposti editti, varcò ben tosto i confini del ducato per giungere a impensierire le segreterie di Roma e di Madrid[23]. Nell'aprile del '97, fattasi la situazione insostenibile, il Borromeo si recò a Roma, senza il previo consenso del papa, nella speranza di far meglio valere di persona le proprie ragioni[24]. Era un uomo esasperato, ferito nell'orgoglio, incapace ormai di trovare accomodamenti ragionevoli: la Curia romana poteva condividere le sue tesi estremiste, ma non aveva certo di che lodarsi della sua prudenza. Ancora una volta il Botero lo seguiva, ma, da uomo d'ordine qual era, spaurito di tante intemperanze, fedele al proprio lealismo filo-ispanico, doveva sentir crescere nell'intimo un sordo dissenso dal suo « padrone », una stanchezza di tante battaglie dissennate, tale da indurlo a cercare posizioni meno esposte, più quieti ritiri.

L'occasione propizia maturò quando il papa, l'anno successivo, si recò a prender possesso di Ferrara, riannessa al dominio ecclesiastico. Clemente VIII vi fece entrata solenne l'8 di maggio[25]; Borromeo faceva parte del suo seguito e il Botero ne ricalcava ancora una volta le orme. Presto il Senato milanese mandò in quella città a perorare le rivendicazioni dell'autorità regia un giurista di vaglia, il fiscale Rovida, cui tenne dietro più tardi il Velasco in persona, venuto in gran pompa ad assistere alle duplici nozze asburgiche che il papa avrebbe celebrato il

[23] Sulle dispute giurisdizionali milanesi, oltre a F. Rivola cit., pp. 173-223, si veda il sincrono C. Bascapé, *De Federico archiepiscopo et cardinale*, in C. Annoni, *Documenti spettanti alla storia della Chiesa milanese*, Como, 1836, pp. 43-111. Inoltre: M. Bendiscioli, *Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei*, in *Storia di Milano*, vol. X, Milano, 1957, pp. 201-350; D. Wright, *F. Borromeo and Baronius. A turning point of the development of the Counter-Reformation*, Reding, 1974.

[24] F. Rivola cit., p. 214; C. Bascapé cit., p. 67; M. Bendiscioli cit., p. 317.

[25] F. Rivola cit., p. 216; L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma, vol. XI, 1929, p. 154.

15 novembre[26]. La presenza dei bellicosi protagonisti, malgrado gli sforzi di conciliazione della Curia, sembrò inasprire la contesa anziché sopirla; i tentativi di accordo fallirono, tanto che il Borromeo poté far rientro nella sua diocesi solo tre anni più tardi.

Per un uomo quieto come il Botero, tante tensioni dovevano riuscire sfibranti. Ammalato, zoppicante, ma anche incline ad accentuare i malanni per giustificare la propria assenza, lo vediamo scrivere al padrone, da Padova, l'8 settembre del '98, quasi fosse più morto che vivo (lett. 10). Non si può dire con certezza se fosse andato a curarsi l'artrite ai fanghi di Abano o preferisse seguir da vicino l'edizione definitiva della sua *Ragion di Stato* impressa in quei mesi a Venezia dai torchi del Giolito. La risposta del porporato (lett. 11), cordiale e succinta, non tradisce ombra di preoccupazione o di rammarico per quel coadiutore che gli viene a mancare: par quasi che, sotto le allusioni indirette, cerimoniose, la realtà della rottura sia ormai evidente ad entrambi e quasi scontata. Dieci giorni più tardi Botero è a Ferrara (lett. 12) per ossequiare il Cardinale, ma non lo affronta di persona, dice di avvalersi della scrittura perché non vuol farsi vedere zoppicante (ma anche, con poca riverenza, perché gli è « mancato il tempo ») e bellamente dichiara di volersi « ritirare » a Roma: dunque non più in casa del prelato, tanto più che mostra di crederlo diretto, ormai, a Milano. Federico capì l'antifona e sanzionò il distacco con un dono di commiato – un canonicato milanese, a quanto sembra – degno della tanto lodata munificenza sua e della lunga servitù del beneficato. Da Roma, il 3 novembre (lett. 13), Botero risponde con effusioni di gratitudine, calorose ma conclusive; la replica d'ufficio, cerimoniosa, del Cardinale tarderà quasi un mese. La vicenda era davvero conclusa.

Le restanti lettere superstiti, scritte da Torino negli ultimi anni di vita del Botero, richiamano solo più fatterelli quotidiani: brevi viaggi a Milano, presentazioni, richieste di minimi favori, complimenti, saluti. L'unica risposta del Borromeo, un biglietto del 1609 (lett. 16), è dettata con benevola buona grazia: l'antico servitore non gli aveva lasciato un cattivo ricordo di sé, ma era ormai, per l'appunto, nulla più di un ricordo.

Università di Torino.

[26] Clemente VIII celebrò allora le nozze dell'arciduca Alberto d'Austria con l'infanta di Spagna Isabella e quelle di Filippo III con Margherita di Stiria (L. VON PASTOR cit., vol. XI, pp. 612-613).

1. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Arona*

(Milano, 2 ottobre 1592)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

quell'amico[1] è stato oggi peggio che per il passato, onde io non ho potuto farli nuova instanza per il negozio, massime che il male li travaglia gravemente la man destra, onde non può scrivere, come eravamo restati d'accordo, a Vostra Signoria illustrissima quanto sia desideroso di darli sodisfazione e di dargliela in effetto. Starò, se Vostra Signoria illustrissima non mi commanda altro, aspettando la sua convaliscenza, o almeno qualche miglioramento. Intanto supplico il Signor Dio per la

1. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.154.Inf., n. 200, fol. 402-403; autografa; inedita.

[1] Citato in modo allusivo, per cautela. Si tratta verosimilmente del conte Giovan Battista Borromeo, menzionato apertamente nella lett. 3, che ne annuncia altresì la guarigione. Il suo carteggio con Federico va dall'ottobre 1586 all'agosto del '96.

piena felicità di Vostra Signoria illustrissima e le faccio umilissima riverenza.

Di Milano, il 2 d'ottobre 1592.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo servitore

GIO. BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinal Borromeo. Arona.

2. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo all'Isola Borromea*
(Arona, 7 ottobre 1592)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

io giunsi ier sera tanto mal condizionato, ch'io supplico Vostra Signoria illustrissima ad avermi per scusato se io non vengo costà [1], massime che non ho cosa nuova da dirle attorno il negozio. Le mando l'alligata del signor Conte [2] con l'instruzioni date a me in scritto. Quanto alle lettere ch'egli desidera, credo sarà bene mandargli fogli bianchi, come l'altra volta. Prego a Vostra Signoria illustrissima ogni felicità e le bacio umilmente la mano.

Di Arona, a dì 7 ottobre '92.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima devotissimo servitore

GIO. BOTERO

Caso che Vostra Signoria illustrissima non abbi bisogno di Scipione [3] e non se ne serva, la supplico a dar ordine che venga in qua, perché io mi trovo alquanto indisposto, e temo di fegato, e non ho servitore che m'intenda o a ch'io possa, conforme al bisogno, comandare.

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron mio colendissimo il signor cardinal Borromeo.

3. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo all'Isola Borromea*
(Arona, 10 ottobre 1592)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

ieri mi fu resa la sua de' 4, nella quale m'ordina ch'io resti a Milano e che faccia nuovo ufficio col conte Giambattista [1] per la risoluzione del negozio, il che m'ha cagionato travaglio molto maggiore che la scesa [2] venutami nel braccio, tanto più ch'io [ero] risoluto d'aspettare nuovo ordine di Vostra Signoria illustrissima in Milano; ma il conte Renato [3], pensando che non mancasse altro al negozio che la presenza di Vostra Signoria illustrissima, mi spinse a venire. Nondimeno, se bene io non sono affatto guarito del braccio, io ritornerò a Milano ogni volta che Vostra Signoria illustrissima resterà servita ch'io ritorni: e n'aspetterò il suo ordine.

Il conte Renato mi solicita per la spedizione delle lettere, ch'egli ricerca nella instruzione data a me. Mi scrive anche d'aver mandato la lettera di Vostra Signoria illustrissima al conte Giambattista; e che sta assai bene; e ch'avendolo visitato, egli li domandò quando Vostra Signoria anderebbe a Milano, e che li rispose, che la settimana seguente.

Supplico il Signor Dio per la piena felicità di Vostra Signoria illustrissima e le m'inchino umilmente.

Di Arona, 10 di ottobre 1592.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima devotissimo servitore

GIAN BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinale Borromeo.

2. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.154.Inf., n. 21 *bis*, fol. 45-46; autografa; inedita.

[1] Alla villa dell'Isola Borromea di fronte a Intra, dove il Cardinale aveva stanza.

[2] Il conte Renato Borromeo, come risulta dalla lett. 3, che richiama anche le « istruzioni » qui menzionate. Figlio primogenito di Giulio Cesare I e di Margherita Trivulzio e fratello del Cardinale, era fanciullo quando (1572) ereditò i beni paterni; morì ad Arona il 19 agosto 1608.

[3] Evidentemente, un servitore di Casa Borromeo.

3. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.154.Inf., n. 33, fol. 69-70; autografa; inedita.

[1] Giovan Battista Borromeo; cfr. la lett. 1, nota 1.

[2] « scesa »: ascesso, flussione, dal « discendere » – come si riteneva – di mali umori dalla testa ai diversi organi.

[3] Renato Borromeo; cfr. la lett. 2, nota 2.

4. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Roma*
(Siena, 14 agosto 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron mio colendissimo,

il negozio è andato, Dio mercè, bene e s'è accommodata ogni cosa con matrimonio, mediante il favor del signor Duca nostro [1] e la diligenza de' parenti della giovane, che raggiunsero lei e 'l gentiluomo in Modena prima ch'io v'arrivassi. Io sono ora a Siena e vo pensando come possa accostarmi e venir a Roma per servir Vostra Signoria illustrissima. I caldi sono eccessivi per tutto, e in questa città, ch'è stimata fresca, io li sento così intensi e gagliardi, che il mio testivo [2] ci si dilegua tutto. Supplico Vostra Signoria illustrissima a farmi avisare dell'animo suo circa il mio venire, indirizzando le lettere a Viterbo in casa di monsignor Governatore [3]. E supplicando il Signor Dio per la piena felicità sua, le bacio umilissimamente la mano.

Di Siena, a dì 14 d'agosto 1594.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo servitore

GIO. BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo signor cardinal Borromeo.

5. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Roma*
(Montefiascone, 24 agosto 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

lunedì passato [1] io partii di Siena con animo d'arrivar sino a Ronciglione [2] e ivi aspettare o i commandamenti di Vostra Signoria illustrissima circa l'entrar in Roma, o il rinfrescamento dell'aria. Ma perché io mi trovava travagliato da una sete ardentissima e da una arsura grandissima presa per questo viaggio e tale che m'era intolerabile, ho pensato di far qui in Montefiascone [3] la pausa, ch'io avevo disegnato di far in Ronciglione, perché l'acque e i vini e l'aere vi è di gran longa e più fresca e migliore, e monsignor Vescovo [4] me n'ha fatta instanza, che si può dir violenza. Subito ch'io mi sentirò alquanto alleviato di questa arsura di stomaco e di questa sete, che non mi lascian riposare né di giorno né di notte, io verrò senza altro costà per servir Vostra Signoria illustrissima conforme e al desiderio e all'obligo mio grandissimo. Supplico il Signor Dio per la piena felicità di Vostra Signoria illustrissima e le bacio umilissimamente la mano.

Di Roma [5], a dì 24 di agosto 1594.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e obligatissimo servitore

G. BOTERO

Questa mattina il cielo si è qui coverto di nuvoli foltissimi e piovosi: spero che il medesimo debba avenir costì, onde tanto più presto io mi potrò riavere e venir a Roma.

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinal Borromeo. Roma.

6. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Sutri*
(Roma, 25 settembre 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

un quinterno pieno di minute fatte in questa assenza di Vostra Signoria illustrissima scuserà me presso lei circa la moltitudine delle lettere che le mando. Non so come le lezioni [1] moltiplichino quando l'uomo desidera d'esserne più digiuno. Le mando lo spaccio delle lettere circa il

4. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.162.Inf., n. 211, fol. 413-413a; autografa; inedita.

L'inventario a stampa (*F. Borromeo, Indice delle lettere a lui dirette* cit., p. 80) registra per errore la data del « 14 settembre ».

[1] Forse, Giovanni Angelo d'Altemps, duca di Gallese e cugino dei Borromei, allora appena adolescente. Solo un rapporto di parentela può spiegare l'invio del Botero sulle tracce dei giovani amanti in fuga, certo per propiziare la soluzione riparatrice delle nozze. Un *Avviso di Roma* del giorno precedente (Roma, Bibl. Vaticana, cod. *Urbin. lat.* 1062, c. 471 v.) avverte prudentemente che « il parentado della Aldobrandina et Altemps stassi nel medesimo stato »; ma dovette trattarsi di tutt'altra pratica, e d'altronde l'Altemps si accasò più tardi con Maria Cesi.

[2] « testivo »: tessuto connettivo e, qui, energia vitale.

[3] Nel 1592 il governo di Viterbo era stato affidato a Fantino Petrignani di Amelia, già arcivescovo di Cosenza dal 1577 all'85 (cfr. G. MORONI, *Dizionario di erudizione ecclesiastica*, Venezia, vol. CII, 1861, p. 361). Tuttavia il Petrignani, il 10 gennaio 1594, era stato nominato presidente della Romagna (cfr. S. BERNICOLI, *Governi di Ravenna e Romagna*, Ravenna, 1898), né risulta il nome del suo immediato successore a Viterbo, dove soltanto nel '96 si insediò il lucchese Bonvisio Bonvisi.

5. Milano, Bibl. Ambrosiana. cod. G.162.Inf., n. 230, fol. 456-456a; autografa; inedita.

[1] Botero scrive in mercoledì; da Siena era dunque partito due giorni avanti, il 22 agosto, seguendo la Cassia e pernottando probabilmente a Buonconvento e ad Acquapendente.

[2] Una ventina di km. a sud di Viterbo, sempre sulla Cassia, poco sotto il lago di Vico; era di solito l'ultima tappa dei viaggiatori diretti a Roma.

[3] Sulla Cassia, 16 km. a nord di Viterbo, luogo di tappa celebrato per il buon vino (uno squisito trebbiano dolce) che i viaggiatori affaticati vi degustavano copiosamente.

[4] Vescovo di Montefiascone (dal 7 ottobre 1580) era Girolamo Bentivoglio da Gubbio (1520-1601).

[5] Si tratta di un *lapsus* dettato dall'abitudine; dal contesto appare con evidenza che la lettera fu spedita da Montefiascone.

6. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.164.Inf., n. 188, fol. 332 e 335; autografa; inedita.

La residenza del Cardinale, allora in villeggiatura, è dedotta per analogia con quella espressa nella lett. 7; la data manca del millesimo, che si deduce agevolmente dal contesto e dalla collocazione nella filza.

negozio de' Padri della Santissima Trinità del Riscatto[2], conforme all'ordine lasciatomi. Il signor Quessada[3] sarà buon testimone e del carattere della lettera e del linguaggio. Quanto alle dieci cose, e' mi pare ch'io le n'abbia dette nove. Restarebbe quasi solo il zero, che con tutto ciò mi sarà difficilissimo, massime per il gagliardo studio che Vostra Signoria illustrissima fa costì: nondimeno io mi sforzerò di trovar almeno qualche inezia, con la quale io le possa, dandoli materia d'una longhissima risata, compire il numero de' dieci secreti.

Il signor Grazioso[4] comincia a gustar le visite: onde, essendosi esso lamentato d'alcuni signori che non l'hanno visitato, io ho preso sicurtà di farlo visitar di nuovo a nome di Vostra Signoria illustrissima dal signor Fossati[5]. Si dice che don Virginio[6] sia in Vienna fuor di periculo, onde il cavalier Montelbero partirà presto per Bracciano a compire con la signora Flavia[7]. Supplico il Signor Dio per la piena felicità di Vostra Signoria illustrissima e le bacio umilmente la mano.

Di Roma, a dì 25 settembre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo servitore

G. Botero

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor mio padron colendissimo il signor cardinale Borromeo.

7. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Sutri*
(Roma, 29 settembre 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

questa è per accompagnare le lettere di Milano di questa settimana, tra le quali ve n'è una del Ranzo[1] e d'un altro Vercellese su la morte del curato di Prarolo[2]. Non l'ho spedite perché non ho uffizio nissuno in Dataria. Il cavalier Piatto[3] e Paravicino[4] vanno (per quel che si dice) a Loreto e poi a Vinezia a visitare, con un paio di mostacci posticci per uno per non esser conosciuti, i corpi di S. Atanasio e d'altri santi. Nostro Signore non va più a Frascati[5]. Si parla che debba far un concilio sul negozio di Navarra. Supplico il Signor Dio per la piena contentezza di Vostra Signoria illustrassima e le bacio umilmente la mano.

Di Roma, a dì 29 di settembre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e obligatissimo servitore

Gio. Botero

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinal Borromeo. Sutri.

8. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Sutri*
(Roma, 1° ottobre 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

mando a Vostra Signoria illustrissima alcune regaglie[1] di lettere, che se ben non sono di molto momento, hanno però bisogno dell'occhio di Vostra Signoria illustrissima accioché dia per la loro spedizione l'ordini che le parerà.

Si stima che il Papa non andrà più a Frascati[2]. Si torna a dubitare della vita di don Virginio[3] e si dice che Montalto[4] voglia mandar là un gentiluomo a posta. Supplico il Signor Dio per ogni contento di Vostra Signoria illustrissima e le bacio umilissimamente la mano.

Di Roma, il dì primo di ottobre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo servitore

G. Botero

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor mio padron colendissimo il signor cardinale Borromeo.

[1] « lezioni »: l'obbligo di leggere, il lavoro di segreteria.

[2] L'ordine « SS. Trinitatis de redemptionis captivorum » o dei Trinitari, approvato da Innocenzo III nel 1198.

[3] Francisco de Quesada, abate di Solar e canonico della cattedrale di Burgos, corrispondente del Borromeo da Roma, da Genova e da varie località spagnole tra il 1592 e il 1622.

[4] Sull'attentato al Graziosi cfr. quanto è detto nella premessa; entrato ormai in convalescenza, egli riceveva le « visite » di congratulazione per lo scampato pericolo.

[5] La lettura del nome è incerta; si tratta ovviamente di un gentiluomo al servizio del Borromeo in Roma.

[6] Virginio Orsini, duca di Bracciano (1559-1615), figlio di Paolo Giordano e di Isabella de' Medici, venne inviato dal Granduca di Toscana, nella primavera del '94, con cento corazze e cento archibugieri, a dar man forte all'armata imperiale contro i Turchi in Ungheria; partito da Venezia il 31 luglio, ai primi di settembre venne ferito da due colpi d'archibugio alla difesa di Giavarino (Györ), che si sarebbe arresa vergognosamente pochi giorni più tardi (29 settembre 1594), e poté riparare a Vienna, con una pallottola nel ventre, soffrendo poi di lunghe febbri in serio pericolo di vita.

[7] Flavia Peretti, pronipote di Sisto V, aveva sposato l'Orsini in Roma il 20 marzo 1589, recando 100.000 scudi di dote.

7. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.164.Inf., n. 187, fol. 331 e 336; autografa; inedita.

Sull'integrazione della data cfr. quanto è detto a proposito della lett. 6.

[1] Giovan Francesco Ranzo di Vercelli; dal 13 aprile 1595 ebbe titolo di consigliere e gentiluomo di corte di Carlo Emanuele I di Savoia; si ha una sua folta corrispondenza col Borromeo dal 1587 al 1611.

[2] Un villaggio a sud-est di Vercelli, da cui dista 8 km. L'abbazia di Prarolo, detta anche di S. Stefano di Vercelli, era stata rinunciata al Borroneo ai primi del 1585, con una rendita annua di mille scudi, dal card. Guido Ferreri dei principi di Masserano, gran protettore del giovane prelato cui assicurava così il primo cespite autonomo (cfr. F. Rivola, *Vita* cit., pp. 92-93).

[3] Probabilmente un congiunto del cardinale Flaminio Piatti (1550-1613), milanese, già uditore di Rota, porporato da Gregorio XIV, che gli era parente, il 6 marzo 1591.

[4] Ottaviano Paravicino (1552-1611), romano, vescovo di Alessandria dall'84 e nunzio in Svizzera, era stato porporato insieme al Piatti.

[5] Per l'abituale villeggiatura autunnale. Lo trattenevano a Roma le trattative diplomatiche e le polemiche sulla progettata ribenedizione di En-

9. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Sutri*
(Roma, 6 ottobre 1594)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

mando a Vostra Signoria illustrissima le lettere di questa settimana, che [hanno] bisogno dell'occhio di Vostra Signoria. Oggi ho inteso da gentiluomini del signor cardinale Aldobrandino [1], ch'egli partirà sabato dopo desinare alla volta di Sant'Oreste [2], ove, e ne' contorni, pensa di fermarsi otto giorni.

Il nipote del cardinal Sega (che s'aspettava a Turino agli otto) [3] domandò da Nostro Signore alli passati, se pareva a Sua Santità che il Cardinal suo facesse la strada di Fiorenza: – Sì, – disse il Papa – per far prattica del papato – e parmi d'intendere ch'abbia detto qualche cosa tale di Piatti e di Paravicino per conto di Cusano [4]. Il Duca d'Urbino [5] rimanda monsignor Della Rovere [6] per le cose sue, e ha scritto al Grazioso [7] che se ne ritorni, ch'egli piglierà l'iniuria fatta a lui sopra di sé.

Supplico il Signor Dio per ogni contento di Vostra Signoria illustrissima e le bacio umilissimamente la mano.

Di Roma, a dì 6 di settembre [8].

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e obbligatissimo servitore

G. Botero

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor mio padron colendissimo il signor cardinale Borromeo.

10. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Ferrara*
(Padova, 8 settembre 1598)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

per non perdere così buona occasione, come è questa presentatami dal signor Meda [1], vengo a far umilissima riverenza a Vostra Signoria illustrissima e a ricordarli che, se bene io sono absente e mal disposto della persona, vivo però con animo e con desiderio infinito di servirla, e faccio tutto ciò che mi è possibile per ricuperare la sanità e le forze a tal effetto. Ben è vero che sino al presente io sento poco giovamento dalle medicine e da' medici, nelle cui mani io mi sono messo, come essi dicono, troppo tardi. Mi rimetto al sudetto gentiluomo e, supplicando il Signor Dio per la piena grandezza di Vostra Signoria illustrissima, le bacio con ogni riverenza la veste.

Di Padova, a dì 8 di settembre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e obbligatissimo servitore

Gio. Botero

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinale Borromeo, arcivescovo di Milano. Ferrara.

11. *Il cardinal Federico Borromeo al Botero in Padova*
(Bologna, 16 settembre 1598)

Bologna, 16 settembre 1598...

Signor Gio. Botero.

Molto reverendo signore,

ho inteso con mio dispiacere che fino adesso coi rimedii che fate non sentite miglioramento, onde i medici stimano che, per esser il male invecchiato, si avrà maggior difficultà in liberarvi; con tutto ciò, non bisogna diffidarsi e sperar in Dio benedetto, che può darne la salute e ogni altro bene. Io, dove posso giovarvi, lo farò sempre volentieri, e per fine vi prego ogni vero contento.

rico IV di Francia (il « Navarra » poco oltre citato), che il 27 febbraio era stato incoronato a Chartres; l'assoluzione, senza che si dovesse indire « un concilio », ebbe poi luogo un anno più tardi (17 settembre 1595). Secondo gli *Avvisi di Roma* del 1° ottobre (Bibl. Vaticana, cod. *Urbin. lat.* 1062, c. 604 r.) la rinuncia alla villeggiatura era dovuta alle pessime nuove della guerra contro i Turchi in Ungheria.

8. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.265.Inf., n. 138, fol. 326 e 329; autografa; inedita.

Circa la residenza del Cardinale e l'integrazione della data, cfr. quanto è detto a proposito della lett. 6.

[1] « regaglie », dal linguaggio gastronomico: creste, fegatelli, piccoli avanzi; qui: lettere di scarsa importanza.
[2] Cfr. la lett. 7, nota 5.
[3] Cfr. la lett. 6, nota 6.
[4] Alessandro Peretti Damasceni (1570-1623) da Montalto, pronipote di Sisto V, era stato da lui innalzato alla porpora, appena quindicennc, il 13 maggio 1585. La moglie dell'Orsini, Flavia, era sua sorella.

9. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.266.Inf., n. 141, fol. 331-332, autografa; inedita.

Circa la residenza del Cardinale e l'integrazione della data cfr. quanto è detto a proposito della lett. 6; l'indicazione del « 6 di settembre » è nell'autografo, ma i cenni all'attentato al Graziosi mostrano con evidenza che la missiva fu vergata in ottobre. Lo stesso è confermato dal cenno al card. Sega, atteso a Torino agli 8 del mese in corso; infatti quel Legato il 14 settembre si trovava ancora a Lione e solo ai primi d'ottobre giunse a Torino, dove, « impedito » dalla cattiva salute, non ebbe agio di scrivere a Roma, come fece invece la mattina del 6, appena giunto a Piacenza (cfr. il registro originale delle sue lettere: Roma, Bibl. Angelica, cod. 1104, fol. 989 e 993).

[1] Pietro Aldobrandini (1571-1621), nipote del regnante pontefice Clemente VIII, che gli aveva affidato la segreteria di Stato (settembre 1592), conferendogli ben tosto (17 settembre 1593) la dignità cardinalizia.
[2] Sant'Oreste, alle falde meridionali del Soratte, in Sabina, tra la via Flaminia e il Tevere.
[3] Filippo Sega (1537-1596), bolognese, vescovo di Ripatransone (1575), poi di Piacenza (1578), nunzio nei Paesi Bassi e in Spagna (1581), quindi, a Praga, presso l'Imperatore (1586), accompagnò nell'89 il card. Caetani, legato in Francia; vi si trovava ancora quando ottenne la porpora (18 dicembre 1591) e la successione nell'ufficio, rientrando a Roma, assai prostrato nella salute, il 13 novembre 1594 (cfr. A. d'Ossat, *Lettres*, Amsterdam, 1732, vol. I, p. 278). Il suo « nipote » qui ricordato era Girola-

12. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Ferrara*
(Ferrara, 19 settembre 1598)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron mio colendissimo,

io ero venuto a Ferrara con desiderio di far riverenza a Vostra Signoria illustrissima prima ch'essa andasse (come si diceva in Padova) a Milano, e io verso Roma, dove, perché l'aria mi si confà più che altrove, penso di ritirarmi. Non l'ho fatto qui questa mattina, perché mi è mancato il tempo e io non volevo comparirle innanzi zoppicando; il faccio ora con queste due parole, supplicandola ad accettar questa mia scusa e a farmi degno della sua santa benedizione, come confido nella sua benignità singolare. Prego il Signor Dio per la sua piena grandezza e l'inchino umilissimamente.

Di Ferrara, a dì 19 di settembre 1598.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e devotissimo servitore

GIO. BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinal Borromeo, arcivescovo di Milano.

13. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Bologna*
(Roma, 3 novembre 1598)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

in questo travaglio nel quale io mi trovo per l'indisposizioni mie vecchie e nuove (perché all'infermità della gamba, che va tuttavia crescendo, si è aggiunto un simil male nella man sinistra) la grazia fattami da Vostra Signoria illustrissima[1] mi è stata tanto più preziosa, quanto meno pretesa da me. Credo che Vostra Signoria illustrissima, non essendo in me merito, abbia con la sua benignità singolare dato qualità e grado di merito alla canicie, all'infermità e al bisogno mio. Io non m'affaticherò in ringraziarla, perché ciò sarebbe e soverchio alla candidezza dell'animo di Vostra Signoria illustrissima e impossibile alla debilezza mia. Sol le dirò che, se bene questa sua sì amorevole e benigna dimostrazione non accresce in me la servitù ch'io le tengo, né la divozion che le porto, ne raddoppia però l'obligo e ne moltiplica infinitamente i nodi. Onde io stimerò sempre poco la vita, non che altro, in servirla. Con che supplico il Signor Dio per la piena sua felicità e le bacio umilmente la mano.

Di Roma, a dì 3 di novembre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e devotissimo servitore

GIO. BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo il signor cardinal Borromeo, arcivescovo di Milano. Bologna.

14. *Il cardinal Federico Borromeo al Botero in Roma*
(Bologna, 30 novembre 1598)

Bologna, 30 novembre 1598...

Signor Gio. Botero.

Molto reverendo signore,

solamente due dì sono ho ricevuto la sua lettera delli 3 di novembre ed ho inteso come ella non si trova in buono stato di salute, il che mi è dispiaciuto molto, poiché non pur desidero che ella abbia la sanità, ma con ogni altro bene. Mi è anco piaciuto molto il testimonio che ella mi ha fatto dell'amorevolezza sua, e assicurandola che in me troverà

mo Agucchia (1554-1605), bolognese, allora maggiordomo del card. Aldobrandini sopradetto, uomo di segnalata destrezza, più tardi Commendatore di S. Spirito e cardinale dal 9 giugno 1604.

[4] Sui cardinali Flaminio Piatti e Ottaviano Paravicino cfr. la lett. 7, note 3 e 4. Agostino Cusani (1542-1598), milanese, docente di diritto a Pavia, uditore di Camera, fu promosso al cardinalato da Sisto V il 14 dicembre 1588. La frase scherzosa di Clemente VIII sembra alludere, da fiorentino qual era, alla frequente elezione di papi toscani.

[5] Francesco Maria II Della Rovere (1548-1631), duca d'Urbino dal '74.

[6] Monsignor Giuliano Della Rovere, uno dei figli naturali del card. Giulio Della Rovere (1534-1578) porporato da Paolo III il 27 luglio 1547. Un *Avviso di Roma* del 1° ottobre 1594 informava che « il Serenissimo d'Urbino ha eletto monsignor della Rovere ch'eserciti il carico del signor Grazioso, suo agente » (Roma, Bibl. Vaticana, cod. *Urbin. lat.* 1062, fol. 599 v.).

[7] Cfr. la lett. 6, nota 4.

[8] Così nell'autografo, ma per svista.

10. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.179.Inf., n. 101, fol. 102; autografa; inedita.

[1] Forse quel Giovan Luca Meda, di cui si ha una lettera al Borromeo spedita da Milano il 10 febbraio 1599 (Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.184. Inf., n. 144).

11. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.261.Inf., fol. 190; minuta; inedita.

12. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.182.Inf., fol. 54; autografa; inedita.

A tergo è annotato il sommario di segreteria: « Il Botero dimanda licenza di ritirarsi a Roma ».

13. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.181.Inf., fol. 13; autografa.

L'integrazione della data è suggerita da quella, espressa, della risposta. Edita con varie inesattezze in: G. ASSANDRIA, *G. Botero. Note biografiche e bibliografiche*, « Bollettino storico e bibliografico subalpino », XXX, 1928, p. 331. Riveduta.

[1] Si tratta di una elargizione o beneficio a favore del Botero, quale viatico dopo un decennio di fidato servizio: forse un canonicato in S. Ambrogio, forse quella cappellania in S. Maria della Fiorana, che egli rinunciò poi il 2 dicembre 1613.

14. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.261.Inf., fol. 251; minuta; inedita.

sempre corrispondenza, s'io le potrò giovare in cosa alcuna, non manchi di prevalersi di me con sicurtà: che sarà il fine di questa, con pregarle dal Signor Iddio quel che ella più desidera.

15. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Milano.*
(Torino, 1° settembre 1609)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

il signor Iacopo Pertusi [1] mi ha dato tanto buone nuove del buon stato della persona di Vostra Signoria illustrissima e di cotesta sua amplissima Chiesa, che mi ha obligato a metter mano alla penna per congratularmene (come faccio di tutto cuore) con esso lei. Io faccio ogni cosa per aver licenza da Sua Altezza [2] di venire a riverire la sepoltura del Beato [3] e a baciar la mano a Vostra Signoria illustrissima, come più a pieno le dirà il sudetto gentiluomo. Intanto prego a Vostra Signoria illustrissima ogni felicità e la inchino umilissimamente.

Da Torino, 1° di settembre 1609.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima devotissimo e umilissimo servitore

GIO. BOTERO

[*A tergo*:] All'illustrissimo e reverendissimo signore padron mio colendissimo il signor cardinal Borromeo, arcivescovo di Milano.

16. *Il cardinal Federico Borromeo al Botero in Torino*
(Milano, metà di settembre 1609)

L'ufficio che è piaciuto a Vostra Signoria di passar meco con la sua del primo e col mezzo del signor Giacomo Pertusi mi è stato di particolare sodisfazione per la memoria e affezione che mostra di confermare verso la persona mia: e avengaché io mi persuadessi ch'ella fosse per sentir gusto d'ogni buon successo delle cose mie, la ringrazio con tutto ciò di questa dimostrazione e l'assicuro che, venendo Vostra Signoria in queste parti, sarà ben vista.

17. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Milano*
(Torino, 2 settembre 1612)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

il signor Aquino [1], apportatore della presente, è barone inglese, che per la fede è stato prigione in Inghilterra con la moglie (che vi morì di miseria) e cinque figliuoli; egli vi sostenne due volte l'equuleo [2] e il figliuol maggiore le verghe. De' figliuoli la Reina di Francia ne ha preso uno al suo servizio, o del Re suo figliuolo [3]. I Padri della Gran Certosa ne han preso a sostentare un altro alle scuole in Ciamberì [4]. Si stima che il Gran Duca debba torne alcuno per paggio. Agli altri due il padre spera che Sua Santità debba dare qualche tratenimento. Uscì d'Inghilterra con centoventi grossi: tutti gli altri beni li furono confiscati e non erano, né gli stabili né i mobili, piccoli. Io sono stato affettuosamente invitato da qualche gentiluomo di questa corte, mosso a compassione e del padre e de' figliuoli, a volerli raccomandare a Vostra Signoria illustrissima, il che, se ben né alla bassezza mia molto conviene e alla carità di Vostra Signoria illustrissima è cosa affatto soverchia, io faccio con queste due parole, non tanto però per raccomandargli, quanto per darli qualche occasione di far riverenza a Vostra Signoria illustrissima, alla quale io supplico dal Signor Dio ogni felicità e m'inchino profondissimamente.

Da Torino, a dì 2 di settembre 1612.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima umilissimo e obbligatissimo servitore

GIO. BOTERO

15. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.202 bis.Inf., fol. 294; autografa; inedita.

[1] L'Ambrosiana serba varie lettere dell'abate Giacomo Pertusi, spedite al Borromeo da Madrid fra il 1607 e il 1612, cui fa seguito una lettera da Roma del luglio 1622. Ma tra il 1609 e il 1610 egli dovette compiere un viaggio in Italia, come mostrano questa conversazione torinese col Botero e una sua lettera al Cardinale scritta da Vigevano il 10 settembre 1610.

[2] Il duca di Savoia Carlo Emanuele I.

[3] La tomba di S. Carlo Borromeo, che venne tuttavia canonizzato soltanto il 1° novembre 1610; ma sin dal 1604 era in corso il processo canonico promosso dalla diocesi milanese.

16. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.202 bis.Inf., fol. 294 v; minuta non datata sul verso della lettera di proposta.

17. Milano, Bibl. Ambrosiana cod., G.211 bis.Inf., n. 291, fol. 545; manca l'indirizzo a tergo; autografa; inedita.

[1] Non v'è traccia di lui nel carteggio del Borromeo e neppure in J. GILLOW, *Bibliographical Dictionary of the English Catholics*, London-New York, 1885.

[2] « equuleo »: l'*equuleus* o « cavalletto » della tortura.

[3] Maria de' Medici (1573-1642), moglie di Enrico IV di Francia dal 1600 e reggente in nome del figlioletto Luigi XIII dopo l'assassinio del marito (14 maggio 1610).

[4] Il convento della Grande Chartreuse, sul massicio omonimo a sud-ovest di Chambéry.

18. *Il cardinal Federico Borromeo al Botero in Torino*
(Milano, metà di settembre 1612)

Il signor Aquino inglese, che Vostra Signoria mi inviò con la sua de' 2, è stato da me ben visto e trattato in maniera, che ha mostrato di restarne sodisfatto, così richiedendo la qualità di lui, da Vostra Signoria testificata, e l'officio ch'ella ha voluto passarne meco. La ringrazio dell'occasione datami di usar a questo gentiluomo cortesia, e desiderando poter dare a Vostra Signoria maggior segno dell'affezione mia verso lei...

19. *Il Botero al cardinal Federico Borromeo in Milano*
(Torino, 28 dicembre 1612)

Illustrissimo e reverendissimo signor padron colendissimo,

quando io fui costì [1], io parlai a Vostra Signoria illustrissima d'una prova fatta da me per passatempo sopra quelle parole del Salmo: « Benedicam Dominum omni tempore » o « Benedic, anima mea, Domino » [2], e le dissi che gliela mandarei; il che però, trasportato or da una or da un'altra occasione, io ho differto sin al presente. Io la mando ora, supplicando Vostra Signoria illustrissima a perdonarmi della tardanza. Scrivo a monsignor Bonomo [3] di un mio [negozio] [4], nel quale io ho bisogno dell'indulgenza e benignità di Vostra Signoria illustrissima, della quale io ne la supplico umilmente, come prego anche il Signor Dio per la piena sua felicità e le m'inchino profondissimamente.

Di Torino, a dì 28 decembre.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima servitore umilissimo e obligatissimo

GIO. BOTERO

18. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.211 bis.Inf., n. 291, fol. 545 v.; minuta non datata sul *verso* della lettera di proposta.

19. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. G.211 bis.Inf., n. 279, fol. 518; manca l'indirizzo a tergo, probabilmente perché la lettera venne compiegata con quella a mons. Bonomi (perduta) cui si accenna nel testo; sul *verso* la nota di segreteria: « Risposto a' 9 gennaio 1613 », che consente di surrogare con certezza il millesimo mancante nella data; autografa; inedita.

[1] Un viaggio a Milano di cui non si ha altra testimonianza.

[2] La « prova » sarà una parafrasi in versi italiani o un centone dei salmi 33 e 102-103 (cita infatti: *Psal.*, XXXIII, 2; CII, 1, 2, 22; CIII, 1, 35).

[3] Non sembra identificabile con Giulio Cesare Bonomi, prevosto degli Oblati in S. Sepolcro a Milano dal 1583 al 1596 e in vivace carteggio col Borromeo tra l'87 e il '98.

[4] Supplisco per congettura un'omissione dello scrivente distratto.

La Vallée d'Aoste et son autonomie: le passé et le présent

Ettore Passerin d'Entrèves

La Croix de Ville, qui se dresse dans le plus beau coin de la vieille Aoste, près du grand carrefour entre la route du Grand Saint Bernard et celle du Mont Blanc, devrait évoquer la fuite de Calvin.

Elle évoque plutôt – car l'épisode n'est qu'un symbole – la grande lutte politique et réligieuse qui a réveillé l'esprit moderne. Calvin triomphait dans le cadre d'une civilisation urbaine sur la « Ville-Eglise », Genève. Le Val d'Aoste, avec sa civilisation rurale, gardait sa fidélité à l'ancienne tradition d'un état catholique et dynastique, qui n'était pas encore absolutiste. Les Savoie n'avaient pas encore bien décidé, au XVI siècle, si le centre de gravité de leur état était en deça, ou au delà des Alpes, à Turin ou à Chambéry. Entre les divers « pays » ou « patries » (c'est le terme qui apparait dans plusieurs documents de ces siècles) qui composaient leur domaine, le Duché d'Aoste était presque un « Etat dans l'Etat », à l'ombre de ses anciennes franchises, régi sur la base des *Coustumes générales du Duché d'Aouste*, recueillies et publiées en 1588.

Ce Duché était sorti indemne, grace aux remparts naturels des Alpes et à sa fidélité, des invasions et des dévastations auxquelles tout le reste du Piémont avait été sujet, à cause des guerres entre la France et l'empire des Habsbourg. La culture valdôtaine reste marquée par le lien qui se serre, à cette époque, entre Aoste, Lyon et Chambéry: la spiritualité salésienne, les reflets du gallicanisme et de la grande érudition ecclésiastique et juridique française viennent de là. Au début du XVIIIe siècle, le sécrétaire des Etats, de la plus haute magistrature de la Vallée, J. B. de Tillier, se plaint, pourtant, de l'offensive centralisatrice du gouvernement de Turin, et rappelle que « le duché d'Aoste a toujours été un vrai pays d'Etat, ne faisant qu'un seul et même corps »: les « paroisses et communautés particulières en sont les membres ».

L'idée d'une autonomie liée aux franchises, aux assemblées du Moyen âge, qui privilégiaient des notables, et exaltaient les hiérarchies sociales, n'était plus viable: l'idée d'une communauté *organique* et vivante devient démocratique chez les *nouveaux patriotes* du XIXe siècle, avec leurs mouvements révolutionnaires, mais elle est captée par le nationalisme et s'enferme dans le modèle de la « grande nation », qui nie les droits des petites communautés *homogènes*, en France comme en Italie. Les communautés *homogènes* du Val d'Aoste étaient si proches de celles

de la Savoie et du Valais, qu'elles auraient pu se fédérer, comme les montagnards suisses l'avaient fait depuis longtemps.

La « frontière naturelle » créée par l'accord franco-italien de 1860 devient *sacrée*, selon la logique des « grandes nations »; elle est un contresens, selon la logique des communautés alpines *homogènes*, même au niveau de la culture paysanne, qui s'exprime par le patois franco-provençal et par un style de vie commun. En effet, l'*italianisation* du Val d'Aoste fut poursuivie dans un cadre administratif qui était assez « artificiel », qui décelait un certain mépris pour les droits et les traditions de la communauté locale: elle défendit son individualité, son authenticité, surtout dans la culture. La bourgeoisie citadine prit alors son essor dans le journalisme, le clergé dans ses institutions culturelles (l'*Académie Saint Anselme*, fondée en 1855) mais surtout au niveau populaire, dans la prédication, toujours en langue française, et dans les *Almanachs* en français ou en patois (l'*Armanaque di Velladzo* de l'abbé Cerlogne est particulièrement remarquable). Mais lorsque l'ancien foyer de cette culture française, le Collège de Saint Bénin, devint le *Convitto Nazionale*; lorsque l'emploi du Français dans les actes officiels et administratifs tomba en désuétude, il n'y eut plus que les émigrés valdôtains a Paris et dans les zones les plus proches d'outremont pour amener jusqu'au terroir l'écho d'une vie publique, et d'une langue vivante, car la France s'éloigna, pour ainsi dire, même au point de vue commercial ou économique.

C'est l'époque du protectionnisme et du nationalisme le plus étriqué. La grande industrie se développe enfin, surtout pendant la guerre de 1914-1918, ou dans les années immédiatement successives: elle amène dans la vallée des vagues successives d'immigrés des régions les plus pauvres de l'Italie (la Vénétie, le Midi). C'est le point de départ d'une véritable désagrégation de ce que nous avons appelé les communautés *homogènes*, qui faisaient du Val d'Aoste « un seul et même corps ». Aoste est désormais un centre industriel, avec beaucoup d'ouvriers et de techniciens qui sont venus de loin. Il y a d'autres petits centres industriels, le long de la vallée. Le personnel administratif, souvent assimilé, en tant que piémontais, croît dans l'après-guerre et surtout après le triomphe du fascisme – qui crée une *provincia di Aosta*, pour mieux dominer cette marque de frontière, en 1927 – sous le signe du nationalisme niveleur et autoritaire. On donne des noms nouveaux à plusieurs centres, et en rebaptisant La Thuile, qui devient *Porta littoria*, on souligne le caractère aggressif du régime. La résistance autonomiste survit dans la clandestinité: un humble prêtre, l'abbé Trèves, parle à ses amis de la nécessité d'une « République fédérative italienne », dans laquelle on pourra ressusciter un « Etat valdôtain, fédéré avec sa langue, ses droits, ses traditions, ses coutumes et ses moeurs, sa force et son honneur: Patria Augustae! ». Finalment, les souvenirs des temps les plus reculés sont intégrés dans une perspective moderne, et cela en 1931, au milieu des plus graves difficultés, des persécutions.

Le notaire Emile Chanoux, qui écrivait dès 1926: « Le régionalisme n'est pas seulement une nécessité valdôtaine, mais

italienne », va diriger la lutte de la « Jeune Vallée d'Aoste », jusqu'à la crise la plus grave de 1943-44, et sera tué par les fascistes qui l'avaient emprisonné, en 1944. Il avait encore signé, en novembre 1943, une « Déclaration des droits des populations des Alpes », avec des représentants des vallées vaudoises de Pignerol: ce sont des vallées bilingues, elles gardent le souvenir d'une résistance à l'absolutisme des Savoie, même en tant que protestantes. Leur représentants souhaitaient, comme les représentants du Val d'Aoste, un fédéralisme européen, pour encadrer la résurrection des autonomies et du fédéralisme en Italie.

Ces idées ont inspiré les revendications qui furent présentées au Comité de Libération de la Haute Italie, puis aux premiers gouvernements italiens de cet après-guerre, et qui se traduisirent dans le « Statut spécial » de la Région valdôtaine de 1948. Des historiens, tels que Frédéric Chabod, des juristes, des politiciens appartenant à plusieurs partis ont contribué à ce résultat. Mais quelqu'un se demande aujourd'hui si ce texte législatif est suffisant pour arrêter un processus de nivellement politique et culturel qui agit partout, il faut bien l'avouer, au dépens des minorités ethniques et culturelles: surtout là, ou les communautés homogènes ont fait lieu à un pluralisme culturel qui est lié au progrès technologique.

« Il est indéniable que sur le plan économique et des structures sociales la Vallée d'Aoste a fait un progrès qui n'aurait pas été possible sans l'autonomie. Mais du point de vue ethnique la minorité valdôtaine a piétiné, si pas reculé! Sa culture se dépersonnalise; la langue française est bien loin de jouir de la parité prévue par le Statut; l'immigration l'emporte sur l'élément autochtone », écrit Joseph-César Perrin. Mais il faudrait ajouter que c'est la faute aux valdôtains, si la réforme de l'école n'a pas été poussée plus loin: il n'y a pas d'autre instrument pour sortir de l'impasse, dans un régime démocratique. Les théories racistes des minorités ethniques se développant en vase clos nous ramèneraient au Moyen âge. Il faut aussi obtenir le transfert de certaines fonctions de l'Etat à la Région: aucun transfert n'a été opéré en faveur de la Vallée d'Aoste, depuis 1963, et cela a empêché l'application de plusieurs articles du Statut spécial.

La Vallée d'Aoste se trouve dans une situation de désavantage par rapport aux autres Régions, récemment instituées en Italie, dites « à Statut ordinaire », après une décision de la Cour Constitutionnelle, qui a exigé qu'une loi d'Etat règle le transfert des fonctions de l'Etat à la Région: or, le Statut spécial valdôtain n'avait pas prévu un instrument particulier pour ce passage de fonctions. Il faut donc le perfectionner.

A coté de ces difficultés législatives, qu'il faut résoudre, il y a un problème de civilisation, qui domine sur tous les autres. La « civilisation rurale » dont nous avons parlé au début doit subir une modernisation qui n'amène pas à sa destruction: si les grandes sociétés immobilières parviennent à détruire l'*habitat* des montagnards, des « arpians », en lotisant ces merveilleux pâturages de haute montagne, où trop de routes ont amené, dans ces dernières années, des destructeurs de la faune et de

la flore alpestre; si le ciment et l'asphalte vont remplir les bassins, assez étroits, de nos vallons; si le paysan, qu'on a trop souvent « exproprié » avec un peu d'argent sujet à la dévaluation quotidienne de cette époque critique, renonce à rester le *jardinier des Alpes*, à parler patois, on aura tout ébranlé, et l'on aura renoncé, non pas aux survivances d'une tradition, mais à un équilibre dont toutes les régions qui se situent autour des Alpes, ont joui et doivent jouir jusqu'à ce que l'Europe sera digne de son nom et de sa destinée historique.

Vorrei integrare il conciso ritratto storico della Val d'Aosta e delle sue tradizioni autonomistiche, che pongo sotto gli occhi dei lettori piemontesi, con alcune brevi considerazioni conclusive, che stendo in italiano, per coloro (piemontesi e non) cui riuscisse faticosa la lettura del mio « sommario » in francese. Queste brevi considerazioni tendono a metter meglio a fuoco un aspetto della « questione valdostana » che non pochi osservatori italiani hanno sottovalutato. Voglio alludere allo sforzo compiuto in questi ultimi anni da una non trascurabile schiera di valdostani colti – ma si tratta d'una cultura che ha radici più popolari che accademiche – appartenenti alle generazioni che sono cresciute negli anni di questo dopo-guerra, od almeno sono giunte alla piena maturità in questo trentennio. Ad essi è spettato il compito immane di ricuperare quel patrimonio culturale che il nazionalismo livellatore, che nel ventennio fascista era giunto alla sua forma più esasperata, aveva in buona parte disperso. Neppure può parlarsi d'una cultura – per così dire – burocratica, legata all'azione delle nuove autorità regionali, anche se è stato merito di queste l'aver dato un appoggio piuttosto morale che economico ad iniziative che conservarono un carattere schiettamente spontaneo. Sarà anzi assai difficile enumerare le moltissime pubblicazioni che rispecchiano l'accennato sforzo, la ripresa della cultura regionale francese, ed anche franco-provenzale, quando si tratta di scritti e di giornali in *patois*. Non volendo tediare il lettore, trascureremo del tutto i giornali ed i foglietti volanti, a cui s'è collegata una vivace, ma troppo copiosa pubblicistica spicciola. Segnaliamo – e si tratterà d'una scelta senza dubbio parziale e lacunosa – quegli scritti e quei dibattiti in cui crediamo si sia meglio espresso l'accennato sforzo.

Chi scorresse i fascicoli estivo-autunnali del 1973 de « Le Flambeau », l'organo trimestrale del *Comité des traditions valdôtaines*, si troverebbe di fronte ad un dibattito che investe uno dei maggiori e dei più serii problemi della scuola, in una regione bilingue, in cui tali lingue coesistono però anche con il dialetto franco-provenzale. Alexis Bétemps ritiene necessario un continuo confronto fra il *patois*, il dialetto parlato dai montanari in tutta la valle (ma assai meno nelle zone industrializzate, e specialmente in Aosta, dove è forte l'aliquota degli immigrati, che nelle zone definibili come rurali-alpestri) ed il francese, nella scuola, quando si voglia aiutare il fanciullo a liberarsi da certi equivoci, anche nella fonetica cioè nella pronuncia. Mentre Alexis Bétemps sottolinea, e con ragione, il fatto che per i fanciulli che hanno appreso il *patois* come prima forma d'espressione, e quindi, propriamente, come « lingua materna », in fa-

miglia, negli anni dell'infanzia, occorre utilizzare al massimo questa *base* dialettale, che varrebbe anche a fornire una *giustificazione* dello sforzo che viene loro imposto, sottoponendoli ad una lezione di francese (oltre all'insegnamento dell'italiano), Aimé Chenal, consentendo nel fondo, affaccia qualche riserva. Egli teme infatti che abusando del confronto e dell'insegnamento – per così dire – comparativo, si finisca per scivolare verso l'insegnamento d'un « francese approssimativo », tanto più che si finirà spesso per prender come base quel « *patois* approssimativo » che si è imposto con l'infittirsi dei rapporti fra valdostani e immigrati, fra valdostani e turisti, negli ultimi cinquant'anni. Così si verrebbe in sostanza a favorir la nascita d'una cultura appoggiata su basi estremamente fragili, fondata su di una sorta di neo-*patois* francesizzante, piuttosto che franco-provenzale od occitano, com'era all'origine, e « condannato dai tempi moderni, in quanto privo del supporto indispensabile dell'espressione scritta, che è forse il solo atto veramente creativo »[1].

Queste vigorose argomentazioni chiariscono anche le ragioni che hanno spinto il suaccennato *Comité*, e il Chenal stesso, a promuovere la pubblicazione di un nuovo dizionario del *patois*, che permette appunto di giungere ad un preciso raffronto fra ogni parola dialettale e le corrispondenti parole francesi. Il dizionario in questione è già giunto alla lettera L. Ma ha anche ragione Alexis Bétemps quando sostiene, citando l'autorevole rivista « Langue française », che non esiste un francese « unico », un francese « standard », che dovrebbe esser contrapposto al « francese regionale » che esprime tutta una serie di « culture » (non di sub-culture, in senso peggiorativo, tant'è vero che oggi, in Italia come in Francia, si rivalutano le forme regionali, la *vita regionale*, nell'ambito della lingua e della letteratura nazionale). Quindi non sarebbe opportuno imporre una *norma parigina* nell'insegnamento del francese: ma fra questa difesa dell'uso regionale e l'abuso giustamente deprecato da Chenal, cioè l'adozione di un francese deteriorato ed approssimativo esiste un punto intermedio, sul quale la scuola dovrebbe attestarsi.

Un'interessante osservazione di Chenal, nell'articolo dianzi citato, dove fa riferimento ai giornali regionali che venivano pubblicati ad Aosta fino agli anni dell'oppressione fascista, in un ottimo francese, ci induce a ricordare, a questo punto, che si è ristampata nello scorso anno l'intera serie del periodico della *Ligue Valdôtaine*, cioè dell'associazione che fin dai primi anni del nostro secolo difendeva la lingua e la cultura francese in Val d'Aosta. A questa ristampa anastatica si deve ricollegare anche il volumetto di Joseph-César Perrin, apparso nella serie dei *Cahiers sur le particularisme valdôtain*, e dedicato appunto alla *Ligue* ed ai suoi promotori. Come si siano spenti, sotto i colpi reiterati della censura fascista, quei vivaci giornali, o quei periodici che uscivano in buon francese, e davano testimonianza d'una vivace cultura locale, lo si può apprendere anche da un altro studio dello stesso Perrin, inserito nella nuova edizione del noto scritto di Emile Chanoux su *Federalismo e autonomie*, che è stato presentato insieme a diversi importanti documenti coevi sotto il titolo complessivo *De la « Declaration de Chivasso » à*

[1] « Le Flambeau », 20 (1973), n. 2, pp. 5-14, e n. 3, pp. 5-18.

« Federalismo ed Autonomie », nel 1973. Ma debbo anche far riferimento ad un mio personale contributo, condensato nella breve relazione che presentai ad un convegno sulla resistenza autonomistica di varie regioni d'Italia, nel 1972, ed ai documenti pubblicati nello scorso anno, con un felice commento, da Tullio Omezzoli, sotto il titolo di *Lingua e politica nella provincia fascista. Una antologia della stampa. Una analisi della attività culturale fascista in Valle d'Aosta (1927-1945)* [2]. La ricerca svolta da Tullio Omezzoli è assai diligente, e la sua competenza nel campo della sociolinguistica giova al suo assunto: spiace soltanto ch'egli non colleghi esplicitamente le sue indagini e le sue conclusioni a quelle che avevo tratto nella mia breve relazione, per la quale potei utilizzare parecchi documenti inediti degli Archivi Regionali di Aosta, segnalatimi dall'amico Lino Colliard, che ne è il direttore. Quest'ultimo ha avuto il merito di pubblicare un'opera che, per quanto sia frutto di lunghi studi e di una singolare passione per la storia della sua regione, ha un carattere propriamente divulgativo: *La culture valdôtaine à travers les siècles. Précis historique et morceaux choisis*, uscita ad Aosta nel 1965 [3]. È stato inoltre il promotore di quella raccolta dei *Cahiers sur le particularisme valdôtain* a cui ha contribuito personalmente presentando, fra l'altro, in una forma modesta e volutamente semplice uno studio sugli *Edits des Ducs d'Aoste concernant le particularsime valdôtain* ed uno studio su *La Déclaration gallicane du Clergé valdôtain de 1661*, usciti entrambi nel 1973. È dovuta all'impulso impresso dallo stesso Colliard e dal presidente dell'*Académie Saint Anselme*, monsignor P. A. Frutaz, la pubblicazione di una serie di miscellanee di studi storici che, sotto il titolo di *Archivum Augustanum. Etudes d'histoire valdôtaine*, si sono affiancati ai *Bulletins* della stessa *Académie*. Vi sarebbero da citare anche gli studi e le pubblicazioni divulgative di André Zanotto – ottima la sua guida di Aosta – ed alcuni saggi storico-artistici come quelli di Robert Berton, ma temiamo ormai di tediare il lettore. Un vigoroso ripullulare della cultura locale, della stampa e della pubblicistica bilingue o francese, con puntate polemiche che non di rado toccano i limiti dell'utopismo, come è stato notato in un recente articolo di Alessandro P. d'Entrèves [4], appare evidente, in ogni caso, e rivela gli aspetti positivi di un'autonomia che in realtà nacque ancora in un clima acceso di polemiche a sfondo nazionalistico, tra un'Italia non abbastanza conscia di quelle responsabilità collettive che venivano troppo facilmente scaricate su di un'ente astratto – il fascismo – o addirittura sul solo « duce », ed una Francia che vedeva risorgere sotto il volto democratico del gollismo un puntiglio nazionalistico spesso controproducente ed arcaico.

Ma l'ora delle polemiche puntigliose è trascorsa: si possono oggi rievocare con animo più sereno i « grandi vecchi » che han tenuto viva la cultura regionale, partendo magari dal poeta Cerlogne, a cui Renato Willien ha dedicato un serio studio, ripubblicandone gli scritti, e giungendo fino ai fondatori della *Jeune Vallée d'Aoste*, fra i quali non va dimenticato un grande difensore dell'istruzione popolare e della scuola in francese, già da noi ricordato dianzi: l'umile e povero *abbé* Trèves, di cui sono

[2] *La lotta per l'autonomia e la difesa del francese in V. d'Aosta*, in *Il fascismo e le autonomie locali*, a cura di S. Fontana, Bologna, 1973, pp. 233-252.

Il volumetto di Tullio Omezzoli costituisce la prima pubblicazione dell'Istituto Storico della Resistenza in Val d'Aosta, nato nell'aprile del 1974 per iniziativa del Comitato per il XXX della Resistenza. L'autore mostra come i giornali o periodici non soppressi furono « fascistizzati ».

[3] Il volume in questione, che costituisce del resto solo la prima parte (come precisa il sottotitolo) di un'opera ch'egli intende portare oltre, contiene un'analisi precisa dei più vari aspetti dell'attività culturale – con ampii riferimenti alla storia politica e sociale – dall'alto Medioevo alla fine dell'Ottocento, e ad ogni capitolo si accompagnano pagine felicemente scelte dei migliori autori valdostani. Lino Colliard è anche un appassionato studioso di antiche forme liturgiche, ed ha pubblicato diversi saggi che rivelano la sua competenza come storico della Chiesa. Ha formato parecchi giovani studiosi nell'archivistica, sicché oggi si dispone degli inventari degli archivi delle maggiori famiglie feudali valdostane (J.-F. Perrin ha testé pubblicato quello dei Challant).

[4] A. Passerin d'Entrèves, *Val d'Aosta colonizzata? Le parole sprecate*, « La Stampa », 29 gennaio 1975: si riferisce specialmente all'opuscolo *Harpeitanya*, diffuso di recente in Val d'Aosta. Vi si evoca una mitica nazione alpina che si potrebbe ricostituire fondendo insieme Savoia, Val d'Aosta ed una parte del Valais, cioè la parte francofona del Valais: ma si potrebbe notare che questo ardito progetto, polemicamente rivolto contro la duplice oppressione « coloniale » dei grandi Stati nazionali francese ed italiano, entra in conflitto con l'altrettanto audace progetto di una risurrezione dell'antica Occitania, che dovrebbe invece portare i confini di una patria culturale che vanta un grande passato, fino alle sponde della Loire e fino all'Aquitania!

state pubblicate alcune notevoli corrispondenze, ma di cui manca ancora una biografia. Ed infine si guardi, come pensa di fare qualche giovane studioso, alle testimonianze che, sia pure indirettamente, ci informano sul duro itinerario degli emigranti valdostani, fra i quali avevano larga fama, ancora ai primi del Novecento, i *ramoneurs*, gli spazzacamini, sia che varcassero il Piccolo San Bernardo per raggiungere, a piedi, Marsiglia o Lione, sia che scendessero a Torino, come nel caso quasi inverosimile descritto in un articolo di Jean-Oyen Mellé, del 1949, e riprodotto da Lino Colliard nella citata antologia sulla cultura valdostana [5].

Università di Torino.

[5] L'articolo sembra fondarsi su ricordi tramandati nella famiglia Mellé. Cfr. L. COLLIARD, *La culture valdôtaine*, cit., pp. 275-276. Ancora più precisa la documentazione sull'itinerario di molti *ramoneurs* fornita nel citato volume di Renato Willien su Cerlogne, pubblicato ad Aosta nel 1974. Cerlogne fu il maggior poeta dialettale valdostano, e fu contemporaneo di Giuseppe Giacosa (R. Willien ha opportunamente riesumato anche la polemica nella quale si contrapposero il « prete gobbo » e lo smaliziato scrittore canavesano), ma si deve ricordare che nel periodo romantico fiorì una piccola *Pléiade* di poeti valdostani, delle cui poesie, in ottimo francese, il Colliard dà alcuni saggi nell'opera testé citata (pp. 143-165).

Museo Egizio di Torino, 1824: la scoperta dell'arte egizia

Silvio Curto

Il Museo Egizio di Torino ha celebrato nel 1974, il 6 ottobre, il suo Centocinquantenario.

Sono note le vicende che condussero alla formazione di tale istituto, con la Collezione Drovetti insediata nel Palazzo Accademia delle Scienze, onde esso apparve quale grande museo egizio, primo e unico nel mondo[1]. Ed è noto, anche, che J. F. Champollion, decifratore della scrittura lapidaria egizia nel 1822, e alla ricerca di un'ampia documentazione su cui mettere a prova le sue teorie, nello stesso anno 1824 della creazione del Museo, si precipitò a Torino, e vi trovò, con emozione somma, tanti e così significativi papiri e iscrizioni, che qui poté completare il deciframento, non solo, ma anche acquisire la lettura delle grafie manuali faraonica e tarda e quindi gettare le basi di tal scienza storica nuova quale l'egittologia, per stesura d'una grammatica e un dizionario della lingua egizia, ricostruzione della lista dei faraoni, la loro cronologia, descrizione della geografia e della religione dell'Egitto antico[2].

Un fatto, invece, generalmente ignorato, si è che allo Champollion, il nostro Museo anche rivelò l'arte egizia in tutta la sua grandezza, e fornì lo spunto per una presa di posizione, fondamentale per ogni successivo procedere della critica di quell'arte, in un cammino che fu, ed è tutt'ora, assai arduo. Di fatto, nel 1824, la critica stessa era ancora ferma alle posizioni di partenza, al Winckelmann, il quale sessant'anni prima, come ognuno sa, aveva isolato per primo il modo figurativo egizio dagli altri noti nel tempo: conosceva però soltanto prodotti sculturali egizi di scarso pregio, eseguiti nell'epoca tolemaica e romana, usciti dal suolo di Roma e conservati per la gran parte nella Villa Albani, poi Torlonia, sulla Via Salaria[3], e pertanto aveva ipotizzato un'arte figurativa unica, nata in forme primitive, progredita con gli Egizi, recata a perfezione dai Greci, e decadente con Roma.

Quanto egli scriveva, all'inizio del libro II della sua *Geschichte der Kunst*, uscita nel 1763, puntualizza tale posizione: « Die Abhandlung von der Kunst der Aegypter, der Etrurier und anderer Völker, kann unsere Begriffe erweitern u. zur Richtigkeit im Urteil führen; die von der Griechen aber soll suchen, sie auf eins und das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urteilen u. im Wirken ».

Di contro a questo enunciato sta quanto scrive lo Champollion nella prima delle sue *Lettres au Duc de Blacas relatives*

[1] L'attributo « grande » ha un suo peso: già esistevano infatti, nel 1824, collezioni d'arte egizia a Leida, a Berlino, a Londra, e nella stessa Torino una, conservata nel Museo d'Antichità e insediata nel Palazzo dell'Ateneo in via Po, non spregevole, poiché contava la celeberrima Mensa Isiaca, prodotto dell'arte egittizzante romana, e tre grandi statue, una delle quali è forse la più bella dopo il Ramesse II assiso di cui diremo fra breve: la trovi pubblicata egregiamente in E. Scamuzzi, *Museo Egizio di Torino*, Torino, 1963, tav. XXXIV. Non erano, però, tali collezioni bastevoli all'impianto di studi sull'Egitto antico. La collezione dell'Università fu nel 1831 riunita alla drovettiana.

[2] Un rapido consuntivo di quest'opera trovi in « Archeologia - Trésors des ages », n. 52, novembre 1972 (dedicato al 150enario del Deciframento), in part. nella p. 17.

[3] Cfr. S. Curto, *I monumenti egizi nelle Ville Torlonia a Roma*, in *Orientis Antiqui Collectio*, VI, 1967 - *Studi in onore di Giuseppe Botti*, Roma - Centro per le Antichità e la Storia dell'Arte del Vicino Oriente, p. 51 sgg., con 12 tavv.

Manca tuttora, peraltro, una rassegna completa dei monumenti egizi noti al Winckelmann, alla cui costruzione servirebbe, assai meglio di una delle numerose edizioni della sua *Geschichte der Kunst* nel testo originale, l'ottima traduzione, largamente commentata e illustrata, edita da Carlo Fea, *Storia delle Arti del disegno di Giovanni Winkelmann* (sic), *Roma*, voll. I e II, 1783, vol. III, 1784. Puntualizza il merito del Winckelmann, il fatto che i Greci e i Romani e gli uomini del Rinascimento venuti a contatto con l'arte egizia, dimostrano chiaramente, là dove ne parlano o la riproducono o la imitano, di non averne percepito le qualità e diversità dalle loro proprie arti.

au Musée égyptien de Turin, pubblicata nel 1824 a Parigi: « Mais c'est seulement dans le Musée Royal de Turin... que l'histoire de l'*Art égyptien* m'a semblé rester encore entièrement à faire. ... La théorie créée par Winckelmann et professée de nos jours... n'a été fondée que sur la vue d'une très-petite série de monuments réunis par le hasard... dans les musées d'Italie, monuments dont on s'est empressé de peser le mérit avant d'en connaître ni le sujet, ni l'époque, ni la destination primitive ».

Il testo prosegue affermando il valore dell'arte egizia, ma aggiungendo poi parecchie riserve: essa è *vera*, ma uniforme nei ritratti, manca della grazia e sublimità dell'arte greca, e soprattutto « cet art... semble ne s'être jamais donnée pour bout spécial la reproduction durable des belles formes de la nature; il se consacra à la notation des idées plutôt qu'à la représentation des choses. La sculpture et la peinture ne furent jamais en Egypte que de véritables branches de l'écriture ».

Seguendo le *Lettres d'Italie* dello Champollion, possiamo seguire anche le fasi di questa scoperta: in una del 14 giugno al fratello, riferisce della sua prima visita al Museo e accenna a « une statue de *Ramsès le Grand*, travaillée *comme un camée* », che era giunta testé con la collezione Drovetti.

In un'altra del 23 luglio accenna alla *Lettre au Duc de Blacas* e alla sua presa di posizione circa l'arte egizia, dunque concretata nel giro di un mese.

Una terza del 3 dicembre, di nuovo parla della statua di Ramesse II: « ... quand je considère la beauté et l'admirable perfection de cette figure colossale, je regrette de n'en avoir pas assez dit dans ma *Lettre* [quella al duca] en faveur de l'art Egyptien ». Fa poi un panegirico della statua e conclude « je l'appelle l'Apollon du Belvédère Egyptien »[4].

Non citerò gli altri scritti dello Champollion, dove si parla dell'arte egizia, quali raccolti da Jean Capart nel centenario del deciframento[5].

Documentano tutti, come quelli che abbiamo riportato, che lo Champollion aveva in sostanza avvertito l'errore contenuto nella seconda parte dell'enunciato del Winckelmann, secondo cui tutte le produzioni d'arte sono risultanti d'un unico insieme di componenti estetiche. Questa presa di posizione comportò una illazione, che lo Champollion non enunciò, ma uscì ovvia: l'arte egizia andava criticata siccome fenomeno a sé e per sé.

Ed è da questo punto che prendono le mosse tutti gli studi successivi su tale arte, tra i quali il primo meritevole dell'attributo « fondamentale » fu dato da Gaston Maspero, nel 1912[6].

Il principio stesso suesposto, ovviamente, non valeva soltanto per l'arte dell'Egitto, ma per qualsiasi altra definita secondo località o cultura: non lo troviamo dichiarato da nessun autore di teoria dell'arte, e però praticato ben presto, scomparendo i trattati di storia universale, e moltiplicandosi le varie « storie » particolari dell'arte etrusca, greca, romana e così via. Enunciare il medesimo tuttavia, sembra necessario, poiché in esso è la ragione prima di tal nuovo corso degli studi sull'arte.

Nel loro contesto, appunto, va ora notato, e in trattazioni teoriche costruite sui frutti delle stesse « storie » particolari,

[4] *Lettres a M. le Duc de Blacas d'Aulps relatives au Musée royal de Turin. Première lettre*, Paris, 1824, pp. 5, 9.

Lettres de Champollion le Jeune, rec. par Helga Hartleben, T. I, *Lettres écrites d'Italie*, Paris, 1909, in *Bibliothèque Egyptologique*, publ. G. Maspero, T. XXX, pp. 21, 31, 104. I corsivi sono delle pubblicazioni citate.

[5] J. Capart, *Champollion et l'art égyptien*, in *Recueil d'études égyptologiques* ecc., Paris, 1922, « Bibl. de l'Ecole des hautes études », Sc. hist., fasc. 234, p. 57 sgg.

[6] G. Maspero, *Histoire générale de l'art - Egypte*, « Ars una species mille », 1912; trad. it. di Giulio Farina nella stessa collana, 1929.

La statua di Ramesse II assiso
nel Museo Egizio di Torino.

si sciolsero man mano i nodi ancora impedienti all'intendere l'arte egizia, negli scritti dello Champollion evidenti, se anche da lui non avvertiti[7].

Il primo sta nella contraddizione che lo Champollion avverte esistente nella statuaria egizia, fra realismo e uniformità: col suo stesso principio di indagine storica, egli stesso l'avrebbe facilmente spiegato, se altre ricerche e per il momento più importanti, non l'avessero impegnato.

Si tratta solo, come avvertì poi il Maspero, di produzione di prima e seconda mano, l'una attenta ai soggetti e alle specifiche istanze dei gusti locali, l'altra mero risultato d'una meccanica di laboratorio, che s'insegnò in tutto l'Egitto e in ogni epoca uguale.

Secondo nodo: lo Champollion ancora rimprovera all'arte scultoria egizia, come il Winckelmann, la mancanza d'imitazione del bello in Natura. Siamo ancora alla μίμησις platonica (e forse, anzi, già degli Egizi[8]) il più resistente dei presupposti che sinora hanno ostacolato la critica d'arte – lo difende ancora Bianchi Bandinelli in uno scritto recente. Tal principio peraltro, lo stesso Champollion già incrinava, osservando che altro è lo scopo dell'arte egizia, e cioè farsi emblema di concetti astratti. Ed è, se non per tale osservazione, per la eco di essa come per altre consimili, di studiosi d'altre arti, che lo Schelling formulerà nel 1807 la teoria[9], essere l'arte creazione *ex-novo* d'un mondo indipendente da quello naturale, teoria che Oscar Wilde nei suoi *Intentions* del 1891 porterà all'estremo[10], e molto utilmente, annotando che il bello in Natura nemmeno esiste, finché non è percepito o anzi creato dall'uomo.

Una terza e più importante remora sta in ciò: giustamente lo Champollion afferma che per criticare l'arte egizia bisogna prima indagarne tutte le ragioni « storiche » di ordine filologico – useremo il termine d'ora in poi in tal senso – con le implicate significazioni religiose, politiche e così via: ignora, però, che esse non bastano a spiegare l'evento estetico, e semplicemente stupisce dinanzi alla bellezza del Ramesse II.

Questo atteggiamento appare serbato in po' in tutte le prime « storie dell'arte » particolari: gli scritti fascinosi di Jacob Burckhardt, usciti attorno al 1860, ne furono autentica celebrazione[11], proprio mentre e quasi a paradosso meglio ne rivelano l'insufficienza.

Una soluzione appare tentata attorno al 1900, dai Perrot e Chipiez[12], col forzare l'interpretazione dell'opera d'arte esclusivamente in quei termini storici; tale è anche la tendenza del Maspero, che poi, però, scrive le sue più belle pagine là dove si abbandona, e con buona vena letteraria, a un suo proprio e fine gusto estetico, seguendo il quale, anche, distingue per primo nell'arte egizia epoche e scuole. La forzatura, peraltro, ha un prezzo: nelle opere citate, e più in altre che seguirono sino a oggi, non diverse in sostanza nel passo, per spiegare con tale storia ciò che ad essa in realtà, non s'appartiene, si adducono motivazioni magiche[13] e più tardi sociologiche e psicologiche, spesso non abbastanza comprovate e (ciò ch'è peggio) costruite con scarso razionalismo.

Recò per primo un chiarimento teorico in proposito il Riegl,

[7] Due le ragioni di tanto. La prima ed essenziale, che la cultura del tempo non dava spunto o piano di partenza a siffatte avvertenze. L'altra, che lo Champollion fu mosso all'apprezzamento dell'arte egizia in ragione di una sua spiritualità di letterato, e febbre tutta romantica che lo faceva entusiasta di ogni aspetto visibile nella realtà circostante – simile in ciò allo Chateaubriand. Sul cammino di una critica invece, probabilmente non sarebbe andato molto oltre, ché in quanto studioso, egli fu un empirico assoluto: di ciò ponemmo nota nel « Bull. Soc. Française d'Egyptologie », n. 65, oct. 1972, p. 13 sgg., esaminando il suo procedere nel deciframento, per avvertire come proprio tal procedere ci aveva, e per contro, aperto orizzonte a formulare (e fu primo tentativo del genere) una teoria della scrittura, valida per qualsiasi scrittura particolare, e sufficiente a organizzare razionalmente una *Storia della Scrittura*, pubblicata di poi nell'*Enciclopedia della Stampa*, Istituto di Scienze e Arti Grafiche del Politecnico di Torino, 1969. Simile merito ebbe tal empirismo anche nei riguardi della grammatica egizia, che sulla base di elementi recati dallo Champollion, fu teorizzata da Richard Lepsius nel 1837.

[8] Cfr. le affermazioni di verismo di scultori egizi, annotate in « Journ. American Research Center in Egypt », II (1963), p. 26 e in « Rec. Travaux ecc. », 36 (1914), p. 154.

[9] A puntualizzare il rif. cronologico, v. *Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur*, appunto del 1807.

[10] Trad. it. *Intenzioni*, Facchi editore, Milano, 1919, specie nel primo saggio, *La decadenza del mentire*, alla p. 92.

[11] V., a puntualizzare c. s., *Der Cicerone*, 1855; *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1860.

[12] *Histoire de l'art dans l'antiquité*, 1892-1914.

[13] Cfr. ad es., dello scrivente, *L'espressione pri-hrw*, in « Mitt. d. deutschen arch. Inst. Kairo », 16 (1958), p. 47 sgg.

attorno al 1900, dimostrando[14] come, dopo aver cercato tutti i motivi storici e aver per essi giustificato e ad un tempo isolato gli elementi o modi estetici dell'opera d'arte, si potesse lasciare alle spalle quel bagaglio, ed esaminare il come gli stessi modi si compongano nell'opera, al di fuori d'ogni predeterminazione.

Il Riegl cercò, anzi, di spiegare quel comporsi, ma non andò molto oltre: la sua proposizione del Kunstwollen è infatti ancora innestata in sostanza, sul concetto della μίμησις. La soluzione finale giunse più tardi attraverso l'esaltazione operata dal Fiedler, nel 1913[15], sebbene unilaterale, dei valori estetici puri e universali: senza di essa infatti, non sarebbe stato possibile a Guido Kaschnitz von Weinberg procedere – come fece – attorno al 1930, con studi focalizzati sulla scultura romana ed egizia, poi estesi (ma a costo di minor chiarezza) all'intera arte mediterranea antica[16], alla ricerca di quegli specifici modi, soltanto estetici, che ne rendessero possibile un'interpretazione piena.

Quali egli abbia poi individuato, diremo fra poco.

Ultimo nodo: il Ramesse II « c'est l'Apollon du Belvédère égyptien »: l'Apollo del Belvedere, considerato nell'epoca il capolavoro dell'arte greca, trova un pari in quella egizia!

Lo Champollion era dunque tuttora impegnato in quello che era obiettivo della critica d'arte del suo tempo e anche del Winckelmann, distinguere cioè, in ogni singola produzione, l'ottimo ed emblematico. Oggi, gli strutturalisti, e più vigorosamente quelli del linguaggio e della letteratura, negano validità a simili scale: sul piano teorico, non trovano certo contraddizioni. In sede pratica tuttavia, nei manuali di storia dell'arte, quelle scale bisogna tuttavia impiegarle, presentare cioè gli oggetti meglio caratterizzanti una produzione d'arte – che sono poi quelli in cui le componenti estetiche compaiono meglio coerenti.

La medesima frase dello Champollion che ho citato, chiarisce peraltro come la unicità della singola produzione d'arte non significhi isolamento. Resta a noi trarne la facile illazione che il paragone con diverse produzioni d'arte è valido, in quanto utile a porne in risalto le qualità, talora a dirne i perché. Cercare la ragione di tanto conduce a meglio chiarire il nostro discorso precedente: di fatto, solo l'opera d'arte mediocre si spiega – molto spesso almeno – interamente con i motivi storici; il capolavoro risulta, o può risultare, anche da modi puramente estetici, forme o accostamenti di forme, o linee o colori, che l'artista ha trascelto liberamente da una gamma di ugualmente valide a esprimere il tema primario di ordine storico.

A questo proposito, a dimostrare quanto bene il paragone tra arti diverse serva a individuare in particolare le componenti spontanee di una certa produzione, val la pena richiamare un episodio specifico della critica dell'arte egizia: quella teoria cioè della frontalità, che ravvisata siccome esclusiva della statuaria primitiva e della egizia da Julius Lange nel 1892[17], fu combattuta da Jean Capart, ma erratamente descrivendo come a tutto tondo gruppi di due figure in realtà frontali e accostate a 90°[18], additata dal Loewy anche in parecchia statuaria greca classica, e sostituita da Heinrich Schäfer nel 1915[19], col concetto alla fine totalmente valido d'una visione ortogonale dominante la statuaria e il rilievo egizi. Tale concetto, tuttavia for-

[14] *Stilfragen*, 1893; *Die spätrömische Kunstindustrie*, 1901.

[15] *Schriften über Kunst*, 1913-1914.

[16] V., di questa critica tanto importante quanto scarsamente nota, i saggi primari nella raccolta *Kleine Schriften zur Struktur*, e l'opera finale, *Mittelmeerische Kunst*, ambedue pubblicate dopo la morte dell'autore (avvenuta nel 1958) a Berlino, nel 1965.

[17] V. Julius Lange, *Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen i dens aeldste Periode indtil Hojdepunktet of den graeske Kunst*, Volumen I (*Videnskabernes Selskabs Skrifter*, 5. Raekke, historisk og philosophisk Afdeling. 5. B4) Kobenhavn (= Copenhagen), 1892, pp. 291 (= pp. 175-466 come parte di un volume maggiore), illustrato.

Trad. tedesca Julius Lange, *Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst.* Aus dem dänischen übersetzt von Mathilde Mann. Herausgegeben von Adolf Furtwängler. Strassburg, 1899, pp. 255, illustrato.

Dobbiamo alla cortesia della dott. Evelyn Oldenburg, Direttore del Institute of Classical & Near Eastern Archaeology dell'Università di Copenhagen, l'indicazione del nome e il titolo dell'opera originale di questo critico danese, citato spesso, ma solo nel cognome – sì che ci occorse trovarlo confuso con Kurt Lange, storico dell'arte tedesca, 1898-1959.

[18] J. Capart, *L'art égyptien et la lois de frontalité*, in « Fondation Piot. Monuments et mémoires publ. par l'Ac. des Inscriptions et Belles Lettres de Paris », 26 (1923), p. 47 sgg.

[19] H. Schäfer, la prima volta compiutamente nel saggio *Einiges über Entstehung und Art der äg. Kunst*, « Zeitschr. f. äg. Sprache u. Altertumskunde », 52 (1915), p. 1 sgg., e in lavori successivi perfezionando e ampliando l'indagine, sino all'opera definitiva *Von äg. Kunst*, IV ediz., 1963.

mulato soltanto per analisi dell'arte egizia e meccanico, il Kaschnitz calò di poi nella sua più vasta teoria, dove appunto valendosi del paragone tra arti diverse, dichiarò essere meno valide a spiegare la plastica mediterranea in genere, le categorie della visione proposte dal Wölflin attorno al 1915, e più invece, categorie di struttura; queste anzi, e più precisamente la estrema di esse, quella del parallelepipedo, dominare la plastica egizia. Donde una totale diversità di tale arte dalle altre: la prima, cioè, per la sua struttura essere totalmente indipendente dal riguardante, mentre le altre sempre costruite per una visione, fisica o psicologica. Il quale enunciato non solo appare, a verifica, incontrovertibile per quanto riguarda l'arte egizia, e totalmente esplicativa di essa, ma vale tuttora per le altre, ivi comprese le astratte o informali, che il Kaschnitz non aveva considerato, poiché in realtà anch'esse fanno appello a tale visione, e anzi più delle cosiddette formali.

Non più ammissibile, ci sembra, nella teoria, né utile, è invece il proporre una scala altresì fra produzioni diverse, la ricerca del capolavoro dei capolavori. Si condusse, tale ricerca, e anzi era uno dei principali obiettivi della critica d'arte, ai tempi del Winckelmann, in base al principio estremamente labile che « il bello è ciò che piace », o in altre parole seguendo il « gusto » mutante nel tempo per l'una o l'altra espressione d'arte[20].

Su questo punto va posta tuttavia un'avvertenza: non conduca, tal negazione, ad un agnostico uguagliare tutte le arti, quale da taluni strutturalisti recenti nella letteratura sembra proporsi. Poiché esistono, di fatto, produzioni dove un maggior numero di motivi storici e modi estetici vengono assunti ai fini d'una soluzione in coerenza, e altri dove il numero ne è minore.

Di qui l'annotazione che, quanto a problematicità, poche arti appaiono più interessanti dell'egizia: ce ne recano avvertenza un finissimo studio di H. G. Evers sulla statuaria del Medio Regno, del 1929[21], uno della Signora Groenewegen Frankfort sul rilievo, del 1951[22], e ancora un terzo di A. Mekhitarian sulla pittura del Nuovo Regno, del 1954[23].

Dei quali studi rechiamo indicazione anche ad altro fine: appaiono infatti paradigmatici in quanto più chiaramente intesi, sia ai motivi storici, sia ai modi estetici, e inoltre al possibile tradursi dei primi a modi estetici, dei secondi a modi storici – e ciò in ambito di storia nella sua interezza, non limitata così come qui finora abbiamo inteso. Inoltre, tali studi, se ignorati dal Kaschnitz e ignari di lui, appaiono improntati a un metodo simile al suo, onde se ripresi secondo quello, e tenendo conto delle precisazioni in termini recate dallo Schäfer, escono (il primo e il secondo in particolare) decantati di parecchie fumosità onde tuttavia appaiono inquinati, e per di più (specie il primo e il terzo) integranti l'enunciato del Kaschnitz, poiché esplicano in qual modo l'opera d'arte egizia si realizzi per interazione della struttura col materiale – pietra e colore pieno.

Con ciò, implicitamente, abbiamo additato quale compito attenda i critici dell'arte egizia nel futuro: proseguire il confronto tra il metodo finalmente chiarito e i documenti, serbando estensione di campo alle altre arti, né solo a chiarimento dei

[20] Trovi una « storia » perfetta di tal concetto del gusto in L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Edizioni U, 1945, p. 413 sgg. L'opera si raccomanda per un più ampio inquadramento del procedere di tale critica, sino alla messa a punto dei modi dell'indagine, quali da applicare all'opera d'arte improntata alle categorie della visione, ossia non-egizia.

[21] *Der Staat aus dem Stein*, München, 1929.

[22] *An essay on space and time* ecc., London, 1951.

[23] *La peinture égyptienne*, Ed. Skira, 1954.

secondi, ma anche ad affinamento del primo. Un solo esempio in proposito: mentre il modo egizio della raffigurazione su piano è chiamato « Denkperspektive » dallo Schäfer (con termine a componenti contraddittorie) e « Darstellung » dal Kaschnitz (con termine troppo generico) meglio sembra adatto al caso il sostantivo « proiezione », che la lingua italiana offre, esattamente calzante, poiché d'una proiezione appunto si tratta, non diversa nella sostanza dalle altre che la tecnica moderna ha elaborato. Per il resto, va notato che gli studi sulla plastica e la pittura egizie appaiono ormai ben avviati: un trionfo dell'analisi stilistica ha segnato, in un campo dove solo essa poteva valere, essendo scarsi i dati filologici, un saggio sulla scultura tarda di B. v. Bothmer[24]. Di contro, l'architettura è ancora in buona parte da chiarire: su di essa lo stesso Weinberg avanzò già alcune proposizioni, valide ma non sufficienti; d'altra parte i princìpi critici proposti dallo Zevi muovono sulla scia del Wölflin e valgono soltanto per l'architettura non egizia, né altra e più ampia teoria a nostra conoscenza esiste.

Nel frattempo, comunque, sono giunte per altra via parecchie opere che a tale lavoro recano soccorso: ricordiamo soltanto, come essenziali per la documentazione, il manuale d'archeologia egiziana di J. Vandier[25], il trattato di storia dell'architettura e dell'arte di W. S. Smith[26], quello di storia dell'architettura di A. Badawy[27], e d'altra parte indispensabile ad affinare il metodo, con richiamo all'intera cultura egizia, la storia dell'arte egizia di Sergio Donadoni[28].

Con quest'annotazione siamo giunti a toccare l'ultimo dei nodi tuttora impedienti lo svolgersi del discorso critico sull'arte egizia classica. La definizione di essa, cioè, siccome « primitiva », recata da Julius Lange, fu già criticata dal Capart, ma in termini troppo ristretti e limitati all'arte stessa, sì che ricorre ripetuta tuttora da parecchi, affiancati in ciò da altri che altre manifestazioni culturali dell'Egitto antico definiscono similmente. Non meno dispensabile è l'opera del Donadoni succitata, anche a vanificare tal pregiudizio, nella dimostrazione che l'empirismo non può essere più serbato, se non nell'ambito del metodo storiografico, unico garante di conclusioni razionali di ricerca.

Università di Torino.

[24] *Eg. sculpture of the Late Period*, The Brooklyn Museum, 1960.

[25] *Manuel d'Archéologie Egyptienne*, 5 voll., Paris, Picard, 1952-1969.

[26] *The art and architecture of ancient Egypt*, Penguin Books, 1958.

[27] *A history of eg. architecture*, I, ed. by the Author, Giza, 1954; II, Univ. of California Press, 1966; III, *idem*, 1968.

[28] *Arte egizia*, Torino, Einaudi, 1955.

Le sacre rappresentazioni in Valle di Susa

Clemente Blandino

Per coloro che non conoscono a fondo l'ambiente e soprattutto il carattere della gente valsusina potrà sembrare una cosa strana, ma se c'è in Piemonte una regione in cui le rappresentazioni sacre furono coltivate con impegno e zelo, questa è senza dubbio la Valle di Susa, ed in particolare la parte superiore del bacino della Dora Riparia, che comprende le Valli di Oulx, Cesana e Bardonecchia, che ancora oggi molti Francesi si ostinano a chiamare « les Vallées cédées », perché – come si sa – fino al trattato di Utrecht del 1713 fecero parte del Delfinato, insieme con l'alta Valle del Chisone e l'alta Valle Varaita a partire dal paese di Sampeyre, ed erano, quindi, francesi per lingua e cultura.

Tuttavia la nostra Valle è stata sempre, o quasi sempre, ignorata dagli studiosi del teatro sacro, tanto italiani quanto francesi, che pure avrebbero dovuto sapere come fossero ben pochi in passato i nostri paesi che non avessero il loro bravo testo sacro, su cui, da tempo « immemorabile », le comunità erano impegnate. D'altro canto, se è vero che tutti questi testi erano in lingua francese, è altrettanto vero che il francese non era estraneo alla cultura piemontese, per molto tempo sotto la doppia influenza franco-italiana.

Com'è noto i misteri furono in gran voga in Francia (dove pare che si fossero imposti da principio come semplici pantomime) e venivano organizzati in occasioni di particolari circostanze, come, ad esempio, per l'entrata in Parigi nel 1380 di Carlo VI.

Ma con l'evolversi dei costumi e l'affinarsi del gusto del pubblico il termine muta significato e, già all'inizio del XV secolo, con « mistero » non si designano più che quelle rappresentazioni aventi per oggetto episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento e della vita dei Santi. In altre parole, i misteri hanno ormai assunto il carattere di spettacoli sacri e si presentano divisi in particolari cicli.

Però con il passare del tempo i misteri andarono perdendo quel particolare afflato religioso che li aveva contraddistinti e, per così dire, nobilitati, a tal punto che in data 18 novembre 1548 il Parlamento di Parigi ne interdisse la rappresentazione nella capitale. Nel corso di quelle rappresentazioni il sacro ed il profano erano ormai confusi in modo tale che gli stessi spettatori non sapevano più distinguerli, sicché durante le recite non erano pochi coloro che s'intromettevano con interru-

zioni e commenti, di cui il meno che si possa dire è che erano più sacrileghi che spiritosi.

Banditi dalle grandi città, come Parigi, i misteri persistettero, anche se con minore solennità esteriore, nelle campagne e nelle vallate alpine, dove, sia che fossero recitati in lingua oppure in *patois*, continuarono ancora per qualche secolo a destare un notevole interesse, poiché tra la gente di montagna restava sempre vivo il senso del soprannaturale.

Contrariamente ad altre regioni della Francia, dove ancora nel XVIII secolo non sempre e non tutti i contadini parlavano e comprendevano la lingua nazionale, nel Brianzonese tutti conoscevano e parlavano il francese. Eppure, se c'è una regione in cui gli spettacoli sacri erano tutti in *patois*, questa regione è proprio il Brianzonese[1].

A questo punto una domanda sorge spontanea: perché di qua delle Alpi i misteri erano tutti in lingua, anziché in *patois* come nel Brianzonese, al quale la nostra Valle era pure così strettamente legata da ragioni economiche e linguistiche, prima che politiche?

Innanzi tutto non si può escludere, sebbene non ci siano prove, che anche al di qua delle Alpi si recitassero misteri in *patois*, visto e considerato che del *patois* si servivano persino i preti dal pulpito. In secondo luogo, è vero che i manoscritti, che dopo lunghe ed accurate ricerche siamo riusciti a reperire, sono tutti in lingua, ma oltre ad essere troppo pochi per poter esprimere un giudizio definitivo, essi non vanno al di là del XVII secolo; invece i testi in provenzale risalgono al XIV, XV e XVI secolo, quando, cioè, la tendenza verso la lingua nazionale non era ancora così generalizzata da imporsi come strumento di cultura popolare alle parlate locali.

D'altra parte, i più vecchi manoscritti che noi possediamo tanto quello di Salbertrand quanto quello di Exilles altro non sono alla loro volta che copie di testi più antichi, di cui i copisti non hanno fatto parola, o perché ne ignorassero gli antecedenti, o perché preferirono tacere per non essere costretti a confessare di essere dei semplici rimaneggiatori di lavori altrui.

Chi sia stato poi l'amanuense di Salbertrand non si sa; forse uno dei notai del paese, se si considera che la scrittura denuncia una certa qual pretesa di eleganza. Ma se di questo mistero non si conosce né l'autore né l'anno in cui fu scritto, si sa tuttavia – stando a quanto esposto nel 1862 dal marchese Léon Costa di Beauregard in una seduta dell'Accademia della Savoia – che una rappresentazione del mistero di S. Giov. Battista ebbe luogo in Salbertrand nel 1546 e che probabilmente fu la prima[2].

Se il copista che scrisse, o meglio ritrascrisse, il testo che servì per la recita del 1662 avesse sotto mano l'originale del 1546, che poteva essere benissimo in patois tenendo presenti i testi del Brianzonese, è difficile stabilire, così com'è difficile stabilire quante altre rappresentazioni siano state effettuate prima del 1662. In ogni caso, con voto solenne sottoscritto in presenza dei notai reali Deyme e Coste, nel maggio di quell'anno 1662 la comunità di Salbertrand deliberava di riprendere:

... l'histoire et representation de la saincte vie et martire du precurseur de notre sauveur Jesus Christ st. Jeanbapstiste, leur patron, en

[1] « Mais je ne puis m'empêcher d'être frappé de cette observation: que le mistère de Saint-Antoine, et en général les cinq mystères découverts au Puy-Saint-Pierre, au Puy-Saint-André et à Névache, pour être bien compris par les acteurs qui devaient les représenter et par les auditeurs qui prénaient part à la représentation, devaient necessairement être composés dans la langue que parlaient d'ordinaire ces acteurs et auditeurs ». Vedasi anche: P. Guillaume, *Le mystère de Saint Anthoni de Viennès*, Société d'Etudes des Hautes Alpes, Gap-Paris, 1884; A. Albert, *Histoire géographique, naturelle, ecclésiastique et civile du Diocèse d'Embrun*, Fr. Moyse, Embrun, 1763, T. 2.

Tra i misteri reperiti nella regione delle Alte Alpi figurano: 1) Le mystère de Sainte-Agnès (XIV sec.); 2) Le mystère de la Passion (XIV sec.); 3) Le mystère de Saint-Pons (XV sec.); 4) Le mystère de Saint-Pierre et Saint-Paul (XV sec.); 5) Le mystère de Saint-Jacques (XV-XVI sec.); 6) Le mystère de Saint-Antoine de Viennès (1503); 7) Le mystère de Saint-Eustache (1504); 8) Le mystère de Saint-André (1512); 9) Le mystère de Saint-Martin (XVI sec. ?); 10) Le mystère de Saint-Barthelemy (id.); 11) Le mystère des Rameaux (XVI sec.).

[2] Il marchese Léon Costa di Beauregard è l'amico che il 19 dicembre 1858 fece dono a Luigi Des Ambrois di Oulx del manoscritto del mistero di Salbertrand, che egli aveva avuto chissà come e chissà dove. Il manoscritto sfogliato nel 1911 da Vittorio Cian (Miscellanea in onore di A. Manno, B.S.S.S., Torino, 1911) è regalato l'anno seguente dalla signora Angelica Odiard Des Ambrois, erede dello zio Luigi, alla Biblioteca reale di Torino, dove si trova attualmente sotto la sigla « Varia 661 ».

action des graces des faveurs et du bonheur qu'ilz ont receu et recoivent journellement par les merites et intercession envers Dieu et la saincte et trés sacréé Vierge, sa beniste mere, de ce glorieux sainct, a quoy ce nonobstant ilz n'auroient satisfaict denviron soixante deux ans, tant par la peste et mort de huit centz septante deux personnes de la maladie contagieuse en l'année 1630, que par les longues et estranges souffrances depuis le commencement des guerres d'Italie, divers logementz forcés et par estape ou ilz ont quasi joué leur reste et particullierement depuis l'année 1646 que l'estape de la cavalerie a esté establie en ce lieu par ordre du roy et de monseigneur le duc de Lesdiguieres [3].

Lasciando da parte la questione linguistica, che in fondo non infirma per niente il valore di merito del testo, è interessante constatare come l'autore non fosse persona priva di un certo... talentaccio per il teatro; in quanto all'amanuense secentesco, o notaio o prete che fosse, non si può dire che difettasse di buone lettere, poiché il suo manoscritto è in buon francese, pur non mancando qua e là espressioni dialettali, che in certe parti ravvivano la scena, rendendola più aderente al mondo contadino a cui è principalmente indirizzata.

Questo mistero si rappresentava in tre giornate, come la più parte, e tutte tre incominciano con un prologo di 118 versi e terminano con un epilogo di 30. Le scene della prima giornata sono 30, quelle della seconda 31 e 23 quelle della terza.

Parlando di queste sacre rappresentazioni, il Des Ambrois scrisse:

> Dans la Vallée d'Oulx on a continué jusqu'à notre temps à représenter des drames religieux [4]. C'étaient des pièces en vieux français qu'on allait modernisant, lesquelles duraient ordinairement trois jours. (...) Une Commune entière se vouait par dévotion à donner ce spectacle, Elle abattait une portion de forêt pour construire le théâtre, qui était une vaste scène en plein air au pied d'un plan incliné, où l'on disposait une infinité de poutres pour servir de siège aux spectateurs. (...) Il est permis de penser que durant ces longues représentations les auditeurs s'ennuyaient quelque fois. Pour les distraire on faisait paraître dans les entractes un fol ou bouffon, qui avait le privilège de déclamer des facéties grossières et même obscènes [5].

Nei testi che sono andati perduti, tra i quali si devono annoverare « S. Sebastiano » di Chiomonte; « S. Andrea » di Ramat; « S.ta Barbara » di Gravere; « S. Biagio » di Venaus; « S. Stefano » di Novalesa, rappresentato nel XV secolo anche in Susa; « Ss. Cornelio e Cipriano » di Mattie, non è difficile immaginare la presenza di un buffone con le sue spiritosaggini, atte a far ridere la platea, composta nella sua stragrande maggioranza di gente semplice e di modeste pretese; tuttavia ci sono forti dubbi sull'abbandonarsi del personaggio a facezie grossolane ed indecenti, anche perché niente di tutto ciò si riscontra nei manoscritti che abbiamo sottomano.

Il buffone che si esibisce nel mistero di Exilles – ad esempio – ha soltanto delle frasi sconclusionate e senza senso; mentre quello di Salbertrand ha il fare del contadino arguto e con una buona dose di quello che comunemente si dice buon senso. In effetti, pur amando la buona tavola e soprattutto il vino, che aguzza il cervello e scioglie la lingua, egli non si abbandona

[3] Manoscritto, foglio II.

[4] Le ultime rappresentazioni di misteri che ebbero luogo in Valle di Susa, e di cui si hanno notizie sicure, risalgono alla metà del XVIII secolo. Però se si accetta ciò che dice il Des Ambrois: « *jusqu'à notre temps* », allora è possibile che altre recite ci siano state al principio del XIX, o subito dopo la Restaurazione. Lo proverebbe l'affermazione del Casalis (vol. X, pp. 279-282) secondo cui una recita del martirio dei SS. Cornelio e Cipriano fu eseguita in Mattie nel 1815; da un documento rintracciato ultimamente, la data risulta essere il 1817. Se poi si guarda alla data del 1831, quale risulta dal manoscritto di Giaglione, allora si può supporre – anche se mancano le prove – che un'ultima rappresentazione della « Passione » si sia avuta intorno a quell'anno.

[5] *Notice sur Bardonneche*, Firenze, 1872. La tiratura di questo opuscolo fu limitata a 50 esemplari; tuttavia questa « Notice » è stata poi inserita nel volume postumo: *Notes et Souvenirs inédits du chevalier Louis Des Ambrois de Névache*, pubblicazione curata da Vittorio Odiard Des Ambrois per i tipi di Zanichelli (Bologna, 1901). Una edizione anastatica di 1000 esemplari numerati di questo volume è stata recentemente curata dal Comitato per le onoranze al grande Valsusino (Bottega d'Erasmo, Torino, 1974) in occasione del 1° centenario della sua morte. Un'altra edizione anastatica della sola « Notice » è quella edita anch'essa recentemente dall'editore Gribaudi di Torino.

mai a scurrilità e sguaiatezze, anche se il suo fare è plebeo, e non può non essere diverso:

. . . . . .
dans un magnifique festin
entre les ragoutz et le vin
tous mes plus beaux enseignementz
sont de savoir mener les dentz.
(II giorn., sc. 12)

e quando poi il messaggero del re ingiunge al popolo di festeggiare il genetliaco del sovrano, il buon senso paesano gli suggerisce una verità che, conoscendo il perenne stato d'indigenza in cui campavano i contadini delle nostre vallate alpine, è poco dire amara:

pourquoy commander bonne chere
a qui n'a pas de quoy la faire
(III giorn., sc. 5)

e il battibecco con l'inviato del re continua fino a quando intravvedendo il sopraggiungere dei soldati, egli ritiene più prudente ritirarsi. Allora uno dei soldati, indirizzandosi ai compagni esclama:

c'est le chien de Jean de Nivelle
lequel s'enfuit quand on l'apelle.
(III gior., sc. 5) [6].

Il Des Ambrois che conservava nella sua biblioteca di Oulx il prezioso manoscritto di Salbertrand, non poteva non conoscerne il contenuto; ciò nonostante è quasi certo che non abbia mai assistito ad una rappresentazione sacra, in quanto è presumibile che le ultime recite si siano avute al principio del secolo. Riteniamo invece che parlando dei misteri rappresentati in Valle, egli si sia limitato a ribadire quanto da altri espresso:

On representoit sur des théatre les mysteres de la religion et les vies des saints. Cet usage avoit commencé en Provence et il s'étendit au XVe siècle dans plusieurs provinces et a Paris et devint si commun dans le Briançonnois que le moindre village donnoit par intervalle une représentation et on le pratique encore dans les Vallées de-là des monts. Les manuscrits de ces pièces font connoitre le peu de gout de leurs auteurs qui tiroient leurs sujets de l'ecriture sainte, ou des légendes des saints, qu'il paraphraisoient en vers gaulois et en rimes de patois du pays, toutes ridicules et souvent indecentes [7].

In base a quali considerazioni si sia potuto parlare di versi un po' troppo liberi e di rime ridicole e spesso indecenti, è tanto più impossibile stabilire in quanto tutti i testi fin qui reperiti, siano essi in patois, oppure in lingua, possono presentare battute magari discutibili sotto l'aspetto dell'ortodossia religiosa, ma non sotto l'aspetto morale. Se poi si pone mente agl'intendimenti censori delle potestà periferiche, dietro le quali c'era addirittura l'autorità del sovrano, allora diventa davvero difficile ammettere che, su quei palcoscenici improvvisati, attori dilettanti – e tutta gente del paese – potessero abbandonarsi, sia pur tra una pausa e l'altra, a discorsi e gesti licenziosi, che gli stessi protestanti – avversi da sempre agli spettacoli sacri –

[6] Si tratta di una locuzione divenuta popolare in Francia dopo la fuga di Jean de Nivelle, figlio primogenito di Jean II de Montmorency che, mandato a combattere contro il duca di Borgogna, disubbidì al padre dandosi alla fuga: una locuzione che era comune anche in Valle di Susa.

[7] J. Brunet de l'Argentiere, *Mémoire historique et critique sur le Briançonnois pour servir de préface au recueil des actes et pièces de l'Emphitéose perpetuelle des dimes*, Briançon, 1754, p. 60.

non avrebbero mancato di bollare a fuoco, come un'ulteriore prova della degenerazione della chiesa cattolica[8].

En vertu du Pouvoir qui nous est accordé par S. M. nous permettons aux particuliers d'Exilles de faire aux fettes de la Pentecoste de l'année prochaine 1718 la Representation de Laquelle il s'agit au Territoire du Nazet a condition que la depance n'exederat la somme de quatre cent Livres tournois, qu'elle se ferait par les Particuliers qui de Leur bon gré voudront la faire sans qu'il puisse entrer en Rolle et que Rien ne s'y passerat d'escandaleux d'opposé à l'Eglise et a la Religion catholique Romaine et au Bonnes Moeurs, fait a Suze ce 18 Juillet 1717 - Guillier, Intendent Juge-Mage[9].

È pertanto da osservare come da parte del sovrano s'insista non soltanto sull'ineccepibile moralità che deve avere la rappresentazione, ma anche sul contenimento della spesa, che, pur essendo ad esclusivo carico dei particolari che vi concorreranno volontariamente, non deve tuttavia superare la somma fissata dalla concessione:

... vuole la M.S. che la S.V.Illma, dia dal canto suo le disposizioni che si richiedano, acciò rispetto alla spesa che si farà in tale congiuntura, si osservi quanto si praticò nell'ultima rappresentatione seguita nel 1724, e fu prescritta da regie patenti del 25 marzo stesso anno, cioè che detta spesa non ecceda la somma di Lire 300, e sia a conto de' particolari che vi vorranno concorrere spontaneamente, senza che se ne possa fare addossamento al registro[10].

Anche sul fatto delle spese le autorità non intendevano affatto transigere, non soltanto nei riguardi del pubblico tesoro, ma anche sulla borsa dei privati. Infatti, con ordinanza del 10 aprile 1731 l'intendente di Susa, ricordando il permesso accordato alla comunità di Exilles di rappresentare durante la Pentecoste del 1718 il martirio dei Santi Pietro e Paolo, patroni del paese, condannava i deputati della stessa comunità alla restituzione della somma eccedente le 400 lire tornesi fissate per detta rappresentazione[11].

Il mistero di Exilles comprende tre giornate con oltre 200 personaggi e con un totale di 14.500 versi, press'a poco quanti ne conta la Commedia di Dante. Ogni giornata si apre con un prologo e si chiude con un epilogo; le scene della prima giornata sono 40, quelle della seconda 42, e quelle della terza 50. Le scene sono divise da pause, intermezzi e « Silete »[12]. Questi ultimi procedono per lo più l'entrata in scena del Dio Padre.

I tratti salienti dei nostri misteri, tra i quali possiamo includere anche quelli di cui non conosciamo che il titolo, sono la fede da una parte e dall'altra un realismo semplice e popolaresco, alieno da ogni complicazione intellettualistica; realismo che ha tutte le caratteristiche che distinguevano le comunità alpine, a cui la vita non offriva molte distrazioni.

Per gli autori, per lo più uomini di chiesa, che, pur cercando diversità di ispirazione nella diversità dei soggetti, non mancavano di copiarsi l'un l'altro, il carattere sacro dei loro testi era fuori discussione, tenuto conto che gli elementi fondamentali erano il Cielo e l'Inferno, costantemente presenti, prima che sul piano dialettico, su quello della lotta, in cui il bene, personificato dal santo, o da santi oggetti del dramma, deve

[8] « Les facéties dont il est question ne se rencontrent presque jamais dans nos mystères ». P. GUILLAUME, *Saint Anthoni de Viennès*, Gap-Paris, 1884, nota a p. XVII.

[9] A.S.T., Sez. I, Provvidenze Economiche sugli Affari Comunitativi, mazzo 8/1, Rappr. dei Santi Pietro e Paolo.

[10] Lettera del 31 marzo 1753 del ministro dell'Interno all'intendente di Susa sulla facoltà concessa agli abitanti di Gravere di rappresentare il martirio di Sta. Barbara, loro patrona, nella festività della Pentecoste, in adempimento al voto espresso dai loro maggiori di rappresentarlo ogni venti anni.

[11] A.S.T., I Arch. Prov. Susa, mazzo 1/6.

[12] « Silete! "Silentium habete" – que l'on rencontre si souvent dans nos mystères alpins (P. GUILLAUME, *op. cit.*) étaient prononcés en vue d'obtenir des spectateurs le silence après le repos, pauses, ou entr'actes ». Nel manoscritto di Exilles il « Silete » precede ogni volta l'entrata in scena di Dio Padre, a cui fa seguito il coro degli Angeli.

necessariamente riuscire vittorioso della malizia, rappresentata dalle divinità infernali. In altri termini, i misteri rappresentavano sul piano scenico, quello che sul piano iconografico rappresentavano le pitture murali nelle nostre chiese e cappelle di montagna; poiché tanto gli uni quanto le altre avevano lo scopo di richiamare l'attenzione dei fedeli sul problema del peccato e dell'anima, su cui insistevano gli stessi predicatori dal pulpito.

La « Passione » di Giaglione, che dopo molte ricerche siamo finalmente riusciti a ricomporre nella sua interezza, è essa pure divisa in tre giornate. La prima è suddivisa in un prologo, tre atti ed un epilogo; la seconda in un prologo, due atti ed un epilogo; la terza in un prologo, due atti ed un epilogo. Gli atti sono a loro volta suddivisi in più scene, alcune delle quali sono intercalate da canti. Infine, sull'ultima pagina della terza giornata si legge: « Rey Claudius Eclausiae scripsit, Die vigesima quinta februarii Anno Domini, 1831, Ad usum Jacobi Conti Jaillonensis ».

Contrariamente alla « Passione » di S. Giorio, di cui diremo più avanti, questa di Giaglione fa anch'essa parte di quei misteri usciti dal Medioevo francese, e che cacciati dalle città dall'avanzare « del sole della Rinascenza amarono appiattarsi e quasi indugiarsi furtivi fra le ombre, ancor dense, della vallate alpine più remote di Francia e d'Italia »[13]. Di altri vari testi rappresentati nella Moriana e che appartengono anch'essi al medesimo ciclo dei nostri, non rimangono oggi che frammenti, tuttavia sufficienti per un giudizio d'insieme[14].

L'ultima rappresentazione di Giaglione, di cui si abbia notizia è quella del 27 maggio 1738[15]. Non si può naturalmente escludere che un'altra recita non si sia avuta nel 1805, tenuto conto che questa data risulta da una copia della seconda giornata, che porta sulla copertina il nome di un certo Vincenzo Bellet di Giaglione.

Su questa data l'amico prof. Jacques Chocheyras dell'Università di Grenoble riporta il brano di un lettera del canonico Adolphe Gros, in cui è detto:

> Cette date de 1805 m'intrigue, ce n'était plus le temps du théâtre religieux. Le Piémont était sous la domination française. Est-ce bien la date d'une représentation? Ne serait-ci pas la date où V. Bellet a achevé sa copie? [16].

Il manoscritto di questa II giornata si trova oggi presso gli archivi della Savoia a Chambery, dove è stato depositato dal canonico Louis Gros di St. Jean-de-Maurienne, che lo aveva ereditato dallo zio A. Gros, che a sua volta l'aveva scoperto in Torino, nel corso di una visita che egli fece alla città nel 1939, alla vigilia della seconda guerra mondiale[17].

Naturalmente questa copia non ha niente a che fare con il manoscritto del 1831, dovuto all'amanuense Claudio Rey dell'Eclause, che con molta probabilità si è valso del testo rappresentato nel 1738, il cui originale dovrebbe risalire per lo meno al XVI secolo; poiché – come scrive il canonico Louis Gros – « la mention d'arbalète disparue en Europe depuis la fin du XVIe. siècle »[18] ci permette di stabilire press'a poco a quest'epoca la data della prima rappresentazione.

[13] V. Cian, *Il Mistero di Salbertrand*, in *Miscellanea in onore di A. Manno*, B.S.S.S., Torino, 1911.

[14] J. Chocheyras, *Le théâtre religieux en Savoie au XVIe siècle*, Droz, Genève, 1971.

[15] J. Fr. Beddat, *Livre de Raison*, St-Michel-de-Maurienne, 1739. Il *Livre de raison* corrisponde ad un diario di famiglia.

[16] J. Chocheyras, *op. cit.*, p. 17.

[17] *Ibid.*, p. 177.

[18] *Etude sur la deuxième journée du Mystère de la Passion joué à Jaillon en Piémont.* Communication de M. le chanoine Louis Gros au XIV Congrès National des Sociétés Savantes, Chambery, 1960.

Che in quel secolo la « Passione di N. S. Gesù Cristo » godesse nelle nostre Vallate di un largo favore è dimostrato non soltanto dal numero delle rappresentazioni, ma soprattutto dal numero dei paesi impegnati, che oggi conosciamo attraverso i documenti d'archivio.

Comme celui des autres fragments de Passion qui nous sont parvenus, nous avons comparé le texte de la Passion de Jaillon avec celui de Jean Michel, et une fois de plus, ce qui n'a rien d'étonnant, nous avons pu costater que le texte de Jaillon était un simple remaniement de la *Passion célèbre* [19].

Il 22 dicembre 1741 l'arcivescovo di Torino, al quale il testo era stato sottoposto, approvava la rappresentazione in pubblico della storia dei Santi Maurizio e Costanzo.

Questa storia era stata scritta da un giovane ecclesiastico, di cui sappiamo – perché è lui stesso a dircelo – che aveva soltanto 24 anni quando mise mano al lavoro. Egli era « a peine sorty du cahos des classes », aveva, cioè, appena terminati gli studi. Non conosciamo il suo nome, come non sappiamo se fosse originario di Meana; ma che esercitasse il suo ministero sacerdotale in paese è fuori dubbio, poiché dice di aver posto mano al suo dramma per accondiscendere « aux instances si souvent reiterées de messieurs de cette Parroisse » [20].

Contrariamente a molti altri paesi della Valle, dove le rappresentazioni dei misteri avevano, per così dire, una lunga tradizione, che neppure le guerre di religione erano riuscite a scalfire, in Meana non erano mai stati allestiti drammi sacri, fors'anche perché tra le varie comunità valsusine, quella di Meana era, se non l'unica, certo una delle pochissime che comprendesse un forte nucleo di Valdesi, che avevano sempre considerato quegli spettacoli un'immoralità offensiva della vera religione, onde era fatto divieto ai proprii correligionari di assistervi [21].

Si doveva, quindi, arrivare a circa metà del XVIII secolo perché anche Meana potesse assistere ad una rappresentazione sacra, quando, cioè, questo genere di spettacoli incominciava già a declinare nei paesi circonvicini, ed in altri più lontani era già cessato del tutto [22]. D'altro canto, anche se mancano le prove, è quasi sicuro che quella sia stata la prima e l'ultima rappresentazione alla quale la gente di Meana abbia potuto assistere.

Il dramma è costruito secondo il modello dei misteri, di cui ripete gli schemi e lo svolgimento, indipendentemente dal francese, che era la lingua d'uso nella parte superiore della Valle. Le giornate sono però soltanto due, divise ognuna in cinque atti, un prologo ed una conclusione a modo di epilogo. I personaggi sono complessivamente 118, tra cui sono compresi, oltre le ben note divinità infernali capeggiate da Lucifero, personaggi allegorici come « La fame », « La peste », « La guerra », « La morte ». Quest'ultima si esibisce alla fine di ogni giornata, dopo il quinto atto, e prima della conclusione, che è lasciata al personaggio che incarna il prologo.

Per quanto rifatto « *avec la plus scrupuleuse fidelité d'un imprimé italien* » [23], il testo tradisce le velleità del suo giovane autore che, ancor fresco di studi, era indubbiamente impaziente di offrire ai suoi parrocchiani, tra cui alcune persone « *de lumière*

[19] J. CHOCHEYRAS, *op. cit.*, p. 18.

[20] MAURICE et CONSTANS, *Histoire dramatique*, preface.

[21] Si veda a questo proposito l'ordinanza del baron Des Adrets nell'opera citata del Des Ambrois, p. 370.

[22] J. CHOCHEYRAS, *op. cit.*, pp. XV, XVI, XVII.

[23] *La Sacra Historia di S. Mauritio arciduca della Legione Thebea e de' suoi valorosi Campioni*, del R. S. Guglielmo Baldesano Canonico et Theologo della Chiesa Metropolitana di Torino, 2ª ed., Torino, 1604,

et d'instruction », un saggio del suo talento poetico, pur non nascondendo una certa qual apprensione sull'esito dei suoi sforzi:

... je prie de considerer que c'est icy mon premier coup d'apprendissage, un premier effort de mon imagination, un ouvrage de deux mois et tant, un travail trés embrouillé, enfanté dans le trouble et le tumulte, une histoire enfin que je me suis obligé que de recomoder et corriger legerement sur une vieille copie si mauvaise et si deffectueuse qu'il m'auroit été plus difficile de la corriger que de refondre, et que Je n'aye point du tout pris pour modelle, J'ay touttes fois regardé comme un but qu'il me falloit passer et quoique sur ce pied je ne sois pas allé fort loin J'ay cependant fait tout ce qu'on pouvoit raisonnablement attendre de moy...

Malgrado i lodevoli sforzi per dare vita ad un pezzo, per così dire, di bravura, quale gli era forse stato suggerito da taluni modelli francesi, che egli stesso presumeva di poter facilmente imitare, il nostro giovane prete non va oltre a quella che era la falsariga del Baldesano, che poi non era neanche uno scrittore di commedie, ma un semplice storico. Talché, quando il nostro drammaturgo in erba lascia da parte la storia e passa, nella successione delle scene, nei labirinti dell'inferno, allo scopo bensì di alleggerire la fatica degli spettatori, ma soprattutto di esaltare la loro pietà religiosa attraverso la fredda e contrastata determinazione del protagonista Maurizio e dei suoi invitti compagni di fede, egli non trova il tono appropriato, quello, cioè, che si addice a diavoli, diavoletti e diavolesse, che in una rappresentazione composita come sono i misteri non devono avere l'aria falsamente tragica, ma devono invece apparire quali sono in realtà, vale a dire chiacchieroni, sbruffoni, ridicoli nei loro stessi discorsi serii. Insomma, le loro tentazioni devono riuscire, per essere in carattere con il testo e con la loro stessa natura, azioni maldestre sottolineate da un linguaggio da Capitan Spaventa, atto a provocare negli spettatori il riso, più che non a incutere loro timore. E di ciò si avvede l'autore medesimo, che alla fine del primo intermedio della prima giornata scrive, a propria giustificazione:

Le gout du peuple ne sera peutetre pas satisfait du stile un peu trop serieux des diables, outre qu'il m'avoit fallu plus de temps pour trouver ce beau ridicule accomodé a la porté du vulgaire; bien de gens m'ont fait entendre que les diables etoient les personnages les moins estimés et ecouté, et qu'on n'amoit a les voir que pour leurs figures et les feux d'artifice qu'ils amenent. C'est pourquoy je ne me suis point du tout etudié à travailler leurs vers, quoiqu'ils disent pour ou qu'ils parlent c'est assez.

Quando questo mistero sia stato esattamente composto non si sa, in quanto la data non risulta da nessuna parte. È quasi certo, tuttavia, che sia stato scritto più o meno intorno all'epoca della rappresentazione, se prestiamo fede all'autore, che negli antecedenti della prima giornata:

... supplie trés humblement le lecteur d'excuser les fautes d'ecriture, d'oubli, ou de négligence qui se seront glissés dans tout le corps de l'ouvrage, de suppleer et de corriger par son bon sens tout ce qui peut y manquer, attendu la precipitation avec laquelle il a été composé et copié.

Nel 1583, allorché il Baldesano diede alle stampe per la prima volta la sua opera, non pensava certamente di riprenderla vent'anni dopo per una seconda edizione, in cui egli avrebbe compreso, oltre alla cronaca della traslazione delle reliquie del santo da Agauno a Torino, la storia dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. D'altra parte, l'autore non poteva neppure immaginare che altri in Piemonte e fuori si sarebbero interessati della sua storia e non soltanto da semplici lettori.

A parte, quindi, tutte le disquisizioni, che nella migliore delle ipotesi non potrebbero avere che un valore relativo, resta il fatto che sulla Legione tebea già più di un secolo prima era stata composta una sacra rappresentazione, ad opera di un notaio del Vallese, che nella storia del Baldesano aveva intravvisto materia per uno spettacolo teatrale[24].

Concludendo questa parte, diremo allora che, pur essendo medesima la fonte, le due elaborazioni non soltanto riflettono necessariamente una diversità di stile, dovuta a due diverse mentalità – curiale una, clericale l'altra – ma divergono sia nell'impostazione che nella condotta dell'azione scenica.

In effetti, mentre il testo di Meana non si scosta dai misteri francesi, anzi ne accentua in qualche scena l'allegoria attraverso il canto, il testo svizzero, che abbiamo potuto esaminare solo incompleto, segue una linea che in via di massima si potrebbe dire essere quella della tragedia classica. Linea che riteniamo più teatralmente valida, ma che contrasta evidentemente con tutta l'impostazione degli spettacoli sacri.

Abbiamo lasciata per ultimo « La Passione di N. S. » di S. Giorio, poiché, oltre ad essere il solo testo italiano della Valle, è anche l'unico che si rappresentasse nella media e bassa Valle di Susa, e che ripreso più volte nel corso del XIX secolo e al principio di questo, venne rappresentato per l'ultima volta in paese prima e a Susa poi nel 1925.

Questa « Passione » non ha naturalmente niente a che fare sia con la *Passione* di Giaglione che con gli altri testi rappresentati nell'alta Valle, che erano – ripetiamo – francesi per lingua e struttura. La « Passione » di S. Giorio è invece italiana non soltanto per la lingua, ma soprattutto per origine e sviluppo scenico.

Benché il testo da noi pubblicato[25] sia opera di un amanuense, che lo ritrascrisse al principio dell'800[26], esso non è che il rifacimento in prosa della famosa « Passione » del Dati[27], che sul finire del XV secolo si rappresentava di notte in Roma nel Colosseo, e della quale – al dire del De Batines[28] – si ebbero ben 25 edizioni, a partire da quella di Roma del 1501, per finire a quella di Torino del 1728. Di quest'ultima si ebbero a sua volta parecchie varianti in prosa, tra cui la più nota in Piemonte è quella di Sordevolo (Biella), ancora oggi rappresentata.

Come la « Passione » rappresentata in Canavese e di cui il Nigra curò un'edizione sul finire del secolo scorso[29], anche quella di S. Giorio era interpretata esclusivamente da contadini del paese, riuniti nella società dell'abadia, ai quali non si poteva certo negare un lodevole sforzo di buona volontà, anche se non tutti avevano quello che si dice « le physique du rôle ». Comunque, e questo ci è dato sapere anche per cognizione diretta, l'entusiasmo degli spettatori, che vi si riversavano da tutti i

[24] *Thebaide sacrée* – comprenant la vie de ce grand colonnel et général capitaine de l'heureuse Legion Thebaine, sainct Maurice et ses glorieux soldats et compagnons. Extraite en partie de l'histoire de sainct Echerius, archevesque de Lyon, partie du Colligé de N. S. Guilliaume Baldesano chanoine et theologien de l'Eglise Metropolitaine de Thurin, partie aussi de la vie commune de tous les Saincts, par Gaspard Berody Vallesien, Notaire Regent d'eschole, Bourgeois de la Ville de Sainct Maurice et de Sainct Bracher, Avec permission A Fribourg en Suisse, par Guilliaume Darbelley, L'an 1618.

[25] *La Passione di N. S.*, con introduzione di C. Blandino, « Segusium », n. 3, Susa, 1966.

[26] Un'altra copia colla data del 1819, opera di due diversi amanuensi e mancante del prologo è stata reperita in una cantina.

[27] Giuliano Dati, vescovo di S. Leone in Calabria, morto a Roma nel 1523.

[28] *Bibliografia delle antiche rappresentazioni sacre e profane, stampate nei secoli XV e XVI*, Firenze, 1852.

[29] C. Nigra e D. Orsi, *La Passione in Canavese*, Torino, 1895.

paesi della Valle, non mancava mai, anche se le recite non avvenivano in ubbidienza ad un voto solenne della comunità, come nell'alta Valle, ma per decisione della società dell'abadia, i cui aderenti nella loro semplicità e nel loro realismo popolaresco si limitavano a ribadire il carattere agiografico della loro rappresentazione, che era tanto più apprezzata quanto più si esprimeva con il linguaggio della fede.

Note

Joseph de Maistre maestro e ispiratore di Jules Barbey d'Aurevilly

Valeria Gianolio

« Lu du grand de Maistre » (*DM*, II, p. 964), così annota il 7 settembre 1838, Jules Barbey d'Aurevilly nel suo *Deuxième Memorandum*[1].

Questa frase segna l'inizio di una lettura maistriana che porterà Barbey ad ammirare questo scrittore senza riserve e senza limitazioni. Il giorno 19 dello stesso mese, egli aggiunge: « Lu du de Maistre. - Grand esprit, énorme portée philosophique, imagination de flamme avec une *acuteness* que n'ont pas toujours ces esprits flambants » (*DM*, II, p. 968).

Il 21 settembre termina di leggere il secondo volume delle *Soirées de Saint-Pétersbourg* dove asserisce di aver « retrouvé un peu de [son] moi » e continua affermando che quest'opera « coupe la respiration à force d'idées et d'images » (*DM*, II, p. 970).

Si premura, subito dopo, di annotare in un pro-memoria di « demander le *Bacon* de de Maistre » e già nel novembre dello stesso anno noi troviamo una critica elogiativa di questa opera: « Lu l'examen de Bacon par M. de Maistre avec une ivresse d'intelligence que je puise toujours dans les matières de philosophie, celles qui m'entraînent toujours avec le plus de force de toutes les *séductions de l'esprit* » (*DM*, II, pp. 990-91).

In due mesi Barbey ha quindi letto ed annotato sistematicamente ben due opere fondamentali di Joseph de Maistre e si accinge a continuare la sua lettura con il *Du Pape*. Ci mancano su questo ultimo testo le sue impressioni scritte, perché alla fine del gennaio 1839 cessa di redigere il diario, riprendendolo solamente nel settembre 1856.

Barbey d'Aurevilly[2] scopre dunque nel 1838 l'opera di Maistre e, come è consono alla sua natura appassionata, trovandola affine ai suoi pensieri, l'accetta in blocco, totalmente.

Egli adotta ed adotterà sempre questo atteggiamento nei riguardi degli scrittori che predilige. E, sia detto per inciso, parallelamente ai suoi « amori » letterari egli nutrirà degli « odi » altrettanto profondi e radicati e di queste sue « haines » senza riserve faranno le spese scrittori come Rousseau, Hugo, Sainte-Beuve, Pontmartin, Flaubert e Zola.

Ritornando al Maistre, le idee espresse fino a quel momento da Barbey, sia in campo politico che religioso, non ammetterebbero questa sua improvvisa presa di posizione ammirativa verso di lui.

Infatti Barbey, venuto nel 1837 a stabilirsi definitivamente

[1] I riferimenti bibliografici per le opere di Barbey d'Aurevilly sono i seguenti: JULES BARBEY D'AUREVILLY, *Oeuvres romanesques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1964-1966, 2 tomes; JULES BARBEY D'AUREVILLY, *Les Prophètes du passé*, Calmann-Lévy, Paris, 1889.

Le abbreviazioni messe tra parentesi sono da intendere: DM: *Deuxième Memorandum*; PM: *Un Prêtre marié*; Pp: *Les Prophètes du passé*.

Le citazioni tratte da articoli di Barbey si trovano in: JULES BARBEY D'AUREVILLY, *Le XIXe siècle. Des œuvres et des hommes*, Choix de textes établi par Jacques Petit, Mercure de France, Paris, 1964, 1 tome.

[2] Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) deve la sua fama letteraria alla pubblicazione di una raccolta di novelle intitolata *Les Diaboliques* (1874). Questo libro lo ha consacrato ufficialmente come il caposcuola dei « romanzieri cattolici » francesi, il maestro di Bloy e di Huysmans, e, nel secolo seguente, di Bernanos e di Mauriac. Avevano preceduto e quasi preparato il successo delle *Diaboliques* dei romanzi affini come intendimento programmatico e come struttura narrativa. Tra i più conosciuti, possiamo citare: *Une vieille maîtresse* (1851), *L'Ensorcelée* (1854), *Le Chevalier des Touches* (1864) e *Un Prêtre marié* (1865).

Parallelamente alla sua carriera di scrittore, Barbey ha esercitato anche quella di giornalista e di critico letterario. I suoi articoli, suddivisi in diverse sezioni, sono stati raccolti e pubblicati a partire dal 1860 fino al 1909, sotto il titolo generale di *Des Œuvres et des hommes*.

Questa immensa opera critica, non priva di molti spunti geniali (Barbey infatti è stato il primo e forse l'unico ad apprezzare in tutta la sua portata la grandezza di Baudelaire subito dopo la pubblicazione delle *Fleurs du mal*), è stata oggetto di studio sistematico solamente in quest'ultimo decennio. Cfr. G. CORBIÈRE GILLE, *Barbey d'Aurevilly, critique littéraire*, Droz-Minard, Genève-Paris, 1962; J. PETIT, *Barbey d'Aurevilly critique*, Les belles Lettres, Paris, 1963.

a Parigi dalla natia Normandia e, più precisamente da Saint-Sauveur-le-Vicomte, dove era nato il 2 novembre 1808, non sembrava aver voluto aderire, almeno fino a quel momento, alle idee propugnate dal tanto (ora) ammirato conte savoiardo.

Allevato in una famiglia di nobili di provincia, tra un padre feroce sostenitore della monarchia e nostalgico « chouan », che gli aveva perfino impedito di intraprendere la carriera militare giudicando troppo democratici i Borboni della Restaurazione, ed una madre che agli ideali del marito accomunava una forte propensione per le dottrine giansenistiche, il giovane Barbey non poteva che concepire un violento senso di ribellione. Esso lo porta a staccarsi, per un certo periodo dalla famiglia e lo induce a proclamarsi baldanzosamente ateo in religione e liberale in politica.

Questa sua presa di posizione si evidenzia maggiormente, quando egli fonda con il libraio e studioso Trébutien ed un gruppo di amici la « Revue de Caen », di programma e di impostazione prettamente repubblicana. Il periodico è ideato per servire da opposizione al « Momus Normand », ossia il foglio di tendenze legittimistiche, redatto da Léon, il fratello minore dello stesso Barbey.

Della « Revue de Caen » che ha come scopo, secondo il suo *prospectus* illustrativo, di « réveiller la Normandie et d'arracher Caen à sa torpeur » esce un solo numero, datato 30 ottobre 1832, ed esso contiene, tra gli altri articoli, anche un lungo racconto di Barbey, intitolato *Léa*, che deve essere inquadrato fra i suoi primi tentativi letterari, come anche l'ode *Aux héros des Thermopyles* (1824), esempio delle sue aspirazioni libertarie, e la novella *Le Cachet d'onyx* (1831).

Barbey abbandona la provincia per cercare nella capitale la fortuna e la fama nel campo delle lettere, spronato appunto da questi suoi inizi così lusinghieri e promettenti. E proprio a partire dagli anni 1838-1839 assistiamo ad una continua, seppure graduale, evoluzione del suo pensiero per ciò che concerne la politica e la religione[3].

Segno palese dell'avvenuto mutamento è che Barbey accetta finalmente di fregiarsi del titolo nobiliare di d'Aurevilly, trasmessogli dallo zio Jean-François, morto senza eredi diretti; titolo da lui invece ostentatamente rifiutato nel 1829. Questa scelta è una prova concreta e tangibile del suo nuovo indirizzo politico. Da fervente innovatore repubblicano si è andato trasformando, dopo la Monarchia di Luglio, in uno strenuo difensore del « parti royaliste », diventando, dopo la sua « conversione » religiosa[4] del 1846, un fedele ed accanito sostenitore del « trono e dell'altare ».

Per quanto riguarda la tanto agognata fama letteraria, Barbey ha dovuto sottostare a dei compromessi: non sentendosi ancora maturo per imporsi come scrittore di romanzi egli deve, per vivere, collaborare come giornalista politico e come critico letterario a molti tra i più importanti periodici parigini.

Questo lavoro oscuro e mal retribuito non lo soddisfa e lo fa esclamare, in più di una occasione, « je lave la vaisselle dans les journaux, mais c'est avec les mains d'un Cardinal ». Per oltre un cinquantennio compaiono dunque i suoi « pezzi »

[3] Questo delicato e complesso aspetto della formazione di Barbey è stato studiato in modo molto esauriente da P. J. Yarrow, *La pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly*, Droz-Minard, Paris-Genève, 1961.

[4] La « conversione » del 1846 è dapprima solamente un mutamento di atteggiamento e di ideologie, dovuto all'influenza della lettura dell'opera di Maistre ed all'amicizia con Raymond Brucker. Barbey ritornerà alle pratiche religiose, nove anni più tardi, nel 1855.

scritti sugli argomenti più disparati: avvenimenti politici, critica letteraria e filosofica, recensioni di rappresentazioni teatrali e perfino articoli di moda.

In tutto questo lungo arco di tempo innumerevoli sono stati anche i diversi giornali a cui Barbey ha collaborato. Solo per citare i più importanti, possiamo fare i nomi di « Europe », « Le Nouvelliste », « La Mode », « Le Moniteur des Modes », « Le Pays », « L'Opinion publique », « Le Constitutionnel », « Le Nain jaune ».

Ed è proprio sull'« Opinion publique » che appare, il 29 dicembre 1849, il suo studio su Joseph de Maistre, seguito, il 17 gennaio 1850, da quello condotto sugli scritti di Bonald. Questi due studi più quelli su Chateaubriand e Lamennais, rifiutati dallo stesso giornale, formano il « corpus » del libro *Les Prophètes du passé*, pubblicato nella primavera del 1851.

Con l'aiuto dell'amico Trébutien, che si è improvvisato per l'occasione editore, Barbey vede quindi uscire il suo primo libro dotato di un ampio respiro critico. Proprio nello stesso anno, anzi quasi contemporaneamente, viene pubblicato anche un suo romanzo, *Une vieille maîtresse*, di ben diverso contenuto che gli conferisce però un certo qual successo, sia pure di scandalo.

Successo riscuotono, quasi inaspettatamente, anche *Les Prophètes du passé* che hanno, vivente il loro autore, ben tre edizioni, di cui la seconda è già del 1859. Il volume è dedicato alla baronessa Almaury de Maistre[5] che aveva aperto, fin dal 1838, a Barbey le porte del suo *salon* letterario, dandogli così la possibilità di conoscere molti personaggi influenti e di farsi a sua volta conoscere come irresistibile ed infaticabile animatore di conversazioni.

Nella prefazione è subito chiaro il carattere polemico e provocatorio dell'opera, come polemica è stata la scelta del titolo, ispirato dal Lamartine, ma usato da Barbey con intenzioni del tutto positive. Fregiando con questo appellativo comune sia Maistre che Chateaubriand, Bonald e Lamennais, egli vuole sottolineare che, secondo quella prospettiva di immobilismo storico sua congeniale, appunto perché essi sono volti al passato hanno potuto presentire e quasi « prevedere » l'avvenire.

Barbey continua affermando che l'uomo « qui a besoin de vérité pour être ce qu'il est, la saisit en fragments par une double appréhension de sa volonté et de son esprit; mais ce n'est point, comme on pourrait le croire, par la virtualité propre de son effort. [...] L'homme ne peut toucher à la Vérité s'il n'a déjà été touché par la Vérité. Pour faire le premier pas vers elle, il faut qu'elle soit déjà en lui! » (*Pp*, p. 9).

Dunque l'uomo è di per sé sostanzialmente incapace di raggiungere la verità: Dio deve prima rivelargliela. Da queste premesse si deduce che non vi possono essere che due specie di filosofia possibili: « La philosophie qui part de la conception de Dieu pour arriver à l'homme et aux Sociétés, et la philosophie qui ne veut partir que de la connaissance de l'homme pour s'élever à la notion supérieure de Dieu et des lois » (*Pp*, pp. 11-12). Detto in termini ancora più chiari: « La philosophie [...] qui éclaire les obscurités du Fini par les clartés intelligibles de l'Infini, et celle qui, par des raisonnements aux-

[5] Henriette-Marie de Sainte-Marie (1809-1875) aveva sposato nel 1831 il barone Charles-Augustin Almaury de Maistre, appartenente al ramo francese della famiglia del conte savoiardo. Fu Maurice de Guérin a presentare, nel 1838, la baronessa a Barbey, che poi frequentò per oltre quindici anni il suo *salon* letterario.

quels il manque toujours des termes, croit pouvoir expliquer le Créateur par la créature » (*Pp*, p. 12).

La prima è quella professata da Barbey, la seconda ha le sue radici più remote nel pensiero di Lutero, il quale, per primo, ha stabilito il principio del libero esame, e poi in quello di Descartes. Infatti: « Descartes introduisait dans la pensée philosophique de l'Europe ce que Luther avait introduit dans la pensée religieuse, et ni plus ni moins » (*Pp*, p. 20). Descartes è quindi il padre spirituale dei vari Fichte, Berkeley, Kant, Hegel e Schelling, pensatori questi che si sono resi colpevoli, con le loro opere, di aver disorientato l'umanità. Questa nuova filosofia ha rivalutato la libertà completa dell'individuo, la sua indipendenza totale e, « car toute philosophie passe dans les faits » (*Pp*, p. 25), essa conduce ad un completo sovvertimento in politica, nelle legislazioni, nei costumi e nella storia dei popoli. I frutti avvelenati di questo pensiero filosofico si possono cogliere meglio nella storia: essi sono la guerra dei trent'anni, il socialismo anabattista e la rivoluzione francese.

Come contropartita viene additata da Barbey una società di stampo quasi medioevale. Essa deve poggiare saldamente su tre princìpi: la religione, l'autorità e la tradizione, ed in questa sua prospettiva i primi due sono concepiti come inseparabili. Infatti bisogna che la Chiesa sia autoritaria e lo Stato teocratico, poiché ogni autorità ha come unico presupposto e fondamento il principio religioso. Questa sua concezione, ricalcata su di un modello maistriano, viene ribadita più avanti, proprio in una nota esplicativa introdotta nello studio su questo scrittore: « Lorsque nous serons las, et cette fatigue commence déjà, des pouvoirs fictifs, conventionnels, et remis en question tous les matins, nous reviendrons au pouvoir vrai, religieux, absolu, divin; à la Théocratie exécrée, mais nécessaire et bienfaisante, ou nous sommes donc destinés à rouler, pour y périr, dans les bestialités d'un matérialisme effréné. [...] Ainsi, au bout de toutes les philosophies, le système du Pape de Joseph de Maistre et de toute l'Eglise, ou le Léviathan de Hobbes! Ou le droit absolu avec son Interprète infaillible qui juge, condamne et absout, ou des luttes sans fin, sans dernier mot, sans apaisement » (*Pp*, pp. 54-55).

Anche ad una prima e sommaria lettura, ci appare subito chiaro che la figura di Joseph de Maistre deve essere il centro dell'attenzione; essa è concepita e delineata da Barbey come termine di paragone per gli altri scrittori presi in esame, come punto di partenza e di arrivo di tutta la sua speculazione filosofica. Infatti negli altri tre pensatori Barbey non trova la stessa affinità di vedute, e la loro ortodossia e coerenza gli sembrano, il più delle volte, sospette e perfino ambigue. Bonald ha come pregio quello di essere il più vicino alle idee di Maistre, ma il suo stile, lento e faticoso, non è fatto per cattivare la simpatia dei suoi lettori. Chateaubriand e Lamennais, più fluidi e saldamente costruiti nei loro scritti, si sono resi colpevoli di veri e propri « tradimenti » verso la loro dottrina originaria.

In ultima analisi, sembra che essi siano stati scelti appositamente per poter meglio far risaltare il Maistre, il cui genio è comparabile al « Génie de L'Aperçu » (*Pp*, p. 50).

Questo giudizio si allinea con le annotazioni entusiastiche scritte da Barbey nel suo *Memorandum* del 1838 e da questa falsariga egli non si discosta, né in questa occasione, né altrove. Barbey non fa seguire poi una esposizione dettagliata delle idee di Maistre, desunte dalle sue opere, ma le accetta totalmente e la sua unica preoccupazione permane quella di difenderle dai loro denigratori. Si premura di far risaltare, con ampie citazioni prese dalle *Considérations sur la France*, la fama di « voyant » attribuita al conte. L'aspetto di « illuminato » e di framassone del Maistre lo aveva sempre molto incuriosito ed affascinato, fin da quando si era seriamente documentato su questo argomento per poter scrivere un articolo che doveva aver per titolo *Joseph de Maistre en robe de chambre*.

In appendice alla seconda edizione del volume, Barbey pubblica una violenta requisitoria contro il professore di diritto Alberto Blanc di Torino che aveva curato e pubblicato nel 1858 una antologia critica della corrispondenza diplomatica del conte Joseph de Maistre[6]. Egli accusa il curatore della raccolta di aver sviato, forse sotto le pressioni dello stesso Cavour ed anche per personali orientamenti politici, il testo maistriano, travisandolo a tal punto da indurre il lettore sprovveduto a credere che « M. de Maistre était... sous masque, une espèce de carbonaro contre l'Autriche et... le précurseur de Saint-Simon!!! » (*Pp*, p. 176). A chiusura di questa aspra campagna condotta contro l'opera e soprattutto le intenzioni del Blanc, Barbey mette come epigramma uno di quei giochi di parole, tanto apprezzati e sfruttati dall'arguto conte savoiardo: « Quand vous voudrez déguiser un homme et l'enfariner dans des idées qui masquent bien les siennes, il y a mieux que le blanc d'Espagne, il y a le blanc de Turin » (*Pp*, p. 195).

Con la pubblicazione dei *Prophètes du passé*, Barbey non sente di aver pagato totalmente il suo tributo di ammirazione a questo grande « Génie de l'Aperçu ». Ritroviamo infatti, molto frequentemente, espressioni entusiastiche su Maistre in articoli a lui consacrati o nel corso di studi critici riguardanti altri scrittori.

Nel « Pays » del 13 settembre 1854 si può trovare una conferma positiva delle sue impressioni giovanili su quelle *Soirées de Saint-Pétersbourg* « dans lesquelles l'auteur esquive aussi la difficulté d'une exposition méthodique par cette forme trop aisée du dialogue, mais, du moins, en sait racheter l'infériorité, par l'éclat de la discussion, le montant de la répartie, la beauté de la thèse et de l'antithèse et une charmante variété de tons, depuis la bonhomie accablante du théologien, jusqu'à la *sveltesse* militaire; depuis l'aplomb du grand seigneur qui badine avec la science, comme il badinerait avec le ruban de son crachat, jusqu'au génie de la plaisanterie, comme l'avait Voltaire! ».

Voltaire, altro scrittore che Barbey sente particolarmente congeniale, ritorna più volte accomunato a Joseph de Maistre. Barbey esclama, quasi con enfasi: « Joseph de Maistre, notre Voltaire, à nous autres chrétiens » (« Le Pays », 13 febbraio 1861). Egli sembra voler rispondere, con la tracotanza che gli è solita, alla frase adoperata da Edmond Scherer, che definiva Maistre storico « du Voltaire retourné »[7].

[6] A. Blanc, *Mémoires politiques et Correspondance diplomatique de Joseph de Maistre*, Librairie nouvelle, Paris, 1858. Sainte-Beuve aveva recensito, in un articolo, il secondo volume di questa raccolta, sempre curato da A. Blanc e pubblicato nel 1861. Una successiva precisazione di Barbey a questo proposito, lo aveva portato ad una violenta presa di posizione nei riguardi del nostro scrittore. Cfr. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, Garnier, Paris, 1948, t. XV, p. 69.

[7] E. Scherer, *Mélanges de critique religieuse*, Calmann-Lévy, Paris, 1860, pp. 263-296.

Riscattata e messa nella sua giusta luce l'affinità tra Maistre e Voltaire, Barbey si sente in obbligo di insistere su questo parallelo e così scrive in un altro suo articolo di molto posteriore: « De Maistre, qui aimait Voltaire tout en le maudissant, parce qu'il avait autant d'esprit que Voltaire, et que l'Esprit est toujours un Narcisse qui aime à se mirer et à se revoir dans l'esprit des autres, de Maistre qui était capable de rire, n'a ri que deux ou trois fois dans ses œuvres. Son génie absorba son esprit » (« Le Constitutionnel », 29 ottobre 1877).

Barbey non si accontenta di mantenere vive e di difendere le idee del conte savoiardo presso i suoi contemporanei, ma ambiziosamente, pensa di scrivere un'opera che possa essere affiancata alle tanto ammirate *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Nel suo epistolario con Trébutien possiamo infatti leggere: « Vous me dites à propos de mon *Château des soufflets*, qui va bien du reste, que vous voudriez me voir me mettre à mes *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Soyez tranquille. Je prépare le livre que vous désirez de longue main. Je le roule lentement dans ma pensée au milieu de tous mes autres travaux parce qu'il doit être le résumé de tout ce que je pense. Mais un jour ce livre sortira de ma tête avec effraction ».

L'opera cui accenna Barbey non uscirà mai dalla sua penna, ma in questa stessa lettera vediamo menzionato *Le Château des Soufflets* che con il titolo *Un Prêtre marié* viene pubblicato nel 1865. Ed è proprio in questo romanzo che Barbey fa rivivere, in chiave narrativa e, per così dire, di esemplificazione, alcuni dei princìpi formulati teoricamente nelle *Soirées de Saint-Pétersbourg*. L'intera vicenda è imperniata sul principio maistriano della « réversibilité »[8]. Secondo questo principio, la pura ed innocente Calixte, l'eroina del racconto, paga con la vita la colpa del padre che, spretandosi, ha rinnegato Dio. Calixte « est pâle du crime de son père [...] puisqu'elle en doit mourir » (*PM*, I, p. 961). Ella sembra « porter le crime d'un autre sur son innocence » (*PM*, I, p. 880). A marchiarla anche fisicamente ed a confinarla in un tragico universo, dove la sua unica speranza resta la fede in Dio, è « la croix méprisée, trahie, renversée par le prêtre impie et qui s'élevant nettement entre les deux sourcils de [la] fille, tatouait sa face, innocemment vengeresse, de l'idée de Dieu » (*PM*, I, p. 894)[9].

Possiamo rilevare, ad una lettura attenta del romanzo, altre derivazioni maistriane: la misteriosa e mortale malattia di Calixte, di origine nervosa che ha sede nel sangue; la concezione della Provvidenza; la finalità del sacerdozio come viene formulata dall'abate Méautis, un personaggio della vicenda; ed anche l'affermazione nella figura di Jean Sombreval, il prete sposato, che l'orgoglio non è solamente l'inizio di tutti i nostri crimini, ma anche dei nostri errori speculativi.

I due scrittori sembrano provare anche un sottile piacere nell'evocare le visioni sanguinose di torture, di massacri e di guerre, che rappresentano per essi i segni manifesti e tangibili della giustizia imperscrutabile di Dio, più che di quella contingente e sommamente aleatoria degli uomini.

Alla descrizione tanto famosa del boia fatta da Maistre ed a quella del supplizio del *knout* che lo scrittore savoiardo de-

[8] « Le juste, en souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable par voie de réversibilité ». JOSEPH DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, Ed. du Vieux Colombier, Paris, 1960, p. 255.

[9] L'idea della croce sanguinante, impressa sulla fronte di Calixte, ci sembra avere le sue radici nella lettura di Maistre. Nelle *Soirées de Saint-Péterbourg*, il Conte descrive la figura di una giovinetta che espia, sopportando gioiosamente i dolori causati da una tremenda malattia, le colpe degli altri. « Elle a dix-huit ans; il y en a cinq qu'elle est tourmentée par un horrible cancer qui lui ronge la tête. Déjà les yeux et le nez ont disparu, et le mal s'avance sur ses chairs virginales, comme un incendie qui dévore un palais ». JOSEPH DE MAISTRE, *op. cit.*, p. 110.

linea, con precisione e crudezza di termini, in una lettera indirizzata alla sorella, si affianca quella di Barbey, mirabile nella sua forza rievocativa, che descrive la lenta e terribile morte di un omicida condannato al supplizio della ruota.

Tali analogie condotte e ricercate non tanto sul piano delle idee, quanto su quello dei gusti o, per meglio dire, delle affinità elettive che accomunano i due scrittori, sono state stabilite per indirizzare in questo senso la vera portata esercitata da Maistre su Barbey d'Aurevilly.

Alcuni critici, contemporanei all'autore dei *Prophètes du passé*, non sono stati dello stesso parere. Sainte-Beuve ha scritto che Maistre, secondo « certains disciples », tra i quali leggasi anche Barbey, è « comme une armure du Moyen Age qu'on va prendre à volonté dans un vestiaire ou dans un musée et qu'on revêt extérieurement sans que cela modifie en rien le fond »[10]. Egli accusa dunque Barbey di usare la figura di Maistre come uno scudo sia contro i denigratori di se stesso che contro quelli del conte savoiardo. Barbey, sempre secondo Sainte-Beuve, cerca di parodiare lo stile maistriano, senza però riuscirvi minimamente. « Cet écrivain qui a le catholicisme le plus affichant et le moins chrétien, se croit, en effets, des droits sur de Maistre. Homme d'esprit et de plume, il sent très bien les jets vifs, hardis, étincelants, les tons vibrants et insolents de celui auquel il a la prétention de se rattacher et qu'il imite ou parodie seulement par ses excès. De Maistre serait, certes, plus étonné que personne de se voir un tel disciple; il en serait honteux »[11].

Anche Armand de Pontmartin ironizza su questa propensione maistriana di Barbey che egli giudica del tutto gratuita, puramente esteriore e quasi di comodo. Questo critico però sposta il problema e lo abborda su di un altro piano. Egli sostiene la più completa incompatibilità tra il contenuto dei romanzi aurevilliani, scritti da un autore che pure si professa « écrivain et romancier catholique » ed il pensiero del conte savoiardo. Pontmartin è rimasto colpito e lo sottolinea a chiare lettere dalla pubblicazione, quasi simultanea, dei *Prophètes du passé* e di *Une vieille maîtresse* ed accusa Barbey, a questo riguardo, di elogiare Maistre, ma di scrivere come Laclos, o, peggio, come il Marquis de Sade. Pontmartin continua la sua argomentazione ed addita un'altra incoerenza di Barbey: « Chez M. Barbey d'Aurevilly, ce n'est pas seulement le critique incomparable, le romancier inimitable, le prosateur ineffable, que l'on porte aux nues. C'est le dernier féodal (*sic*), le défenseur du trône et de l'autel; [...] le légitimiste *ultra*, le don Quichotte de la légitimité (*sic*) [...] Depuis trente-trois ans, depuis un essai malheureux dans l'Opinion publique, M. Barbey d'Aurevilly n'a jamais écrit, que je sache, dans un seul journal légitimiste »[12].

Si può facilmente dedurre dalle loro affermazioni che sia Sainte-Beuve che Pontmartin parlano di un diverso Maistre, come altrettanto diversa è l'angolatura assunta da quest'ultimo nell'ottica della prospettiva aurevilliana.

Sainte-Beuve predilige un Maistre più mite e più intimo, quello che si evidenzia nell'epistolario con i familiari. Pontmartin rivaluta, in molti suoi articoli il pensiero politico legitti-

[10] SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, Garnier, Paris, 1948, t. XV, p. 60.
[11] SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 69.
[12] A. DE PONTMARTIN, *Souvenirs d'un vieux critique*, Calmann-Lévy, Paris, pp. 46-47.

mista di Joseph de Maistre, venandolo però con delle coloriture mutuate al Lamennais. Entrambi, poi, per diverse ragioni, nutrivano però un ben radicato e comune odio contro il nostro scrittore.

Barbey invece ha apprezzato, fin dalla sua prima giovanile lettura, lo stile di Maistre che gli ha fatto accettare l'opera nella maniera così completa e totale che sopra abbiamo visto.

Charles Du Bos ha colto molto sottilmente questa ricercata o innata affinità di stile tra il conte savoiardo e Barbey; e scrive a questo proposito: « Une conversation de Rivarol rapportée par Chênedollée, un entretien des *Soirée de Saint-Pétersbourg*, une lettre de Barbey d'Aurevilly à Trébutien sont des triomphes de style soutenu, mais primitivement, ils n'ont pas été conçus et voulus comme tels »[13].

La scoperta del pensiero maistriano ha dunque aiutato Barbey a rivelare una parte di se stesso che fino ad allora gli era rimasta sconosciuta. Con il passare degli anni egli compie un ulteriore passo in avanti; tende quasi, agli occhi dei suoi discepoli, ad identificare la sua figura di romantico attardato, di nostalgico sostenitore del trono e dell'altare, con quella del conte savoiardo. Il processo di assimilazione di questi due personaggi, basato sulla tanto auspicata teoria di Barbey dell'immobilismo storico, può considerarsi compiuto appieno verso la fine della sua vita. D'Aurevilly è divenuto anche lui, per Bloy, Coppée, Rollinat, Péladan, Veuillot e Huysmans, un *Prophète du passé* e, simile ad un Giano bifronte, rivolto alle idee di Maistre, le vede, con il suo tramite, perdurare nel futuro trasfuse e divulgate negli scritti dei suoi seguaci.

Università di Torino.

[13] Ch. Du Bos, *Approximations*, Le Rouge et le Noir, Arras, 1929, pp. 97-98.

Due edizioni per un importante «inedito» *Nemesi o Donna Folgore* di Giovanni Faldella

Giovanni Tesio

La fortuna critica di Faldella, affidata, lui vivo, quasi sempre a recensioni o a prove saggistiche occasionali[1], ha conosciuto dal secondo dopoguerra ad oggi una ripresa decisiva che fa capo a Gianfranco Contini, ma che ha in Pancrazi, Petrocchi, Mariani, Borlenghi rappresentanti illustri e in più giovani critici (Gabriele Catalano, Alessandra Briganti, Giuseppe Zaccaria, Claudio Marazzini) i testimoni dell'interesse rinnovato per uno scrittore ricco di «umori». Negli ultimi tempi poi non sono mancate diverse e notevoli iniziative editoriali[2].

Infatti, dopo la ripresa di *Madonna di fuoco e madonna di neve*, dovuta a Folco Portinari (in *Narratori settentrionali dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1970) e di *Tota Nerina*, dovuta ad Alessandra Briganti (nella Biblioteca dell'Ottocento italiano, diretta da Gaetano Mariani, Bologna, Cappelli, 1972), ecco comparire, in brevissimo torno di tempo due edizioni dell'ultimo romanzo faldelliano (*Nemesi o Donna Folgore*) rimasto finora inedito.

Contini, nella sua *Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese*, a proposito delle due trilogie *Un serpe* e *Capricci per pianoforte*[3], scrive: «Almeno l'invenzione di *Un serpe*, uscito fra l''81 e l''84, risale alla giovinezza di Faldella: tre puntate ne uscirono sul "Fanfulla" del '74[4]. Addirittura all'adolescenza del "Velocipede"[5] si deve tornare per l'idea dell'altra trilogia, *Capricci per pianoforte*. Nerina è un piccolo genio della lussuria e del cinismo, una specie di «serpe» femminile. Ma, salvo gli accenni premonitori di *Tota Nerina*, dove lo spirito implacabilmente faceto dell'autore si mette a soverchio repentaglio, lo sfrenamento dell'eroina incomincia solo con *La Contessa de Ritz* (nella quale gli scomparsi, le vittime della civetta, risorgono *ex machina*). Qui sono da vedere le maggiori ambizioni sociologiche di Faldella, e non per nulla questo libro secondario ebbe il maggior successo di edizioni. Da una parte l'epopea contemporanea: battaglia di Mentana; dall'altra la fisiologia d'una babilonia moderna: la Parigi del Secondo Impero; tutto entra nel sacco della *Contessa*, e specialmente il gusto d'affondare il bisturi sperimentale e zoliano nei bassifondi della vecchia Napoli, a pezzo di colore. (Qualche interno postribolare, in *Un serpe*, era sceso assai meno lungo il piano inclinato). È molto probabile che la tavolozza avesse guadagnato altre terre d'ombra e altri nerofumi con l'ultimo membro del «terzetto romantico», *Donna* (non per niente) *perduta*, ed *è*

[1] Occorre almeno ricordare la simpatia carducciana per la prosa di *A Vienna - Gita con il lapis* (Torino, 1874) di cui il «professore» metteva in luce la sapienza compositiva di fresca e coraggiosa vena, ma anche il rischio del linguaggio troppo composito e intemperante. Cfr. G. Carducci, *Lettere*, Bologna, 1942, vol. IX, p. 81.

[2] Giansiro Ferrata aveva curato già prima, nel '42, un'edizione di *Figurine* (Milano, Bompiani).

[3] La prima trilogia, *Un serpe* (che comprende i tre romanzi *Idillio a tavola*, *Un consulto medico*, *La giustizia del mondo*) narra la vita di un bastardo che essendo stato offeso da due coetanei per via della sua nascita «spuria», si ribella alla società, sparge un po' dovunque cattiveria a piene mani e infine, dopo essere tornato al paese, si annega in una vasca. La seconda trilogia, *Capricci per pianoforte* (di cui erano pubblicati finora soltanto i primi due romanzi *Tota Nerina* e *La Contessa de Ritz* e che viene completata ora con *Nemesi o Donna Folgore*) narra la vita di una donna dai turbamenti del primo amore alle alcove prezzolate di un postribolo, in una sarabanda di vicende che conducono a una cruenta espiazione finale.

[4] Poi la pubblicazione verrà interrotta per le proteste indignate di alcune lettrici, che scrissero al giornale.

[5] Per il «Velocipede», un «foglio» che si stampò a Torino fra il 1869 e il 1870, e per la sua evoluzione (su cui forse varrebbe la pena di indagare ancora) si può vedere G. De Rienzo, *Riviste letterarie in Piemonte nel secondo Ottocento*, in *Camerana, Cena e altri studi piemontesi*, Bologna, Cappelli, 1972. (Il saggio era già apparso sul «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVIII (1971), volume CXLVIII, fasc. 464, pp. 553-577).

In un «mezzo decalogo» perentoriamente il programma era espresso così:

«1° In religione combattere i falsarii;

2° In morale non essere di manica larga;

da dolersi che il termine di paragone manchi, sia stata impedita la promessa stampa postuma dalla presumibile intrepidità faldelliana e da condizioni più materiali del manoscritto »[6].

Vediamo qui formulati i termini di un problema, quello della genesi e del progresso delle due trilogie non chiarito ancora esaurientemente, nonostante alcuni cenni dovuti *in primis* al Catalano, neppure dagli interventi critici più recenti; ma abbiamo citato per disteso soprattutto perché queste linee del Contini suggeriscono due ipotesi sulla mancata edizione di *Nemesi o Donna Folgore* (*Donna perduta* come figura il titolo nella grafia continiana non confortata però dall'esame del testo[6 bis]), mancata, naturalmente, fino all'epoca in cui Contini scriveva (1942-1943 come si rileva da un'avvertenza alla p. 566 di *Varianti a altra linguistica* cit.). Sulle ipotesi infatti dell'illustre critico vale la pena di soffermarsi un poco.

Giovanni Faldella era morto il 14 aprile 1928 e nello stesso anno il Municipio di Torino accettava il lascito delle sue carte predisposte in via testamentaria[7].

La nipote (nonché figlia adottiva ed erede come risulta dal documento trascritto in nota) Rosetta Faldella, aveva composto gli indici delle carte destinate alla Biblioteca Civica[8]. Un trasferimento cautelativo (durante la guerra) di materiali librari e manoscritti (tra cui quelli faldelliani) e poi un bombardamento disastroso avevano provocato nel '43 un disordine facilmente immaginabile nel normale funzionamento della biblioteca. E Contini mostrò bene di averne fatto esperienza quando, nel sancire la costituzione della nuova categoria di « Scapigliatura piemontese » mise in guardia (e nondimeno stimolò) gli studiosi sulle « difficoltà, insospettabili per un'epoca così recente, della riunione e dello studio del materiale; aggravate dall'impossibile uso, quindi dal guasto, delle biblioteche torinesi... » (cfr. *Introduzione* cit., in *Varianti* cit., p. 535).

Possiamo così ragionevolmente ipotizzare che in condizioni pressoché impossibili di agibilità degli autografi, scoraggiato ad approfondire una ricerca che rischiava di assorbirlo ben più del previsto ma richiamandosi a una promessa di edizione postuma (formulata, come si è detto, quasi vent'anni prima, dalla stessa Rosetta Faldella) il Contini fosse indotto a pensare che soltanto remore di carattere moralistico o più obiettive condizioni del manoscritto avessero costituito motivi di serio impedimento[9]. Le remore di carattere moralistico poterono essere desunte da quella « intrepidità » faldelliana già mostrata in *Tota Nerina* e soprattutto in *La Contessa de Ritz*, opere che lasciavano presagire uno sviluppo quanto mai *osé* delle vicende, e il titolo *Donna perduta* meglio che il più enigmatico *Nemesi* ne dovette apparire suggestiva conferma. Non meno valida, all'epoca, poté affacciarsi l'ipotesi di proibitive condizioni del manoscritto, ma certo Contini non approfondì la questione forse anche perché, pur facendo « ogni riserva sulle terre incognite » (*Varianti e altra linguistica* cit., p. 551), affermò di ritenere il « secondo terzetto... di levatura abbastanza mediocre » (*ibidem*). Negli anni seguenti poi, attenuatosi di molto l'entusiasmo per Faldella « piccolo europeo » (*ivi*, p. 541) e ripristinandosi assai lentamente l'ordine nelle biblioteche e nelle carte, il critico dovette abbandonare,

3° In politica, suonare a morto contro ai ladri ed agli arruffoni;

4° In letteratura, sbertare i ciarlatani ed i pedanti;

5° ed ultimo, in riga di polemica e di giurisdizione giornalistica, non fare un'arena di gladiatori nel giardino delle lettere, come già disse il Fanfani; e perciò discutere liberamente, a visiera alzata, ma non proporre né accettare duelli! – cosa che tutti i barbassori dicono di fare, ma nessuno fa, perché oggigiorno si predica bene e si razzola male, e perché ci vuole oramai più coraggio a rifiutare che ad accettare una disfida ». (Cfr. il *Preambolo*, anno 1869, n. 1, pp. 5-6). Sul « Velocipede » si possono utilmente consultare le pagine che gli sono dedicate da M. M. Berrini in *Torino a sole alto*, Torino, ed. Palatine, 1950.

[6] Il corsivo è nostro. Cfr. *Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese*, ora nel vol. *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 550-551 (ma già pubblicato come premessa ai *Racconti della scapigliatura piemontese*, Milano, Bompiani, 1953).

[6 bis] Quasi certamente, il critico in questione si basava esclusivamente sull'annuncio che si legge nel verso dell'occhiello di *Tota Nerina*, Torino, Alfredo Formica editore, 1929, dove si legge, in un riquadro che dà evidenza al contenuto: « *Capricci per pianoforte*, terzetto romantico di Giovanni Faldella, a cura di Rosetta Faldella e Remo Formica: *Tota Nerina* - nuova edizione postuma riveduta su note dell'Autore. In preparazione: *La Contessa de Ritz* - nuova edizione postuma riveduta su note dell'Autore. *Donna perduta* - prima edizione postuma ».

[7] Trascriviamo il documento ufficiale contenuto negli *Atti del Municipio di Torino* per l'anno 1928: « paragr. 46 - Senatore G. Faldella - Lascito al Comune degli autografi delle sue opere letterarie e storiche e dei documenti e carteggi storici - Accettazione.

Il vice Podestà Buffa di Perrero,

Con l'assistenza del ff. di segretario generale,

Premesso:

Il senatore Giovanni Faldella, deceduto il 14 aprile corrente anno, con suo testamento olografo pubblicato il 25 stesso aprile dal dott. Salvaggio, notaio in Saluggia, disponeva di lasciare al Comune di Torino i documenti d'importanza storica, comprese le lettere d'uomini illustri a lui dirette o comunque di sua proprietà, per essere conservati in questo Museo Nazionale del Risorgimento italiano e i manoscritti dei suoi studi e lavori di letteratura e storia per essere collocati nella biblioteca civica.

Tali documenti e autografi rivestono veramente un'importanza tale da accrescere, a vantaggio degli studi sul nostro Risorgimento e sulla cultura

se mai l'avesse avuta, l'idea di un'edizione della da lui detta « *Donna* (non per niente) *perduta* »[10].

Le carte di Faldella furono riordinate solo molto recentemente (negli ultimi quattro o cinque anni) e ciò ha consentito di superare più agevolmente le resistenze del « mezzo » fino a favorire l'edizione, presso il Centro Studi Piemontesi, dell'inedita commedia in dialetto, *Un bacan spiritual*, a cura di Caterina Benazzo e ben due edizioni del romanzo inedito *Nemesi o Donna Folgore*, la prima (che si fregia del titolo di edizione critica) a cura di Gabriele Catalano per Adelphi (con il titolo *Donna Folgore*), la seconda, a cura di Giuseppe Zaccaria e Maria Rosa Masoero per Fògola di Torino.

Sulla « perplessità [...] della grande editoria nei riguardi dell'Ottocento italiano [...] che nasce dal sospetto, fastidioso, di una volontà di incrementare un mercato stanco, ma non pigro di narrativa, con qualche clamoroso rilancio... » ha offerto esemplificazioni Giorgio De Rienzo nella recensione al *Giuseppe Giacosa* di Anna Barsotti comparsa su « Studi Piemontesi » del marzo 1974 (vol. III, fasc. I, pp. 191-192). E che sia da prendersi in considerazione l'opportunità di disciplinare iniziative editoriali spesso illogiche è dimostrato proprio dalle due edizioni oggetto di questa nota.

L'edizione Adelphi si presenta in una veste ricca e pregevole dal punto di vista grafico; il testo, annotato, è corredato da un'introduzione, da una nota filologica e da un apparato critico. Gabriele Catalano, nella sua introduzione, confuta fin da principio la più volte (da altri) asserita involuzione dell'ultimo Faldella dedito a scritture di « rapsodica » celebrazione risorgimentalistica, proprio con il « fervore creativo » mostrato dall'« inedito » che « costituisce [...] la sua ultima opera d'invenzione e quella che, al di là del bozzettismo, rivela in pieno una tendenza diversa, ambiguamente surreale ed espressionista... »[12]. Tutto il saggio è volto a rilevare la complessità strutturale dell'ultimo romanzo faldelliano componendone la storia interna indagata in modo particolare attraverso le due trilogie[13], la cui genesi laboriosa favorisce per altro motivati rinvii al mondo del Faldella giovane « implicato » in decise affermazioni di carattere ideologico che costituiscono una filigrana di costanza e di coerenza morale (forse dal Catalano non sufficientemente indagate).

Per questa via, ponendo in rilievo soprattutto l'esito estremo dell'« officina » faldelliana, restano appena accennati qua e là i legami con la storia della personalità dello scrittore e con i contesti nei quali si è venuta svolgendo. Ci pare cioè che, pur posti bene i motivi di carattere strutturale e stilistico dell'« inedito » (che vanno dalla coscienza del « massimo sganciamento dalle implicazioni naturalistiche » alla caratterizzazione molto viva della protagonista all'individuazione di un registro stilistico funzionale alla portata drammatica del discorso e illustrato nel suo divenire), l'analisi un poco si esponga ai rischi di una sopravvalutazione[14].

Il saggio introduttivo dell'edizione torinese (elegante, anzi raffinata, nella nitida presentazione tipografica con un disegno originale, arieggiante il *Liberty*, di Ennio Lavagno) è dovuto a Giuseppe Zaccaria. Il giovane studioso, sulla scorta di un'ag-

letteraria e storica del secolo XIX, di cui il Faldella, con la sua varia produzione letteraria storica e giornalistica, fu uno dei tipici rappresentanti del Piemonte, le raccolte consimili già possedute dalla biblioteca civica e dal museo predetto.

Tra le opere, di cui rimangono gli autografi, due sono inedite: una dal titolo "De redemptione italica" epitome storica in latino degli avvenimenti principali sul nostro risorgimento e l'altra: "Donna perduta", romanzo facente parte del ciclo: "Capricci di pianoforte". A norma di legge, e secondo il parere del civico Ufficio Legale, i diritti derivanti da un'eventuale pubblicazione dell'opere inedite, spetterebbero al Comune che ne sarebbe il legatario, con esclusione della erede, alla quale, invece, spettano i diritti di ristampa delle opere edite.

È da considerare però, che il testatore, nell'esprimere la volontà di assegnare i suoi documenti e manoscritti al museo e alla biblioteca di questo Comune, intendeva, certo, affidare il prezioso materiale a competenti e degni depositari pubblici di valori storici e intellettuali, perché più sicura ne fosse la conservazione a vantaggio degli studiosi, e non già donare sostanze patrimoniali traducibili in moneta. D'altra parte, uno dei lavori, quello scritto in latino, se verrà pubblicato, non si prevede che possa dare utili sensibili. È pertanto opportuno che il Comune, nell'accettare il lascito, anche a segno di grato omaggio alla memoria del munifico donatore, rinunzi ai suoi eventuali diritti sulle opere inedite a favore della figlia adottiva del compianto senatore, signorina Rosetta Faldella, riservandosi il diritto di un dato numero di copie dei volumi che si pubblicassero.

Provvedendo in luogo e vece del Podestà assente,

Delibera:

1. - di accettare il lascito disposto dal senatore Giovanni Faldella a favore di questo Comune;

2. - di assegnare, secondo la volontà del defunto, gli autografi delle opere letterarie e storiche alla biblioteca civica e i documenti d'importanza storica, al Museo del Risorgimento italiano;

3. - di rinunziare a tutto favore dell'erede signorina Rosetta Faldella ai diritti che possano spettare al Comune per la eventuale pubblicazione delle opere inedite, i cui autografi passeranno in proprietà del Comune, riservandosi solo il diritto di far obbligo all'editore di consegnare al Comune, nel caso di pubblicazione delle opere predette, un congruo numero di esemplari a titolo gratuito.

Salva l'autorizzazione prefettizia a senso di legge ».

[8] Il registro degli indici di Rosetta Faldella reca il titolo alternativo di *Nemesi, Donna Perduta*; evidentemen-

giornatissima conoscenza bibliografica, accoglie subito il contributo critico più irrefutabile che sia stato dato finora alla conoscenza di Faldella, vale a dire l'individuazione di uno *status* contrassegnato dalle due presenze dell'eversione linguistica e dell'etica provinciale, colte nella loro inscindibile unità, che fuga il pericolo di una caratterizzazione esorbitante, in cui era invece ad esempio, incorso il Contini dell'*Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese* volto tutto a delibare di Faldella violenza espressionistica ed estro linguistico. Le mosse sono condotte soprattutto sul secondo termine del « contrasto », su quell'« irriducibile provincialismo, cioè, che non è semplice sede per più accreditati esperimenti, ma discriminante precisa, dove la prospettiva ideologica si fa condizione (o condizionamento) delle caratteristiche e della potenzialità dello stile »[15], e in questa misura di attenta ricognizione ambientale è da vedersi il primo pregio del saggio. Partendo dagli anni del « Velocipede » (in cui si fissano le nozioni fondamentali del mondo faldelliano come, ad esempio, la nozione di « popolo »[16], che pur molto dilatata, di fatto s'identifica poi « nell'area contadina, per definizione sana e incorrotta »[17]), lo Zaccaria individua nella coppia villaggio-nazione i termini di una particolare analogia ideologica che « oscillante tra concretezza e astrazione, sorregge le soluzioni stilistiche e la stessa tecnica narrativa »[18]. E così, tra massima potenzialità espansiva (astratta) e minima attualità prospettica (concreta) è enunciata la tesi critica che viene via via puntualmente dimostrata, sia in ordine alle « strutture narrative » emergenti da una attenta e filtrata lettura delle opere, sia in ordine ai princìpi di poetica che Faldella andò enunciando.

Nell'analisi che sa tenersi senza sforzo apparente tra « storia » e « struttura » sono indagate l'« ambiguità » e la « casualità » dell'opera faldelliana percorsa secondo tappe fondamentali, dalle *Figurine* a *Madonna di fuoco e madonna di neve* a *Sant'Isidoro* e poi, lungo l'articolarsi delle due trilogie *Un serpe* e *Capricci per pianoforte*, rilevata nelle vicende della frattura tra letteratura e storia; quindi indagata in *Nemesi o Donna Folgore*.

Per ciò che riguarda il problema dell'ambiguità, il critico rinvia tra le righe alla coppia villaggio-nazione, e analizza la famosa citatissima nota « autobiobibliografica »[19] puntualizzando con precisione per questa via la portata della « feconda incongruenza » faldelliana. Poi passa ad analizzare in ragionata partizione le *Figurine*, che rappresentano « il momento topico » e « istituiscono il paradigma di una piena consonanza tra faldelliana visione delle cose e soluzione letteraria »[20]. Paradigma incrinato, significativamente in *Madonna di fuoco e madonna di neve* « dove importa rilevare, soprattutto, una diversa desolata sconfitta, il soccombere anche della campagna (l'antica sede della sanità e dei valori) di fronte al male moderno e cittadino per eccellenza, la nevrosi »[21], e poi infranto in *Sant'Isidoro*, in cui si assiste alla « definitiva alienazione dell'ideologia faldelliana, sradicata e sbalzata al polo opposto rispetto alla sua costitutiva realtà storico-geografica »[22]. Con l'intento di indagare un impianto narrativo sempre meglio organizzato, condotto un impegnativo *excursus* sulle due trilogie a cui ci siamo più volte riferiti, il saggio passa ad indagare l'« inedito ». Nell'analisi assai

te ripreso di qui, battuto a macchina, tale titolo si legge su una cartellina (molto recente) che contiene l'autografo. Nel registro degli indici al n. 42 è segnato infatti: « Nemesi (Donna perduta) - 3° romanzo dei Capricci per pianoforte. Testo originale - Incominciate le prime pagine di bella copia il 12 ottobre 1912 - Dedica: allo spirito di Paolo Audano, e firmato *Spartivento, pseudonimo* di G. Faldella »

[9] Che possa essere successo così è testimoniato da una dichiarazione di Rosetta Faldella (scritta su carta intestata BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO) conservata nel registro degli indici, che riportiamo testualmente: « Dalla Direzione della Biblioteca Civica, ricevo in consegna temporanea, a titolo di prestito, il manoscritto autografo, recante il titolo: "Nemesi" (Donna perduta) III parte del romanzo ciclico "Capricci per pianoforte", per curarne la trascrizione per un'eventuale pubblicazione. Dichiaro di conoscere il testo della Deliberazione del Podestà di Torino, 10 agosto 1928, verb. n. 39, paragr. 46, relativa all'accettazione del lascito al Comune degli autografi del Senatore Faldella e di attenermici, per quanto riguarda l'obbligo all'editore delle opere inedite, di consegnare al Comune, in caso di pubblicazione delle opere predette, un congruo numero di esemplari a titolo gratuito. Torino, 15 gennaio 1930, VIII, F.to Faldella ».

La dichiarazione è incollata in una pagina degli Indici, già sopra descritti, della Carte Faldella.

[10] In *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella* (cfr. *Varianti* cit., pp. 567-586), saggio preparato nel '46 per una ristampa poi mancata di *Madonna di fuoco e madonna di neve* e apparso sulla « Rassegna d'Italia » dell'aprile 1947, Contini scrive che non « è il caso di tornare a celebrare monograficamente con soverchia passione di esegeta un autore che rischierebbe di non reggere, e addirittura di schiantarsi, sotto il peso dell'entusiasmo ». (*Varianti* cit., p. 566).

[11] Ultima in ordine di stesura. Infatti, come si ricava dalle annotazioni filologiche del Catalano, la stesura dell'« inedito » cadrebbe tra il 1906 e il 1909, anno, questo, in cui fu pubblicato *Sant'Isidoro*, di cui un frammento era già stato anticipato in « L'Illustrazione italiana » nel 1900.

[12] Introduzione a *Donna Folgore*, Milano, Adelphi, 1974, pp. IX-X.

[13] In apertura il Catalano scrive: « *Donna Folgore* o più emblematicamente *Nemesi*, secondo un'altra intitolazione attestata dal manoscritto, poi ritirata a vantaggio della prima, come si evince dalle successive rescrizioni del titolo, è l'ultimo e sorprendente quadro narrativo della trilogia *Capricci per pianoforte*, una specie di umana commedia, non però naturalistica, capace anzi di intridersi di altri

fine, con rimandi puntuali e spesso originali Zaccaria rileva il degradare dell'interesse sociologico, tra l'altro cogliendolo « nell'uso dei coefficienti geografici, sottratti a ogni plausibilità di una loro destinazione e ridotti a puro *divertissement*, a continue variazioni e trapassi nello spazio »[23]; individua la decisiva frattura fra letteratura e storia il cui processo osmotico, apertamente corroso si manifesta attraverso « un intercalare, sempre più diffuso e indiscriminato, di reminiscenze e citazioni » a sostegno di una narrazione ricondotta « a una trama sottile di rimandi che funzionano come calco parodistico o contrappunto ironico »[24]; riconosce la deformazione dei contenuti « dove Faldella elude, aggirandola, ogni serietà di considerazioni relative a una stipata casistica sociologica, morale e giuridica e a problemi che conservano ancora una loro attualità: la prostituzione e il femminismo, il divorzio e l'aborto »[25]; e tocca, ultime, le questioni di poetica relative all'ambiguo confronto col romanzo verista »[26]. Una collocazione così precisa nel panorama culturale del tempo consente alla fine una corretta valutazione della personalità di Faldella, sottratta a qualsiasi tentativo di lettura troppo « aggiornata » e consegnata invece alla misura di una dimensione storica nient'affatto banale.

Quanto al testo, poiché nel recensire l'edizione Adelphi sul « Giornale storico », abbiamo segnalato alcune lezioni a nostro avviso almeno poco chiare nel contesto o addirittura errate, ci siamo preoccupati di cercarne nell'edizione torinese una conferma o una smentita e siccome il procedimento sarebbe stato in ogni caso insufficiente, abbiamo deciso di collazionare ambedue le edizioni con il manoscritto. Dal momento poi che dovevamo seguire un criterio ragionevole, nella collazione abbiamo ampliato la ricognizione alle due pagine contigue dei fogli sui quali venivamo chiarendo i nostri dubbi. Così facendo abbiamo verificato la validità delle nostre supposizioni e abbiamo riscontrato altre lezioni errate nell'edizione curata da Catalano. Diamo qui di seguito l'elenco dei dubbi di lezione già da noi segnalati sul « Giornale storico » (che, ripetiamo, sono risultati tutti giustificati, tranne un « alchermes », il quale, pure esatto nella sostanza della proposta, nel manoscritto è dato alla francese come « alchermez ») e l'elenco degli errori ulteriormente accertati sull'autografo.

Ed. ADELPHI	Ed. FOGOLA	AUTOGRAFO
p. II, r. 5 Brandaluccioni	p. 8, r. 12 Brandalucioni	p. 780 Brandalucioni
p. II, r. 3 da una cittadina di Sant'Agata	p. 8, r. 11 dalla cittaduzza di Sant'Agata	p. 780 dalla cittaduzza di Sant'Agata
p. II, r. 7 Savoica	p. 8, r. 14 Savoina	p. 780 Savoina
p. II, r. 25 Nemmeno	p. 8, r. 28 Nemmanco	p. 781 Nemmanco
p. 32, r. 27 *Chielam badina*	p. 25, r. 12 *Chiel am badina*	p. 803 *Chiel am badina*

risentimenti e d'altre bizzarrie d'assoluto fantasticare: una commedia, dunque, in cui, a dire dello stesso autore, si attua la risoluzione di "applicare il *fortiter et suaviter*, col far ridere piangendo, e far piangere ridendo". Incentrato sul medesimo personaggio degli altri due libri (di cui al titolo: *Tota Nerina*, pubblicato nel 1887 ma in gestazione fin dal 1869, e *La Contessa de Ritz*, pubblicato nel 1891), questo romanzo, che ora vede la luce per la prima volta, fu scritto negli anni 1906-1909, salvo un nucleo più lontano, rifugiatosi nel primo capitolo, che risale all'epoca della primitiva ideazione, cioè tra il 1869 e il 1872 » (*Ivi*, p. IX). E ancora (alle pp. XI-XII): « Il romanzo ciclico deve aver rappresentato l'ossessione del laboratorio inventivo di Faldella, con la sua "irrequieta tessitura, tra variazioni liriche e ostinati accenni morali", secondo un giudizio di Giansiro Ferrata nella sua premessa alla riedizione di *Figurine* del 1942. Proprio in *Donna Folgore*, riferendosi a un arguto scambio di battute con i suoi lettori e lettrici in occasione della immaginaria pubblicazione del romanzo come appendice di qualche giornale, l'autore lo definisce "una sua opera quasi semisecolare": e se non cinquanta, certamente moltissimi sono gli anni che vanno dal lontano bozzolo della trilogia nel 1869 al compimento del suo ultimo portello nel 1909 ». Queste ampie citazioni sempre per rilevare l'intricata vicenda delle opere faldelliane.

[14] Per questo problema, e per altre valutazioni dell'« inedito », ci sia consentito rimandare a una nostra nota in corso di stampa sul « Giornale storico della letteratura italiana ». In quella sede, oltre a impostare un discorso sul significato dell'« inedito » nella storia della valutazione critica di Faldella e a segnalare i migliori contributi del saggio introduttivo del Catalano, abbiamo anche rilevato, ad esempio, come non sempre le note al testo rispondano a un criterio sicuro. Vorremmo aggiungere che un contributo importante è dato invece dalle considerazioni sulla lingua faldelliana comprese nella « Nota filologica ».

[15] Introduzione a *Nemesi o Donna Folgore*, p. VIII.

[16] Ove per « popolo » non si intende soltanto « il popolo dei falegnami, dei pizzicagnoli, dei contadini, dei rivenduglioli, ma ancora quello degli avvocati, dei medici, dei farmacisti ed altrettali, che non la pretendono a pezzi grossi, ossia ad arche di scienza ». (« Il Velocipede », anno 1869, n. 1, p. 5, nel *Preambolo*).

[17] Introduzione cit., p. IX.

[18] *Ibidem*.

[19] « Vocaboli del trecento, del cinquecento, della parlata toscana e piemontese; sulle rive del patetico piantato uno sghignazzo da buffone: tormentato il dizionario come un cada-

Ed. ADELPHI	Ed. FOGOLA	AUTOGRAFO
p. 33, r. 26 La provvidenza	p. 26, r. 3 provvidenza	p. 804 provvidenza
p. 50, r. 23 *maria*	p. 39, r. 16 *macia*	p. 822 *macia*
p. 50, r. 21 In tale figura	p. 39, r. 15 Su tale figura	p. 822 Su tale figura
p. 57, r. 33 frati *gramieri*	p. 45, rr. 4-5 frati *grancieri*	p. 833 frati *grancieri*
p. 57, r. 36 – Vorrei in più	p. 45, r. 7 – Vorrei di più	p. 833 – Vorrei di più
p. 58, r. 28 e di rana	p. 45, r. 29 o di rana	p. 834 o di rana
p. 61, rr. 32-33 missisippì	p. 48, r. 9 missirizzi	p. 839 missirizzi
p. 62, r. 5 d'amor celeste	p. 48, r. 17 d'amore celeste	p. 840 d'amore celeste
p. 81, r. 35 Ma quell'epoca erotica	p. 64, r. 9 Ma quell'epopea erotica	p. 864 Ma quell'epopea erotica
p. 82, r. 24 Mirra incestuosa col padre e tramutata in vacca	p. 64, rr. 27-28 Mirra incestuosa col padre, Io tramutata in vacca	p. 864 Mirra incestuosa col padre, Io tramutata in vacca
p. 82, r. 19 al patimento	p. 64, r. 24 ai patimenti	p. 864 ai patimenti
p. 115, r. 11 Martino del Torso	p. 89, r. 4 Martino IV del Torso	p. 901 Martino IV del Torso
p. 115, r. 14 *Quanta mala patimur prae Sancta Ecclesia Dei... Iesus... bibamus*	p. 89, r. 6 *Quanta mala patimur pro Sancta Ecclesia Dei... Ergo... bibamus*	p. 901 *Quanta mala patimur pro Sancta Ecclesia Dei... Ergo... bibamus*
p. 115, r. 32 che possono dare	p. 89, r. 21 che possano dare	p. 901 che possano dare
p. 200, r. 20 gelati al chermes	p. 157, r. 16 gelati, alchermez	p. 1003 gelati, alchermez
p. 224, r. 28 essa corrisponde	p. 192, r. 23 essa corrispose	p. 1056 essa corrispose
p. 224, r. 34 onde ebbe per degno organo la *Cronaca bizantina* del Sommaruga, né tutta la sua barbarie corretta passò sotto le *forche Caudine* dello sbarbaro in parte tarlate dall'odioso errore	p. 192, r. 27 *Forche Caudine* dello Sbarbaro	p. 1056 *Forche Caudine* dello Sbarbaro
p. 266, rr. 25-26 « Come due becchi cozzan insieme » novelli Alessandro e Napoleone conti di Manzona	p. 210, rr. 3-4 « Come due becchi cozzaro insieme » novelli Alessandro e Napoleone conti di Mangona	p. 1089 « Come due becchi cozzaro insieme » novelli Alessandro e Napoleone conti di Mangona

vere, con la disperazione di dargli vita mediante il canto, il pianoforte, la elettricità e il reobarbaro... » (G. FALDELLA, *A Vienna - Gita con il lapis*, Torino, L. Boeuf, 1874, pp. 251-252).

[20] Introduzione cit., p. XV.

[21] *Ivi*, p. XVII.

[22] A migliore intelligenza della citazione parziale del testo, diamo qui in nota tutto lo stralcio che la riguarda: « Il significato ultimo e decisivo del romanzo risiede proprio nella visione utopistica che lo conclude e nella quale si progetta la deduzione, in Africa settentrionale, della colonia d'Amore. Qui, con il lavoro e la fede delle giovani generazioni, si potrà ricostruire l'"avanguardia intellettuale e morale di una nuova Società" e rivivranno, nelle future città di Garibaldina, Vittoria, Camilla, Mazzinia, i miti del passato » (Introduzione cit., p. XIX).

[23] Introduzione cit., p. XXV. Solo, a questo proposito, avremmo voluto trovare i nomi, di ambito piemontese, del De Amicis di *Costantinopoli* e del più lontano Antonio Baratta di *Bellezze del Bosforo* o di *Costantinopoli effigiata e descritta*, opere stampate a Torino rispettivamente nel 1840 e 1841 e corredate di tavole informate a un vedutismo vaporoso e di maniera.

[24] *Ivi*, p. XXVI. Molto interessante il parallelo « smitizzante » con il Manzoni; preciso il riferimento alla narrativa di appendice per cui soltanto avremmo da annotare il nome di Bersezio, proprio per la volontà da parte di Bersezio di comunicare, mediante intrecci complicati ma attraenti, un messaggio educativo.

[25] *Ivi*, p. XXX.

[26] Documentando con molto scrupolo la complessiva frantumazione del romanzo ottocentesco agli occhi di Faldella ormai inesorabilmente privo di prospettive gnoseologiche.

Segnaliamo, in coda un tratto completamente mancante nell'edizione Adelphi e presente invece sia nell'autografo che nell'edizione Fògola:

Ed. ADELPHI	Ed. FOGOLA	AUTOGRAFO
	p. 8, rr. 1-2 Idillio fa svaporare idillio come chiodo scaccia chiodo	p. 780 Idillio fa svaporare idillio come chiodo scaccia chiodo

Come risulta dalla tabella, la precisione dell'edizione curata nella parte testuale dalla Masoero è inconfutabile.

Non abbiamo creduto di doverci addentrare in più minute questioni quali, ad esempio, quella della costituzione del testo anche perché, a questo proposito, il discorso del Catalano (in particolare nell'ipotesi che « l'inizio di DF *sia* in strettissima prosecuzione del materiale già confluito in CDR [27]) ci pare corretto e ben ragionato »; ma al problema dell'intitolazione non possiamo sottrarci.

L'autografo è contenuto in una cartellina, la quale – come abbiamo già avuto occasione di rilevare – porta battuta a macchina l'indicazione, sicuramente tratta dal registro degli indici di Rosetta Faldella: « 1912 – Nemesi (Donna perduta)... ». Il manoscritto è preceduto da una busta intestata « R. LICEO-GINNASIO CA*** » databile, secondo il bollo postale al 28-12-1907 e recante la dicitura autografa « 3° romanzo dei *Capricci per Pianoforte*. Nemesi. Testo originale. ». E ancora è preceduto da una logora busta (corredata di bollo, timbri postali [illeggibili] e indicazione del destinatario: Ill.mo signor Faldella avv. Giovanni, Deputato Consigliere provinciale, Saluggia) dalla quale non è possibile trarre elementi di datazione. Nel *verso* della busta si legge: « Capricci per Pianoforte - Parte terza - Nemesi o Donna Folgore - Romanzo verista scritto da Spartivento (non per innocentine) ». E, più sotto, « La Folgore caduta in un pozzo », ma sia « La Folgore caduta in un pozzo » che « o Donna Folgore » sono stati soppressi, il primo con un tratto di matita rossa, il secondo con un tratto di penna. Senonché nella chiusa dell'autografo ritorna, non cancellata, l'intitolazione *Nemesi o Donna Folgore* e questo a noi pare già di per sé argomento sufficiente a non consentire quanto meno decisioni univoche.

Il Catalano poggia per altro la sua scelta su una questione piuttosto laboriosa, ma non « inoppugnabile » di grafia e inchiostro. Infatti scrive (cfr. Nota filologica in *Donna Folgore* cit., p. 310): « Dobbiamo arguire che *Nemesi*, così come enunciato sulla coperta in questione e come affiora in più luoghi del ms., sia titolo senz'altro anteriore a quello definitivamente prescelto attraverso la parziale e meditata emendazione del frontespizio, e sia coevo probabilmente (di ciò farebbe fede l'inoppugnabile identità di grafia e di inchiostro) alla *Dedicatoria* contigua in data Saluggia 27 ottobre 1912, seguente cioè d'oltre tre anni e mezzo la terminazione della stesura ». Probabilmente però egli è stato tratto in inganno dallo stato del microfilm poiché il titolo

[27] « *Donna Folgore* » e « *Contessa de Ritz* ». Cfr. C. Catalano, Nota filologica in *Donna Folgore* cit., p. 312.

Nemesi o Donna Folgore mostra chiaramente come « o Donna Folgore » sia stato aggiunto con inchiostro diverso e posteriore a quello usato per la stesura, lo stesso inchiostro con cui furono apportate le correzioni databili probabilmente al '12 e certamente posteriori alla stesura degli anni 1906-1909, secondo le diligentissime annotazioni dello stesso Faldella, il quale appuntava sistematicamente e progressivamente le date durante il suo lavoro. E ciò fa fede, molto più di un « frontespizio » malconcio, dell'ultima volontà dello scrittore. Al di là per altro di qualsiasi questione troppo sottile (e forse non risolubile, in assoluto) è la titolazione geminata in chiusa (più strettamente riservata all'esclusiva revisione dell'autore) che ci persuade a seguire l'edizione Zaccaria-Masoero.

Tra i non pochi e importanti pregi dell'edizione torinese, quali la precisione filologica perfetta, per quel che ne abbiamo saggiato e provato, e la cura delle ricerche bibliografiche[28], pensiamo di dover segnalare la sobria coerenza degli apparati critici i quali, essenziali alla comprensione del testo (non si tratta di edizione critica) si accordano molto bene con la raffinata veste editoriale, offrendo un egregio saggio di lavoro ispirato a criteri di alto « artigianato » filologico, critico e tipografico.

[28] Agli studi critici segnalati non sapremmo che aggiungere, per amore di scrupolo, una nota su Faldella comparsa sul n. 9 della « Voce » del 29 febbraio 1912 e rinviante a un articolo del 13 febbraio di Luigi Ambrosini pubblicato sulla « Stampa » per altro citato dalla Masoero. Ma quando diciamo « cura delle ricerche » abbiamo in mente il caso di *Ol Carlin e la so dona a Milan* (alle pp. 62-63 dell'edizione di Catalano e alla p. 49 dell'edizione di Zaccaria-Masoero).

Faldella, a un certo punto della vicenda, narrando di Bimblana, una protetta dell'Ospizio del Santo Oblio, dice tra le altre cose (cito dall'edizione Zaccaria-Masoero): « La sua letteratura erano le avventure di *Ol Carlin e la so dona a Milan*, anche tradotte dal dialetto milanese al piemontese. Ma essa orgogliosa di aver appreso il meneghino, in modo da non disimpararlo più, realizzava purtroppo il distico originale: *Te pacijria tuta - E mi me lassi pacià.* Piegava la testa pudibonda, e lasciava fare e si lasciava baciare. Ottavia Rosa Antonia era *on tocc da marcantoni da bon*, che tirava i baci *stagn.* Non di rado aveva verificato nella vita i dialoghi del suo libro galeotto: – *Sa gh'avii Carlin! – Sont scià ch'a va mangi coi eucc. A sii na gran bella forlana vidii...! Sacforment! – Lassem na Carlin!... lassem na!... Scaldevas mia ol... sentimento...* ». Quest'ultimo tratto nell'edizione di Catalano è così riportato: « Non di rado aveva verificato nella vita i dialoghi del suo libro galeotto: – *Sa gh'avii Carlin! – Sont scia ch'a va mangi coi eucc. A sii na gran bella forlana vidii...! Sanforment! – Lassem no Carlin!... lassem no! Salveves mia col... sentimento...* ».

Confrontando le due edizioni e tenendo presente la nota della Masoero a p. XLV, ove si rimanda con puntualità all'opera in questione nel testo faldelliano, di C. Colombo, si potrà notare come il testo, in questo caso molto chiaramente, sia anche confortato da sicuri reperti bibliografici mancanti nell'edizione Adelphi. E ciò vada a ulteriore riprova dell'acribia con cui è stata allestita l'edizione torinese.

Aspetti del diritto successorio in Canavese nel tardo medioevo

Gian Savino Pene Vidari

1. L'attuale interesse per la storia della società rurale, vivo anche in recenti lavori di storia piemontese, può giovarsi pure di numerose testimonianze contenute negli statuti dei nostri comuni minori. La normativa particolare delle singole località fornisce infatti dati preziosi su aspetti e caratteristiche della società a cui era indirizzata, anche se è noto che tale normativa presupponeva sopra di sé la disciplina feudale e lo *ius commune* dell'ordinamento romano-canonico nell'interpretazione dei giuristi dell'epoca.

Purtroppo gli statuti locali sono in parte inediti, in parte editi disorganicamente: è difficile disporre di fonti abbastanza ricche di una certa zona per poterne tentare una valutazione complessiva circa le caratteristiche salienti. Grazie al paziente lavoro di raccolta e di edizione del Frola, il Canavese offre invece allo studioso un consistente materiale edito[1]: può essere di un certo interesse esaminare alcune delle norme locali in materia successoria, con riferimento anche alla situazione politico-sociale che presupponevano. La normativa locale poteva variare da luogo a luogo, ma spesso giungeva a soluzioni omogenee o si ispirava a princìpi comuni, perché si trovava a disciplinare aspetti e problemi trascendenti le singole località.

Il Canavese è oggi una zona geografica individuabile abbastanza facilmente, anche se i suoi confini storici non sono molto sicuri[2]. Nel tardo Medioevo vi si trovavano comuni, nel complesso, rurali: facevano eccezione parzialmente Chivasso ed Ivrea[3]. In buona parte si tratta dei paesi ancor oggi esistenti: erano località di varia consistenza demografica, tutte soggette a signori feudali, anche se in vario modo[4]. Tali signori locali in tempi diversi ma con caratteristiche non dissimili hanno via via riconosciuto l'esistenza delle comunità ad essi sottomesse e il godimento ai singoli di un *minimum* di diritti essenziali della personalità[5].

Nel periodo in cui viene svolgendosi la normativa locale qui esaminata – approssimativamente fra il 1350 ed il 1500 – i signori conservavano pienamente la loro superiorità politica ed economica: contro un esercizio troppo marcato del loro potere in certi luoghi si vennero a sviluppare reazioni anche violente, la più nota delle quali è il Tuchinaggio, che travagliò in modo particolare le valli canavesane ed i territori dei San Martino[6]. Proprio in questo periodo nella zona si accentuò la penetrazione dei più potenti, conte di Savoia, principe d'Acaja e marchese

[1] *Corpus statutorum Canavisii* a cura di G. Frola, Torino, 1918, voll. 3.

[2] Ne traccia un profilo, in alcuni punti peraltro discutibile, il Frola nella prefazione alla sua edizione (vol. I, pp. I-XI); interessanti precisazioni sui confini della diocesi di Ivrea in I. Vignono-G. Ravera, *Il «liber decimarum» della diocesi di Ivrea (1368-1370)*, Roma, 1970, pp. 89-98, con cartina alle pp. 32-33.

[3] In questi due centri l'attività agricola era importante, ma la vita cittadina più evoluta: si accennerà ad essi solo indirettamente, per accenni ad aspetti simili a quelli delle comunità minori.

[4] Per una testimonianza diretta della situazione locale di questo periodo, cfr. Azario, *De statu Canapicii liber* a cura di F. Cognasso, in «Rerum italicarum scriptores», vol. XVI, p. IV, Bologna, 1939, pp. 181-97, e le convenzioni edite da A. Bertolotti, *Convenzioni e statuti pell'estirpamento dei berrovieri e de' ladri dal Monferrato, Canavese, Vercellese e Pavese nei secc. XIII e XIV*, in «Miscellanea di storia italiana», XII (1871), pp. 745-49 e 763-812. Per un quadro approssimativo dei signori cfr. la cartina premessa dal Frola al suo *Corpus statutorum* e quanto dicono sulle diverse località le *Passeggiate nel Canavese* del Bertolotti e il *Dizionario feudale* del Guasco di Bisio.

[5] Si trattava, fra l'altro, della capacità giuridica, di agire, di testare e ricevere per testamento, di disporre, di sposarsi, di spostarsi, e così via: ne traccia un quadro generale per le terre italiane S. Mochi Onory, *Studi sulle origini storiche dei diritti essenziali della persona*, Bologna, 1937, pp. 165-368.

[6] Da ultimo in proposito: C. Rotelli, *Una campagna medioevale*, Torino, 1973, pp. 11-13.

di Monferrato: nel sec. XV i signori locali conservano i loro poteri sulle comunità, anche se con limitazioni, ma hanno dovuto ormai riconoscersi politicamente soggetti a Savoia o Monferrato; restano in posizione di formale indipendenza unicamente il vescovo d'Ivrea e l'abate di Fruttuaria.

2. Questa situazione generale non è senza conseguenze anche sul piano giuridico, e nel campo delle successioni[7]. Con il sec. XV, ormai, franchigie più antiche o di fresca concessione hanno espressamente riconosciuto in numerose località la possibilità di fare testamento[8]. La capacità di testare pare inoltre ammessa generalmente anche in altre località, ove è presupposta dalla normativa statutaria[9].

Il legame col signore feudale si fa sentire ancora pesantemente, e viene a ridurre di fatto il riconoscimento del diritto degli appartenenti alle comunità di fare testamento: in genere, anzi, nello stesso momento in cui il signore l'ammette con la concessione della franchigia, impone alcune limitazioni a proprio vantaggio. Si tratta a volte di una riserva di parte dei beni a favore del signore, a volte dell'obbligo che l'erede prescelto sia suo suddito, a volte della necessità di un preventivo consenso signorile per l'istituzione di legati pii o lasciti a favore di enti ecclesiastici.

Le franchigie concesse agli uomini di Valperga nel 1386-1387 ammettono la possibilità di lasciare beni per testamento nella sola misura di 1/3 degli immobili e con la persistenza degli oneri reali ad essi legati: gli altri 2/3 non sono disponibili, e tornano di necessità al signore[10]. Tre anni dopo gli uomini della vicina Rivara ottengono franchigie simili, ma un poco più late: essi possono disporre dei 2/3 dei loro beni personali, lasciando ai signori solo 1/3, però sia dei mobili che degli immobili, mentre i beni che fanno parte del consorzio familiare sono destinati tutti agli altri familiari, senza pretese signorili[11].

Nel 1419, circa vent'anni dopo, le franchigie di Cuorgné riconoscono la piena capacità di testare agli abitanti del borgo, popoloso e forte: il documento è di una certa importanza perché – dopo le guerre e le tensioni che hanno di recente sconquassato il Canavese – ci si richiama ad una consuetudine affermatasi in favore della capacità di testare non solo in Cuorgné ma in Canavese[12]. I Corgnatesi possono lasciare i loro beni persino ad estranei al borgo ed ai loro signori, purché l'erede entro un anno vada a stare in Cuorgné e si assoggetti ai tributi reali e personali esistenti; in caso contrario l'erede estraneo ha ancora tempo un altr'anno per vendere il suo bene ad altro suddito dei signori prima che questi ultimi possano confiscare il bene[13]. Come appare anche dalla testimonianza dell'Azario, Cuorgné era un grosso e potente borgo: l'ormai piena capacità di agire e di testare non poteva esservi disconosciuta, come già avveniva per altri importanti centri canavesani[14].

Diversa era però probabilmente la situazione in numerose altre comunità rurali: a Vestigné si ottiene nel 1406 la possibilità di disporre per testamento dei propri beni, purché si lascino al signore tutti gli immobili ed i 2/3 dei mobili[15]! La situazione variava quindi a seconda dei luoghi e della potenza

[7] Per un inquadramento dell'argomento, ed anche accenni alla situazione canavesana, F. Niccolai, *La formazione del diritto successorio negli statuti comunali nel territorio lombardo-tosco*, Milano, 1940.

[8] Il Frola pubblica in proposito le franchigie ottenute da Aglié (anno 1423), Cuorgné (a. 1419), Orio (a. 1473), Rivara (a. 1390), Valperga (a. 1386-87), Vestigné (a. 1406): cfr. *Corpus*... cit., I, pp. CIII e 96; II, pp. 314 e 560; III, pp. 121, 493, 515.

[9] Tale capacità è naturalmente presupposta da quegli statuti che dettano disposizioni in materia testamentaria: possiamo ricordare ad es. quelli di Alice (a. 1514), Azeglio (sec. XV), Balangero e castellata (a. 1342 e 1356), Favria (a. 1472), Strambino (a. 1438).

[10] *Corpus*... cit., I, p. CIII, e III, p. 493 n. 1.

[11] *Ibid.*, III, p. 121 nn. 1-3.

[12] *Ibid.*, II, p. 314 n. 2.

[13] *Ibid.*, II, p. 315 n. 3.

[14] Anche il tentativo del marchese di Monferrato della seconda metà del sec. XIII di signoreggiare in Ivrea non aveva potuto disconoscere agli Eporediesi la capacità di testare, che mai fu messa in dubbio, trattandosi di cittadini di un vero e proprio comune; ai Chivassesi la reciproca contrattazione dei beni fu riconosciuta dal marchese di Monferrato almeno dal 1235 e la libera capacità di testare almeno dal 1305 (*ibid.*, II, pp. 106 e 112).

[15] *Ibid.*, III, p. 515.

dei signori: nel 1423 gli Alladiesi si vedono confermata dai Savoia la piena capacità di testare, con la sola limitazione del suo esercizio a favore di sudditi sabaudi[16]. Cinquant'anni dopo anche ai membri della piccola comunità di Orio è riconosciuta espressamente dal marchese di Monferrato la possibilità di fare testamento, anche se persistono limitazioni: se sui beni del consorzio familiare sono in ogni caso esclusi i diritti dei Loranzé signori di Orio, e se per quelli personali si può fare testamento *in toto* a favore di figli e figlie, in mancanza di questi i 2/3 dei beni devono andare ancora al signore[17]. Siamo ormai alla fine del sec. XV: si può pensare che finalmente verso il 1500 la capacità di testare sia in genere riconosciuta nei borghi canavesani.

La posizione di preminenza del signore feudale influenza o riduce l'ammissione che i singoli sudditi possano disporre del loro patrimonio personale, ancora una volta a vantaggio del signore. In alcuni luoghi questi inoltre limita la capacità di ricevere per testamento imponendo non solo che si riferisca a propri sudditi, ma pretendendo la necessità di un preventivo suo assenso per la validità di lasciti a favore di enti religiosi[18]. La posizione di privilegio di chiese ed enti ecclesiastici poteva far sì che il signore si vedesse infatti eccepire esenzioni personali che non gli avrebbero permesso di percepire su questi beni i soliti tributi[19].

3. Una delle caratteristiche del diritto successorio dell'epoca, oltre a quella della progressiva diffusione della capacità di testare, si riferisce al suo legame con il sistema dotale. La figlia sposa veniva dotata e come tale considerata patrimonialmente uscita dalla famiglia: essa era pertanto esclusa da altri diritti successori a vantaggio dei fratelli, rimasti a far parte della famiglia[20]. Tale tendenza si nota anche in Canavese, sia in città[21] che nei piccoli centri rurali[22], e si protrarrà ben oltre il Medioevo a tutto danno della condizione della donna[23].

La dote è per lo più inferiore alla stessa quota di legittima, ma la figlia dotata – e con ciò esclusa dalla successione al patrimonio con cui è stata dotata – deve ritenersi « contenta » e non può invocare in alcun modo una lesione di legittima. Le subentrano quindi nell'eredità i fratelli. Essa può solo ricevere altri beni per espressa disposizione testamentaria[24]. Se i fratelli premuoiono, lo statuto di Favria e quello di Balangero riconoscono ai discendenti maschi di questi di subentrare nei diritti successori per rappresentanza, escludendo in tal modo la linea femminile; a Favria, anzi, il fratello, anche senza figli, può destinare per testamento i beni ereditati dal padre escludendo la sorella. A Balangero invece, morti tutti i discendenti maschi, la donna dotata può pretendere la sua quota di eredità, conferendo però i beni avuti in dote[25].

La tendenza a favorire la linea maschile a Valperga e ad Alice[26] porta a stabilire che alla morte del genitore la figlia nubile indotata possa essere « convenientemente »[27] dotata dai fratelli, che in tal modo le liquidano la sua quota di legittima senza dover dividere il patrimonio ereditato[28]. Il cosiddetto *favor masculinitatis* qui giunge a far applicare il sistema del re-

[16] *Ibid.*, I, p. 97 n. 6.

[17] *Ibid.*, II, p. 560.

[18] L'imposizione si ha in Aglié, Chivasso e Cuorgné (*ibid.*, I, p. 97, e II, pp. 188 e 314).

[19] In effetti preoccupazione analoga avevano comuni e comunità: lo vediamo, oltre che nelle citate disposizioni di Chivasso e Cuorgné, pure nella normativa statutaria eporediese. Si trattava soprattutto di preoccupazioni di natura fiscale, dovute alla posizione esente e privilegiata degli enti ecclesiastici.

[20] A. Alberti, *Appunti per una storia del diritto privato statutario piemontese*, Torino, 1934, pp. 49-73; M. Bellomo, *Ricerche sui rapporti patrimoniali fra coniugi*, Milano, 1961, pp. 176-80.

[21] *Statuti di Ivrea*, a cura di G. S. Pene Vidari, III, Torino, 1974, pp. 256, 343, 463-64.

[22] La tendenza è documentata in parecchie comunità canavesane: Alice, Azeglio, Balangero e castellata, Chivasso, Favria, Rivara, Valperga e Cuorgné; per gli altri centri, nel silenzio della normativa locale, sarebbe arbitrario non tenere presente che valeva la normativa dello *ius commune*, integrata dalle eventuali consuetudini locali.

[23] Per Ivrea sappiamo che ancora nel sec. XVIII tale disciplina medioevale era applicata (*Statuti*... cit., III, pp. xxii-xxvi). Per la certo non brillante condizione della donna in questo periodo si rinvia alle sintesi tracciate da Rossi, Vismara, Bellomo, Ungari nel campo della storia giuridica.

[24] *Corpus*... cit., I, pp. 182 n. 78 (Azeglio) e 287 n. 51 (Balangero); II, pp. 190 n. 4 (Chivasso) e 347 n. 89 (Favria); III, pp. 505-6 n. 11 (Valperga e Cuorgné).

[25] *Ibid.*, I, p. 287 n. 51, e II, p. 347 n. 89.

[26] La normativa dei due statuti sulla nostra materia è quasi identica, come ha già fatto notare anche G. Frola, *Corpus*... cit., I, p. lxxx.

[27] La dote in tal caso secondo lo statuto locale dovrebbe corrispondere almeno – ed essenzialmente – alla legittima, ed è stabilita « habito respectu ad qualitatem persone et ad facultatem heredum et bona patris (...) arbitrio duorum proborum virorum ex parentibus et propinquioribus agnatis ».

[28] *Corpus*... cit., I, p. 72 n. 22 e III, pp. 505-6 n. 11; tale normativa col 1510 pare sia stata applicata anche a Cuorgné.

gime dotale in caso di successione anche se la dote è stata solo promessa o se il matrimonio non è ancora stato consumato, e probabilmente anche solo se si è avuto un fidanzamento formale[29].

In Canavese nel tardo Medioevo il sistema usuale nei rapporti patrimoniali fra coniugi pare quello dotale, naturalmente quando la famiglia della donna abbia almeno qualche possibilità di dare una dote alla figlia. La dote segue le vicende della nuova famiglia costituitasi, sia che gli sposi vivano per proprio conto, sia che si stabiliscano presso i genitori dell'uno o dell'altra[30].

Alla morte della madre, i beni dotali passano in proprietà dei figli legittimi esistenti, salva l'ulteriore esclusione delle figlie a suo tempo dotate. La mancanza di prole legittima non porta ad alcun diritto degli eventuali illegittimi, ma apre solo il problema della successione del coniuge superstite e della restituzione della dote a chi l'aveva costituita o ai suoi eredi.

Se premuore il marito, l'eventuale aumento dotale, di cui può essere stata accresciuta la dote muliebre dall'uomo o dalla sua famiglia, ad Alice passa in proprietà della vedova[31], mentre a Valperga questa può scegliere fra il conservarlo in usufrutto fino alla sua morte, quando sarà completamente restituito agli eredi del marito, oppure restituirne subito metà per divenire proprietaria dell'altra metà, di cui potrà disporre a piacimento[32].

Più diffusa è la disciplina del caso inverso, cioè della sopravvivenza del marito. Gli statuti canavesani che ne trattano stabiliscono che una parte della dote (la metà o 1/3) deve essere direttamente ereditata dal marito, mentre l'altra parte deve essere restituita ai parenti della donna o ai suoi eredi[33]. In alcuni statuti si stabilisce inoltre che la donna non può disporre per testamento della quota spettante al marito, che in tal modo si trova a godere di uno dei rari casi di indisponibile[34]: il concetto dell'unitarietà del patrimonio viene qui rotto a favore dell'attribuzione per legge almeno di parte della dote al patrimonio del marito in caso di premorienza della moglie. A Valperga, in corrispondenza con quanto disposto per l'aumento dotale a favore della vedova, il vedovo può scegliere fra la restituzione di metà della dote alla famiglia della morta o l'usufrutto di tutta la dote, con la completa restituzione di questa alla sua morte[35].

Il vedovo senza figli lucra parte della dote: il principio è rafforzato e protetto variamente nelle diverse località. Si è visto che a volte si stabilisce che la moglie non possa disporre della quota che andrà al marito, e che a volte si concede a questo la scelta fra l'usufrutto di tutta la dote e la proprietà della metà; in altri casi si precisa che il vedovo lucra la sua parte di dote anche se i coniugi vivevano presso la famiglia della donna, oppure si pretende di applicare il sistema dotale anche quando la dote è solo stata promessa o il matrimonio non ancora consumato[36]. Non si esclude inoltre mai che la moglie possa con testamento lasciare anche l'altra parte della dote al marito[37]. Tutto ciò rientra nella concezione che la dote costituisce un patrimonio che è stato staccato dalla famiglia della donna a favore della nuova famiglia, e che la donna dotata ormai è patrimonial-

[29] Come noto, c'era tutta una tendenza a « promettere » in sposi i figli in tenera età da parte dei rispettivi genitori: in questi casi si poteva già far luogo al sistema successorio collegato col regime dotale.

[30] Ciò è espressamente stabilito ad es. dalla normativa di Alice e Valperga (*Corpus*... cit., I, p. 73 n. 24 e III, p. 506 n. 12).

[31] *Ibid.*, I, p. 74 n. 25.

[32] *Ibid.*, III, pp. 506-7 n. 13.

[33] Si tratta della metà ad Alice, Azeglio, Balangero, Rivara e Valperga (*ibid.*, I, pp. 73 n. 24, 182 n. 79, 288 n. 52; III, pp. 122 n. 4 e 506 n. 12), di 1/3 a Foglizzo e Strambino (*ibid.*, II, p. 390 n. 79 e III, p. 395 n. 176).

[34] Ciò capita ad es. nei già citati statuti di Valperga, Strambino ed Alice.

[35] *Corpus*... cit., III, p. 506 n. 12.

[36] Ciò avviene ad esempio in Alice e Valperga.

[37] I vari statuti piemontesi ignorano peraltro il problema della disponibilità della dote da parte della donna: le affermazioni di A. Alberti, *op. cit.*, pp. 56-57 sembrano però in proposito troppo drastiche.

mente uscita dalla sua precedente famiglia: questa si riprenderà una parte sola della dote unicamente se non ci sarà prole legittima e non sarà stato beneficiato direttamente con testamento il marito.

4. La successione intestata pare ormai diffusa in Canavese nel tardo Medioevo, ma in alcune località non è ancora pienamente riconosciuta, a tutto vantaggio della successione signorile[38]. Essa è espressamente trattata negli statuti di Alice, Valperga, Rivara, Cuorgné, ed incidentalmente riconosciuta in quelli di Favria, di Foglizzo e della castellata di Balangero[39].

La normativa più completa pare quella corgnatese, che a sua volta segue i princìpi dello *ius commune* e si preoccupa di precisare che, nonostante la precedente consuetudine feudale e quelle persistenti altrove, si succede *ab intestato* in linea retta all'infinito ed in linea collaterale entro il quinto grado[40]. Si tratta di un'affermazione « garantistica » che vuole escludere in Cuorgné il signore dalla successione intestata e pretende – a sicurezza dei suoi liberi cittadini – l'applicazione dello *jus commune*, riconoscendo con essa eccezionalmente persino la parità fra maschi e femmine: è la normativa di un borgo ormai forte e autonomo, eccezionale rispetto a quanto avviene negli altri minori centri rurali canavesani[41].

Nelle altre località la normativa segue le caratteristiche della famiglia dell'epoca, e tende a ridurre i diritti successori delle figlie a vantaggio di quelli dei loro fratelli. Ad Alice un figlio anche germano esclude le figlie dalla successione del genitore[42]; ciò avviene pure a Valperga, ove si pretende però che la ragazza sia almeno dotata[43]. A Rivara al padre morto intestato succedono *in toto* i figli maschi, mentre se questi mancano le figlie ereditano unicamente i 2/3 perché l'altro terzo viene in tal caso ancora attribuito al signore; alla madre intestata succedono invece in parti eguali i figli e le figlie; ad una donna nubile morta intestata succedono prima *in toto* i fratelli, e solo successivamente è chiamata per metà la madre, perché l'altra metà va ancora al signore, mentre le sorelle della morta sono in ogni caso escluse dalla successione[44].

5. È nel tardo Medioevo che gli abitanti delle comunità rurali canavesane ottengono, per lo più, di poter testare, annullando o riducendo considerevolmente le pretese signorili di subentrare ad essi in caso di morte senza figli. Il testamento può inoltre modificare la successione dei più stretti parenti o favorire anche estranei: è un'affermazione della libera disponibilità dei propri beni e della libertà patrimoniale del singolo in caso di morte, pur se limitata dalle persistenti quote riservate al signore e dal rispetto della legittima a favore dei figli.

È a questo punto che i rurali canavesani si vedono assicurata la possibilità di destinare a chi vogliono, anche dopo la morte, i beni di famiglia di cui hanno goduto in vita, e possono essere maggiormente spronati ad accrescerli. Ai nostri giorni potrebbe volersi sostenere che è questo l'inizio di una secolare deprecabile tendenza a favorire l'attaccamento dell'uomo ai beni materiali: mi pare però che obiettivamente debba ammettersi l'im-

[38] A Rivara, ad esempio, in contrasto con la tendenza ormai favorevole alla successione intestata dei parenti in linea retta o dei collaterali di primo grado, si ammette che alla donna morta intestata subentrino ancora i signori (*Corpus*... cit., III, pp. 121-122).

[39] *Ibid.*, I, pp. 73-74 (Alice); II, pp. 314 e 316 (Cuorgné); III, pp. 121-22 (Rivara), 505-6 e 512 (Valperga); inoltre incidentalmente *ibid.*, I, pp. 287-88 (Balangero), e II, pp. 347 (Favria) e 390 (Foglizzo).

[40] *ibid.*, I, pp. 314 e 316.

[41] È eccezionale in materia il richiamo allo *ius commune*, che parifica maschi e femmine: si può solo spiegare con la sua contrapposizione alle aspirazioni dei signori. Non per nulla, a modificazione di tale tendenza paritetica, ed a preferenza per i maschi, nel 1510 viene estesa in Cuorgné gran parte della normativa di Valperga (*Corpus*... cit., III, pp. 505-6).

[42] *Ibid.*, I, p. 73 n. 23.

[43] *Ibid.*, III, p. 512 n. 21.

[44] *Ibid.*, III, p. 121 nn. 2-3.

portanza di tale riconoscimento per i cosiddetti diritti essenziali della personalità dei singoli, di cui la capacità di testare fa parte[45]. Per secoli tale riconoscimento è stato basilare per l'ordinamento, che ha via via garantito ed accresciuto la possibilità di trasferire a causa di morte i propri beni, ed ha così favorito una certa aspirazione umana ad aumentarli anche per gli eredi, per lo più familiari. Le tendenze oggi in atto sembrano indirizzate a ripercorrere un cammino inverso, a favore delle pretese « pubbliche », un tempo rappresentate dal signore, ora dallo Stato.

In più occasioni traspare l'esistenza dei « consorzi » familiari, anche presso i rurali. A Rivara con la seconda metà del sec. XIV i beni consortili godono di una situazione successoria privilegiata, che viene sancita pure ad Orio un secolo dopo. Ad Azeglio ed a Balangero si prevede espressamente che la figlia dotata dall'ospizio paterno sia con ciò esclusa dalla successione. In più occasioni è presente il retratto gentilizio, che impedisce agli estranei di inserirsi nel patrimonio familiare. A volte la presenza di stretti legami familiari riduce la quota di pertinenza signorile (ad es. a Orio); a volte il diritto di rappresentanza è già riconosciuto fra collaterali di primo grado (ad es. a Favria). La notevole forza di coesione della famiglia fa sì che i legami familiari portino a conseguenze di rilievo anche nel campo successorio.

In tema di successioni tende a prevalere un netto *favor masculinitatis* a vantaggio dei soli figli legittimi. Esso si manifesta, ad esempio, con la tendenza a dotare la figlia escludendola con ciò dalla successione accanto ai fratelli, e ad ammettere che ciò avvenga anche se la figlia non è ancora sposata (ad es. ad Azeglio e Valperga); con la precedenza dei discendenti della linea maschile in generale (ad es. a Favria, Azeglio, Rivara) e quella del fratello germano sulla sorella nella successione intestata (ad es. ad Alice e Valperga) o del fratello in genere (ad es. a Rivara o Favria); con l'esclusione degli illegittimi in ogni caso.

Alla morte della donna, la dote passa ai figli; in mancanza di questi, il vedovo eredita almeno una parte della dote muliebre, considerata in Strambino e Valperga addirittura indisponibile. I nuovi legami hanno spezzato i legami familiari anteriori e portato la donna nella famiglia del marito: a volte si specifica che ciò vale anche se i coniugi vivevano presso i parenti della donna.

La figlia nubile pare abbia scarse possibilità di farsi valere: a Valperga si precisa che sino alla effettiva costituzione della dote essa deve essere unicamente alimentata presso il focolare domestico da padre o fratelli, ed ha l'obbligo di rendersi utile in casa. Tutti gli statuti canavesani che trattano di questi problemi dimostrano di disinteressarsi della sua presenza, preoccupati della conservazione del patrimonio familiare, del *favor masculinitatis*, del consorzio familiare, ove la figlia nubile ha ben poca voce in proposito.

Il sistema patrimoniale fra coniugi più in uso in questo periodo in Canavese sembra, di gran lunga, quello dotale: la sua adozione veniva ad escludere la necessità di far luogo a successione testamentaria (perché le figlie dotate erano già state

[45] S. Mochi Onory, *op. cit.*, pp. 257-300.

liquidate) e limitava la successione intestata nella normalità dei casi alla sola contitolarità dei figli sul patrimonio del defunto. Tale sistema è quello che pare in atto nelle località i cui statuti parlano dell'argomento, ma si può presumere fosse generalizzato in campagne, borghi, città: anche ad Ivrea la situazione non era dissimile.

La presenza del sistema dotale predeterminava di norma il destino dei beni della famiglia: la donna dotata ne era uscita col matrimonio, le sorelle nubili restavano a lavorare in casa ed erano mantenute dai fratelli, che spesso erano i soli contitolari dei beni dei genitori premorti, ed a volte trasferivano poi la titolarità ai propri figli. In tal modo la donna o usciva dalla famiglia con la dote o ne restava senza lasciare traccia di sé per la spartizione del patrimonio fra le generazioni successive. La famiglia restava del maschio, senza necessità neppure di fare testamento: questo era indispensabile solo ove si volesse modificare questa situazione, o per destinare ad un figlio una quota diversa o per lasciare in particolare qualche bene ad una figlia o alla vedova, o ad altri che stessero particolarmente a cuore al testatore.

Università di Torino.

La produzione dei materiali per l'artiglieria piemontese nella prima metà del XVIII secolo

Ferruccio Crosignani

1. Fu costante preoccupazione della dinastia sabauda disporre di un esercito efficiente e ben equipaggiato. Nell'ambito delle armi da fuoco, il pensiero dei sovrani fu rivolto non soltanto ad avere a disposizione i modelli più moderni, ma anche ad essere, per quanto possibile, autosufficienti in materia di produzione, per evidenti ragioni economiche e politico-militari.

Già ad Avigliana nel 1420 ed a Pinerolo nel 1437 si fondevano colubrine e cannoni. Successivamente, l'esigenza di dare incremento all'industria delle armi porta alla costruzione, in Torino, di grosse fabbriche, destinate esclusivamente a lavorare per l'artiglieria, sotto il diretto controllo dello Stato. Nel 1570 Emanuele Filiberto costruì, nell'arsenale allora esistente, un'importante fonderia, poi trasferita, nel 1615, presso il quartiere degli Svizzeri della Guardia. Nel 1659 Carlo Emanuele II ordinò la costruzione di un nuovo arsenale, che fu eretto al lato sud-ovest della città; su questa fabbrica sorse nel 1738, su disegno del capitano d'artiglieria De Vincenti, il nuovo arsenale di Torino, che è quello ancor oggi esistente.

L'Arsenale fu sede di varie manifatture di armi da fuoco, di una fonderia di metalli, di un trapano ad acqua per traforare i cannoni, e di un importante laboratorio sperimentale di chimica metallurgica; quest'ultimo sorse tra il 1748 e il 1749, in seguito all'iniziativa di alcuni ufficiali di artiglieria, che avevano cominciato, con alcuni amici, a fare esperimenti presso la spezieria del convento dei Minimi Osservanti.

Né l'Arsenale era l'unica regia fabbrica ove si producessero armi; infatti, nel 1733 Carlo Emanuele III fece iniziare gli studi per la costruzione di una grande fonderia; dapprima si pensò di collocarla in Valle d'Aosta, ma poi si scelse il Valdocco, dove già esisteva una Regia Fucina per la costruzione di canne da fucile ed un laboratorio per la produzione di polveri da sparo. La costruzione della fonderia, destinata al getto di cannoni in ferro, fu ultimata nel 1742.

Strettamente connessa al problema delle armi, benché non esclusiva ad esso, è l'attenzione rivolta dai sovrani alle industrie minerarie e metallurgiche, fornitrici di indispensabili materie prime. In questo campo fu costante la prassi di far venire dall'estero esperti tecnici minerari, per meglio sfruttare le risorse nazionali.

Poiché l'efficiente sfruttamento delle risorse minerarie non richiedeva solo l'impiego di mano d'opera specializzata, ma an-

che investimenti di capitale, e questo in Piemonte era scarsamente disponibile, nel sec. XVIII si pensò di porre rimedio alla situazione ricorrendo a compagnie estere; così, nel 1740 Carlo Emanuele III concesse ad una compagnia inglese il privilegio di coltivare per 40 anni le miniere della Savoia. Poiché tuttavia il ricorso a personale e capitali esteri non poteva essere considerato soddisfacente, a metà del secolo si decise di provvedere all'impianto di un'industria nazionale, formando gli uomini atti a dirigerla. Nel 1749 il cavaliere Nicolis di Robilant, capitano di artiglieria, venne inviato con quattro cadetti alle scuole di Freyberg e di Lipsia per acquisire pratica nelle miniere e raffinerie. Il cavaliere di Robilant, dopo aver visitato miniere e fonderie in Sassonia, Turingia, Hannover, Boemia e Ungheria, tornò in patria nel 1752, e fu nominato ispettore generale delle miniere. Per suo interessamento si aprì a Torino nello stesso anno la scuola di mineralogia.

Nel frattempo il medico Vitaliano Donati, professore all'Università di Torino, era stato inviato nella Valle d'Aosta e negli Stati oltremonti, donde ritornò con una dettagliata relazione sulle miniere e sugli stabilimenti metallurgici visitati.

Sulla base di tutte le esperienze raccolte, si decise di prendere quei provvedimenti che maggiormente sembrassero atti ad incrementare la coltivazione delle miniere per conto delle Regie Finanze.

In ogni modo, anche tenendo conto di poche miniere gestite con successo da parte di privati, la produzione complessiva fu sempre molto al di sotto del fabbisogno nazionale; esaminando lo stato del commercio estero del 1752, per quanto riguarda i prodotti metallici si nota che le importazioni ammontavano ad un totale di L. 782.608.5, contro un totale di esportazioni di L. 26.772. Vi era dunque un'importazione netta di prodotti metallici per L. 755.886.5[1]. Accanto a queste cifre appare la relativa esiguità della produzione nazionale, valutabile a 150.000 lire all'anno per il ferro, e a non più di 100.000 lire per il prodotto di tutte le altre miniere metallifere[2].

Gli opifici metallurgici erano accentrati in alcune zone; le ragioni di questa localizzazione sono da ricercarsi nella vicinanza delle miniere o dei boschi, nella presenza di corsi d'acqua, o nelle tradizionali attitudini della mano d'opera. Le maggiori concentrazioni si avevano nelle province di Torino, Biella, Cuneo, Ivrea, Saluzzo, Oneglia. In particolare, vi erano a Dronero 8 fucine, a Giaveno 12 magli da rame (su 18 dell'intero Piemonte), 12 fucine e 3 martinetti da ferro; a Fossano 6 martinetti; a Corio 3 fucine; a Valdieri una grossa fonderia; a Forno Rivara 2 fucine; a Mallere 3 fucine[3]. In Valle d'Aosta, sede di miniere di ferro, vi era un notevole numero di fonderie, sparse un po' dappertutto. La lavorazione dei metalli era di tipo prevalentemente artigianale, essendo ancora in numero piuttosto limitato le manifatture, che impiegavano ciascuna non più di qualche decina di operai.

Di importanza essenziale per l'industria siderurgica era, oltre la disponibilità di minerali ferrosi, quella di carbone di legna; infatti, solo a metà del secolo furono iniziate in Piemonte le ricerche di carbon fossile per uso siderurgico; e solo nel 1784

[1] Dati raccolti dal PRATO, *La vita economica in Piemonte a mezzo il secolo XVIII*, Torino, 1908, pp. 302-312, ed elaborati da M. ABRATE, *L'industria siderurgica e meccanica in Piemonte dal 1831 al 1861*, Torino, 1961, pp. 12-13.

[2] ABRATE, *op. cit.*, p. 11.

[3] PRATO, *op. cit.*, p. 252.

Cort sperimentò il sistema del puddellaggio, che consentiva di usare il carbon fossile anche per il procedimento di affinazione. Il grande consumo di carbone provocava, insieme ad altre cause, un indiscriminato disboscamento, che costituiva una costante preoccupazione per le autorità. Altro guaio dovuto alla presenza delle fonderie era l'ammorbamento dell'aria da parte dei fumi e dei vapori, che oltre a minare la salute degli abitanti danneggiavano le colture; una testimonianza di questo stato di cose è costituita da un documento di numerose comunità valdostane, relativo agli anni 1749-54[4].

Altro elemento indispensabile per la fusione, affinazione e lavorazione del ferro era la presenza di corsi d'acqua, essendo la forza idraulica l'unica allora disponibile per azionare i mantici ed i magli.

Lo sviluppo dell'industria metallurgica piemontese fu strozzato dalla scarsa disponibilità di minerali; nel 1790 vi erano in Piemonte non più di 310 martinetti da ferro e 167 officine per la fusione e l'affinamento, contro, rispettivamente, 283 e 159 esistenti nel 1750. Come si vede, si tratta di un ben magro incremento.

Si cercherà qui di esaminare la produzione degli accessori e delle munizioni per armi da fuoco, effettuata a mezzo di privati imprenditori che assumevano l'appalto di determinate forniture.

È stato scelto il periodo della prima metà del XVIII secolo, perché proprio in quegli anni l'artiglieria sabauda ricevette il maggiore impulso, sotto la spinta delle grandi guerre europee.

2. Mentre i cannoni ed i mortai venivano costruiti nelle officine dello Stato, altre forniture erano date in appalto ad imprenditori esterni. Esse riguardavano palle da cannone, bombe, granate, baionette, ferramenta per getto e lavorazione di cannoni, per affusti, per carriaggi di artiglieria, ecc.

Può essere interessante conoscere la procedura che veniva seguita per l'assegnazione degli appalti. Si cominciava con la pubblicazione degli avvisi, i quali, oltre che a Torino, venivano affissi solo in quelle località dove potevano avere rilevanza pratica, cioè dove fioriva l'arte del ferro: solitamente, Biella, Cuneo, Giaveno, Ivrea e Pinerolo. Entro pochi giorni, di solito una settimana, i concorrenti dovevano presentare le loro offerte scritte, e nell'ultimo giorno utile dovevano comparire tutti nell'ufficio dell'Intendenza dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni. Qui era resa nota l'offerta migliore, ed i concorrenti venivano invitati a presentare nuove offerte con i ribassi che intendessero concedere; talora la cosa si ripeteva più volte, fino a quando, ritiratisi tutti gli altri, l'appalto veniva assegnato all'ultimo e miglior offerente, e si procedeva alla stipulazione del contratto. Nel giro di pochi giorni il contratto veniva sottoposto al parere del Consiglio delle Finanze ed all'approvazione del re, e diveniva così efficace.

Anche dopo la stipulazione del contratto, e prima che ne avesse inizio l'esecuzione, restava però sempre aperta per chiunque la possibilità di presentare un'offerta migliore ed aggiudicarsi l'appalto, togliendolo così al primo assegnatario. Talvolta

[4] Archivio di Stato di Torino, Sez. I, Miniere, m. V, n. 1, cit. da LUIGI BULFERETTI, *Agricoltura, industria e commercio in Piemonte nel secolo XVIII*, Torino, 1963, p. 190.

veniva seguita una procedura che oggi apparirebbe estremamente scorretta: dopo la stipulazone del contratto, le condizioni di esso venivano notificate singolarmente ad un altro imprenditore, con l'invito ad offrirne di migliori; l'espediente in alcui casi aveva esito favorevole. Tutto ciò rientrava nelle regole del gioco; infatti, in tutte le offerte veniva sempre specificata l'« incantura » richiesta, ossia quella somma che sarebbe spettata al concorrente a titolo d'indennizzo, nel caso di assegnazione dell'appalto e successiva rimozione ad opera d'altri. In tal modo l'Intendenza, stimolando al massimo la competizione tra gli imprenditori, riusciva quasi sempre a garantirsi le migliori condizioni di approvvigionamento.

In genere veniva concesso un anticipo, pari al terzo del valore della fornitura, e gli altri pagamenti seguivano nel giro di pochi giorni dalla consegna dei manufatti; certe richieste dei fornitori fanno però supporre che talvolta il saldo si facesse attendere per parecchi mesi, forse a causa di insufficienti stanziamenti in bilancio.

L'imprenditore doveva fornire, a sostegno della sua obbligazione, garanzie reali e personali; infatti, veniva pattuito il costituto possessorio su tutti i suoi beni presenti e futuri; inoltre, il contratto doveva essere firmato da due fideiussori, di cui uno, principale, chiamato « Sigortà », e l'altro, che garantiva il primo, chiamato « Approbatore ».

I contratti potevano talvolta prevedere la fornitura di un dato tipo di materiale a un prezzo convenuto, secondo la quantità che in seguito sarebbe stata ordinata; più spesso, però, veniva specificata anche la quantità di materiale da fornire. Tale quantità, a seconda dei casi, poteva variare grandemente; si andava da 1000-2000 rubbi [un rubbo=Kg. 9,22] fino ad oltre 40.000 rubbi, con importi da 2-3000 lire fino a 70.000 lire piemontesi vecchie; più frequentemente si ritrovano contratti per forniture di circa 15.000 rubbi di materiale, per un importo aggirantesi sulle 30.000 lire.

I prezzi variavano a seconda del tipo di materiale, e rimasero abbastanza stabili per tutto il periodo considerato, subendo però un incremento negli ultimi anni. Come prezzi indicativi correnti intorno al 1735 possiamo ricordare: palle da cannone: L. 1.15 il rubbo; il prezzo poteva scendere fino a L. 1.12 per le palle da 16 e 32 libbre, e salire fino a L. 2.6 ed oltre per i piccoli calibri (da 1 a 4 libbre); bombe e granate reali: L. 2.5.6 il rubbo. Il materiale forgiato, ovviamente, costava più di quello fuso: la ferramenta per affusti e carriaggi veniva pagata L. 4-4.15 il rubbo.

I prezzi erano notevolmente più alti per il materiale che richiedesse l'impiego di acciaio duro ed una lavorazione particolarmente accurata; è il caso, ad esempio, di un trapano per cannoni fornito nel 1743 da Giuseppe Pol, al prezzo di 480 lire, cioè 12 lire il rubbo[5]. Sempre negli anni '40, le baionette venivano pagate da 10 a 17 soldi l'una, a seconda dei modelli.

Per attribuire un corretto significato economico ai prezzi citati occorre tener presente che quasi sempre le forniture venivani eseguite in regime di privilegio fiscale, essendo gli appalta-

[5] A.S.T., S.R., Approvazione contratti, Sez. IV (serie rossa), vol. 3, fol. 42; A.S.T., S.R., Libro Mastro Categorie Artiglieria, vol. 6, fol. 3.

tori esenti dal pagamento di dogane, porti e pedaggi per le materie prime.

Frequentemente il materiale ferroso veniva fornito agli appaltatori dalla stessa Azienda dell'Artiglieria, sotto forma di palle fuori uso, rottami di bombe ed altre ferraglie inutili giacenti nei regi magazzini. Il valore di tale materiale veniva generalmente computato in L. 1 il rubbo.

Qualche particolare tecnico sulle munizioni. I calibri più richiesti per le palle da cannone erano di 4, 8, 16, 32 libbre; vi erano però anche palle da 1, 2, 3, 5, 6 libbre. Con il passare del tempo si ebbe una tendenza a preferire i cannoni più piccoli, e perciò più maneggevoli.

Le bombe e le granate reali venivano sparate con i mortai; vi erano bombe di diversi diametri; le più usate erano quelle da 8 e da 12 pollici, del peso rispettivamente di 3 e 7 rubbi; le granate reali erano da 6 pollici, e pesavano un rubbo[6].

I fornitori dovevano provvedere tutte le predette munizioni attenendosi ai disegni ed alle istruzioni loro consegnate; spesso ricevevano dall'Arsenale le forme per il getto, che dovevano poi essere restituite a lavorazione ultimata. Esistono due distinte istruzioni, una per le palle e l'altra per le bombe e granate reali, entrambe datate 21 febbraio 1733, e firmate dal Commendatore D'Embser, comandante del battaglione di artiglieria. Da esse si apprende che le bombe e le palle dovevano essere perfettamente sferiche, senza bave e sovragetti, né porosità esterne o interne; per le palle da 16 e 32 libbre si aveva una tolleranza di una libbra in meno, purché le palle difettose non superassero il 12% del totale[7].

Il materiale poteva essere accettato e pagato solo dopo aver superato il collaudo; per le palle esso consisteva nel gettarle l'una contro l'altra, e portava al rifiuto di quelle che si fossero spezzate. Le bombe e granate venivano tutte riempite di acqua e sapone, per vedere se trasudassero umidità, e le sospette venivano provate col fuoco. All'inizio ed al termine della fornitura si faceva una prova a campione, consistente nel tiro di due bombe col mortaio caricato a polvere fina ed elevato a 45 gradi; le bombe dovevano sopportare la spinta del tiro senza rompersi.

Dallo studio dei documenti emergono dati che si prestano anche a considerazioni economico-sociali di carattere generale, per quanto concerne il periodo preso in esame. Nel campo metallurgico la manifattura in Piemonte era ancora, come si è detto, ai suoi albori, essendo la lavorazione dei metalli di tipo prevalentemente artigianale. In effetti, la figura tipica che emerge dallo studio dei contratti per forniture di materiale metallico è, sostanzialmente, quella del mercante capitalista; coloro che concorrevano ad appalti di una certa consistenza erano, in maggioranza, mercanti di ferro; essi assumevano la responsabilità dell'impresa, e si rivolgevano poi, per l'esecuzione materiale del lavoro, ad officine di loro fiducia, le quali erano a struttura sostanzialmente artigianale.

Alcuni studiosi dell'economia piemontese del XVIII secolo affermano che, specialmente all'inizio del secolo, il grande commercio era esercitato quasi esclusivamente da stranieri, principalmente a causa della mancanza di capitali da parte degli indi-

[6] Dati tratti dal Dizionario di Artiglieria del Commendatore D'Embser, Colonnello del Battaglione di Artiglieria; si tratta di un'opera inedita, compiuta nel 1732; contiene una descrizione minuziosa, e illustrata con disegni, di tutti i tipi di bocche da fuoco, di munizioni, di carri e di attrezzi usati per l'artiglieria. Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca delle Scuole di Applicazione d'Arma di Torino.

[7] A.S.T., S.R., Contratti, Sez. IV (serie rossa), vol. 4, parte I, foll. 35 e 36.

geni. Di questa situazione si troverebbe conferma anche nel campo delle forniture per l'artiglieria, che, nei primi anni del secolo, furono monopolio quasi esclusivo di mercanti lombardi. Già verso il 1710, però, e con intensità crescente con il procedere del tempo, emergono gli imprenditori piemontesi, molti dei quali sono originari delle zone ricche di fucine: Val di Lanzo, Biellese, Pinerolese, Giaveno. Tali mercanti sono di estrazione artigiana, appartenendo a famiglie di mastri ferrari; evidentemente si tratta di artigiani i quali, avendo accumulato un certo capitale, si sono dati all'attività mercantile, rimanendo nel campo merceologico loro proprio; molti di loro hanno conservato la proprietà di una o più fucine, continuando a gestirle. Già nel 1708 il mastro ferraro Sebastiano Schioppo di Giaveno, destinato a diventare, unitamente ai suoi discendenti, uno dei più importanti fornitori dell'Artiglieria, possedeva una fucina a Giaveno, una a Villarfocchiardo ed una a Torino[8]. Tra i fornitori, anche coloro che possedevano una fucina generalmente non eseguivano essi stessi materialmente tutto il lavoro, ma lo redistribuivano in parte anche ad altre fucine; ad esempio, nel 1708 il già citato Schioppo si serviva, oltre che delle proprie, di altre quattro fucine di Giaveno, impiegando complessivamente l'opera di dieci mastri ferrari con rispettivi garzoni di bottega, due carbonari, sei mulattieri e diciotto mule, delle quali sei proprie[9].

Da quanto si è detto, resta accertato che quello dei fornitori del Regio Servizio era un mondo abbastanza ristretto, soprattutto nel primo quarto di secolo; se nel tempo si allarga un poco, resta pur sempre piuttosto limitato: si può forse dire che, in uno stesso periodo e per lo stesso tipo di materiale, non più di una ventina di imprenditori in tutto il Piemonte fossero in grado di partecipare alle pubbliche gare di appalto. Anche verso la metà del secolo la struttura del mercato non muta sostanzialmente; esso è costituito, per ogni settore, da uno o due grossi imprenditori, i quali riescono ad accaparrarsi la fetta più grossa delle forniture, e da alcuni altri minori, che gravitano attorno ai primi. Tra i « leaders », come si chiamerebbero oggi, possiamo ricordare, nel campo del ferro, i soci Giuseppe Resca e Giovanni Tenca fin verso il 1720, e Lorenzo Giacinto Teppa successivamente; nel campo della rosetta di rame Giuseppe Enrico Piovano ed il conte Perrone; nel campo del rame lavorato la famiglia Pellolio, di origine lombarda.

È da escludere che la struttura del mercato portasse ad un soffocamento della concorrenza; basti osservare l'accanita competizione che si accendeva in occasione di ogni gara d'appalto. Tuttavia, gli imprenditori erano legati da una sorta di solidarietà e di spirito corporativo; si prestavano reciprocamente fideiussione, e fittissimi erano i rapporti d'affari tra essi intercorrenti.

I contratti dell'Artiglieria ci danno anche una conferma di quanto, nel periodo studiato, la vita economica fosse intralciata e resa estremamente incerta dal sistema dei balzelli e delle requisizioni reali e personali allora in vigore. In molti contratti veniva pattuita l'esenzione dal pagamento della dogana, dei porti e dei pedaggi per i materiali, e l'esenzione da carichi per i quadrupedi necessari per il trasporto; nel primo ventennio del

[8] A.S.T., S. R., Contratti Sez. IV (serie rossa), vol. 1, fol. 72.
[9] Archivio Comunale di Giaveno, vol. 16, n. 69.

secolo era frequente anche l'esenzione da levate di milizie e da comandi di comunità per gli operai.

Lo Stato, se voleva assicurarsi la possibilità di ottenere forniture a condizioni economicamente convenienti ed entro il tempo previsto, doveva concedere deroghe al sistema generale, limitando l'onerosità dell'imposizione indiretta; doveva anche assicurare agli imprenditori la possibilità materiale di portare a termine il lavoro, mettendoli al coperto dall'evenienza che i loro uomini potessero essere chiamati alle armi, o che i loro quadrupedi potessero essere requisiti dalle autorità municipali o militari.

È possibile notare anche un certo stato di disagio per quanto riguarda la possibilità di rifornirsi di materie prime e di mezzi di trasporto; infatti, spesso gli imprenditori ponevano come condizione per assumere appalti che l'Azienda dell'Artiglieria si impegnasse a fornire loro le quantità di metalli necessarie per la lavorazione, e si impegnasse ad assisterli in caso di necessità per trovare gli animali ed i veicoli occorrenti per il trasporto. Così gli imprenditori, che da un lato chiedevano di essere liberati dall'incubo delle requisizioni, dall'altro lato diventavano causa di aggravi per altri proprietari di animali da carico e di veicoli.

In conclusione si può dire che, pur tra le mille difficoltà, naturali e non, proprie del periodo, si nota in Piemonte, già nella prima metà del Settecento, il progressivo affermarsi di un ceto mercantile-imprenditoriale indigeno, che va lentamente ponendo le basi tecniche e finanziarie per lo sviluppo delle manifatture che avrà luogo nel XIX secolo.

Università di Torino.

L'abate J. A. Nollet a Torino

Maria Adriana Prolo

Nella Rassegna « Piemonte vivo » (n. 3 del 1974) ho ricordato il soggiorno a Torino dello scienziato francese Jean Antoine Nollet (1700-1770) *, un personaggio assai importante anche nella storia del pre-cinema, poiché fu il primo ad usare la lanterna magica a scopi scientifici e non come strumento di spettacoli di fantasmagorìa.

Nell'ottobre 1738 il marchese Solaro, ambasciatore del Re di Sardegna a Parigi fu incaricato di invitare l'abbé Nollet a Torino, quale insegnante di fisica del duca, il futuro re Vittorio Amedeo III. Giunse a Torino nell'aprile del 1739 con molti strumenti da lui inventati e costruiti che, dopo un soggiorno di sei mesi, mise a disposizione dei professori dell'Università affinché « se ne potessero valere in processo di tempo, per coltivare ed insegnare la fisica con l'esperienza ». Tornò in Piemonte dieci anni dopo sia per tenere altre lezioni alla Corte di Savoia, sia per informarsi, per conto del Governo francese, sulla fiorentissima bachicoltura in Piemonte.

Del suo secondo soggiorno rimane, inedito, il *Journal du voyage de Piedmont et d'Italie en 1749*. Il manoscritto (221 fogli cm. 22 x 26) è conservato nella Biblioteca dei « Prémontrés à Soissons. Una nota anonima avvisa: « Ce journal est celui d'un voyage que l'Abbé Nollet, auteur d'un Cours et de plusieurs ouvrages de Physique fit en Italie et en Piémont pour ordre du Roi de Sardaigne. Il est écrit tout entier de sa main. L'abbé Nollet est mort en 1770 ».

Per documentarmi sugli esperimenti di fisica e specialmente di catoptrica, eseguiti alla Corte di Carlo Emanuele III, pensai che sarebbe stato utile consultare il manoscrtito dell'abbé Nollet. È un documento molto interessante e c'è da augurarsi che sia quanto prima tolto dall'inedito e che il nome dell'abate francese possa così inserirsi fra quelli dei numerosi viaggiatori stranieri che visitarono l'Italia nel sec. XVIII, lasciandone ragguagli e notizie preziose.

Dal 27 aprile 1749 quando il Nollet partì in diligenza da Lione, al 10 maggio, giorno del suo arrivo all'Albergo del Bue Rosso a Torino, il suo viaggio è descritto giorno per giorno. Il viale d'olmi da Rivoli a Torino « tiré au cordeau », lo riempie di ammirazione; infatti diciotto chilometri di piante, allineate perfettamente, doveva essere a quei tempi, cosa spettacolare.

Domenica 11 maggio va a San Francesco da Paola a cercare l'amico Padre Garo e poi a Messa nella chiesa dei Gesuiti

* L'abate Jean-Antoine Nollet associato a Parigi alle esperienze del Dufay sulla elettricità, fece soggiorni di studio in Inghilterra e in Olanda; nel 1758 fu eletto membro della Académie des Sciences. Luigi XV lo incaricò di una missione di studio in Italia, i cui risultati furono molto apprezzati e gli valsero l'incarico di professore di fisica dei princìpi.

Scrisse opuscoli e memorie filosofiche. I suoi trattati *Leçons de physique expérimentale*; *Recherches sur les causes particulières des phénomènes électriques*; *Essai sur l'électricité des corps*, furono molto letti e più volte ristampati.

La presente « nota » intende segnalare l'esistenza dell'inedito suo giornale di viaggio in Italia, per una eventuale edizione.

(Santi Martiri) rivestita di marmi pregiati di differenti qualità, ma « trop chargé d'ornemans et un peu sombre ».

Riceve poi la visita di diversi studiosi torinesi, del padre Beccaria, dell'abate Porta, del dottor Bianchi e va all'Università trovando in ottimo stato di conservazione gli apparecchi da lui donati, grazie alla cura dell'operaio siciliano Francalancia a cui li aveva affidati dieci anni prima.

Con il marchese d'Ormea va al teatro Carignano dove si rappresenta una commedia in francese. « Le théâtre est petit et appartient a S.A. Mr. le prince de Carignan. Toutes les loges sont loüées pour trois mois pour la noblesse, et chaque famille a la sienne autant que cela ce peut; en outre cela, chaque personne en entrant, quoy quelle ait pas une loge paye 25 c. On est assi au parterre sur des bancs a dossier et les hommes les plus qualifiés y vont tout communement prendre place avant les bourgeois. Le spectacle commence à 8 heures et finit après de onze heures ».

Abita alla Venaria dove ci sono anche i Reali, e passa il tempo libero dalle lezioni al Duca di Savoia, ad informarsi sulla coltivazione dei gelsi e sui bachi, « en piedmontais *Bigates* ».

Il signor Giovannetti lo informa che soltanto dal 1727 circa, si coltivano i gelsi in Piemonte, prima i bachi si nutrivano delle foglie dei gelsi selvatici, piccole e troppo difficili da raccogliere. Un uomo « qui passe pour etre très au fait du commerce » gli dichiara che si producono in Piemonte 14 milioni di once di bozzoli, di cui un quarto è lavorato nelle filature piemontesi e tre quarti esportate negli stati italiani, in Francia ed in Inghilterra.

Tra le notizie curiose l'incontro a Carignano con cinque oche con quattro ali ciascuna, e l'affermazione di un allevatore di bachi sull'utilità, in caso di pigrizia da parte dei filugelli nell'arrampicarsi sui rami a fare il bozzolo, di far passare nella loro stanza fragranti frittate alla cipolla o salsiccie fritte.

Visita, sempre a Torino, i laboratori degli scultori Martinez e La Datte « piedmontais qui a travaillé longtemps à Paris et qui actuellement est occupé a faire les figures des bassins pour les eaux qui se prepare de conduire au jardins du Roy ».

Troppo lungo sarebbe riportare ciò che si riferisce agli esperimenti sull'elettricità eseguiti in diverse case torinesi.

Il 16 luglio parte per Milano, Vicenza, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli: ritorna per Pisa, Genova, Alessandria, dappertutto incontrandovi scienziati e professori. Arrivato a Torino il 25 ottobre, il 3 novembre prende la diligenza per Lione, concludendo che « le Piedmont est de toute l'Italie, l'endroit où l'on reussit le mieux pour toutes les choses ».

Lo sciopero generale del 1904 e «La Stampa»

Mario Grandinetti

Il 4 settembre 1904 si spargeva in Italia la notizia dell'eccidio di lavoratori avvenuto a Buggerru in Sardegna[1]. Qui come a Berra, a Candela, a Gerratana, a Torre Annunziata il sangue dei lavoratori era stato versato sotto il fuoco della forza pubblica. Dopo quest'ultimo massacro, l'11 settembre, la Camera del Lavoro di Milano, guidata da elementi rivoluzionari, riceveva un invito del proletariato milanese a proclamare entro otto giorni uno sciopero generale « diretto ad impedire l'uso della forza pubblica nei conflitti tra capitale e lavoro ». La tensione e il malcontento delle masse aumentavano quando si verificava un altro eccidio, il 14 settembre, a Castelluzzo in provincia di Trapani. Le forze dell'ordine avevano sparato contro una folla di contadini che protestavano per l'arresto del capo della loro lega: due morti e molti feriti ne costituivano il tragico bilancio. Il 15 a Milano avveniva una dimostrazione di protesta e la Camera del Lavoro proclamava a partire dal giorno seguente lo sciopero generale che si propagava a Monza, Genova, a Torino dove veniva proclamato la sera del 16[2].

« La Stampa » del 16 settembre[3] si apriva con il seguente titolo: *Un nuovo eccidio di contadini in Sicilia*; il corrispondente riferiva: « Tutti confrontano i fatti di sangue che si succedono in Italia con spaventosa rapidità e giudicano che, sotto il Governo sedicente liberale di Giolitti si ritorna ai tempi peggiori della reazione pellousiana e crispina » e, dopo aver raccontato brevemente i fatti, concludeva: « L'eccidio non trova giustificazione ». Si riportava anche il giudizio del quotidiano conservatore « Giornale di Sicilia »: « Dopo questo nuovo mostruoso attentato alla libertà e alla vita umana, non occorre davvero essere sovversivi per prendere il lutto ed elevare un grido di protesta ». Infine si denunciava che molti lunghi telegrammi diretti a « La Stampa » sui fatti di Trapani erano stato annullati dalla censura. Il commento della redazione del giornale a quest'ultima notizia suonava di condanna: « l'opinione pubblica non si tiene calma trafugando i telegrammi così come le organizzazioni operaie non si sciolgono con le carabine ».

Tuttavia l'interpretazione politica più chiara di questo triste episodio, che aveva costituito la goccia per la proclamazione dello sciopero generale, portava il titolo *Basta col sangue cittadino*: l'anonimo autore di questo articolo era Attilio Cabiati. Per Cabiati tale fatto era indice di una « ben dura situazione: l'Italia ignora ancora il concetto di libertà ». Libertà che ha risuo-

[1] A. Boscolo, *Lo sciopero di Buggerru del 1904*, « Movimento Operaio », VI (1954), n. 3, pp. 459-463.

[2] G. Trevisani, *Storia del movimento operaio italiano: dalla svolta liberale allo scioglimento della C.G.L.*, Milano, 1965, pp. 45-68; G. Procacci, *Lo sciopero generale del 1904*, « Rivista storica del socialismo », n. 17, pp. 401-438, ora in *La lotta di classe in Italia agli inizi del secolo XX*, Roma, 1970; per Torino cfr. P. Spriano, *Storia di Torino operaia e socialista. Da De Amicis a Gramsci*, Torino, 1972, pp. 101-110.

[3] La « Gazzetta del Popolo » dello stesso giorno relegava la notizia dell'eccidio in seconda pagina, mentre la prima era tutta occupata dalla nascita del principe ereditario di Casa Savoia. « La Stampa » invece a questo avvenimento dedicava due mezze colonne di commento in terza pagina.

nato « per corti e cortili, ha ubbriacato ma non ha insegnato nulla; ha lasciato gli animi vuoti di contenuto. Se fossimo in terre civili – Inghilterra o Germania – l'eccidio di Castelluzzo occuperebbe poche righe delle Gazzette », e sarebbe « ufficio gelosamente esclusivo dell'autorità giudiziaria » mentre non si « comprenderebbe neppure in sogno una inframettenza di un altro qualsiasi ramo del potere ».

Perché, si domandava ancora Cabiati, i poveri caduti del paesello siciliano « turbano i sonni dei partiti, del paese, delle autorità centrali? ». Perché manca il senso e il rispetto della libertà; perché da noi « l'uccidere impunemente i cittadini non dipende che dalla linea di condotta che si prefigge un Ministero, perché questo non ha la menoma idea di una politica interna seria e dignitosa, perché non esiste un'autorità giudiziaria forte abbastanza per reagire anche contro il potere esecutivo, ove questo intervenga in questioni non sue ». Criticava pertanto l'azione del ministro degli interni i « cui ordini severi » questa volta si sarebbero risolti – più delle altre volte – in una specie di farsa. Condannava la politica di Giolitti « fatta di ripieghi », che procede a « zig-zag, povera perché ad illuminarla non sta il faro della libertà ». Esaltava perciò i partiti estremi che in tale confusione di idee e di direzione facevano sempre la figura di ripristinare « il rispetto delle leggi »: lo erano stati nel 1899, impedendo con l'ostruzionismo i provvedimenti del Pelloux, lo erano ancora costringendo il Ministero, sotto la pressione della minaccia di uno « sciopero generalissimo », a provvedere perché non tutti gli uccisori degli operai andassero impuniti o magari anche « fregiati di una medaglia a un non più che ipotetico valore »[4]. Continuava esaltando il rispetto della libertà che guida tutti i governi civili: anche in Italia doveva essere riconosciuto questo rispetto « sotto qualunque governo, e indipendentemente da qualunque governo, da quello reazionario di un Crispi a quello... liberale di un Giolitti ». Concludeva dicendo che bisognava fare un'opera di « alta educazione civile che inculchi i limiti e il contenuto della libertà in tutti, dalle umili sfere dei lavoratori della terra, su su, per la numerosa scala sociale, sino alle loro eccellenze i signori ministri dell'interno ».

Lo sciopero generale si propagava al resto d'Italia e il 17 a Torino cadeva la prima vittima operaia[5]. Lo stesso giorno, 17 settembre, il quotidiano liberale torinese pubblicava un altro articolo di Cabiati *Una parola di calma* in cui dopo aver esaltato la funzione dello sciopero generale, come risposta operaia alla violenza delle armi, si invitavano gli « amici lavoratori » a frenare questo scoppio di collera. « Ormai l'indignazione che ha vibrato unanime e irresistibile in tutte le classi sociali d'Italia, non può non aver portato il suo effetto sin là dove l'eco si volesse ed era bene che giungesse. L'effetto morale è quindi raggiunto ». Stava ora ai rappresentanti della nazione far risuonare la loro voce autorevole agendo in modo da costringere il Governo a « far senno per l'avvenire e a procedere severamente pel passato ». Cabiati riteneva che fosse uno spreco inutile di energie continuare nella protesta, giacché ormai « la classe operaia italiana ha dato una grande dimostrazione di forza co-

[4] Il Ministro della guerra aveva infatti concesso una medaglia d'argento al brigadiere dei carabinieri il quale aveva sparato sulla folla in fuga a Candela in provincia di Foggia l'8 settembre 1902. Cfr. G. TREVISANI, *op. cit.*, p. 55.

[5] P. SPRIANO, *op. cit.*, p. 101 sgg.

sciente » e terminava con l'augurio che nel « futuro i fatti di sangue di Sardegna, di Sicilia e di Liguria divengano nulla più di un disgustoso ricordo, senza possibilità di ritorni ». Lo stesso articolo veniva ripetuto nel numero successivo del 18 settembre.

In questi giorni centrali dello sciopero proletario e della protesta civile contro gli eccidi, « La Stampa » aveva assunto all'improvviso una posizione chiaramente favorevole agli operai condannando la politica giolittiana. Negli articoli che abbiamo esaminato, la funzione dello sciopero generale politico contro il governo e contro l'intervento della forza pubblica nei conflitti di lavoro, assumeva una funzione positiva in mancanza in Italia di una tradizione di rispetto della libertà mentre contemporaneamente persisteva confusione tra potere politico e potere giudiziario.

Il quotidiano torinese si era mostrato del resto nel corso degli ultimi anni favorevole al problema sociale[6]; aveva difeso la funzione della Camera del Lavoro e aveva combattuto il tentativo di creare a Torino un « Ufficio municipale del lavoro » guidato dall'autorità comunale e che avrebbe avuto molte funzioni riguardanti esclusivamente la classe operaia (conciliazione, arbitrato ecc.) e in genere non aveva condannato la serie di scioperi dei lavoratori torinesi per migliorare la loro situazione economica. Comunque aveva sempre combattutto sia lo sciopero generale economico sia quello a sfondo politico giustificato, secondo « La Stampa », qualora un ministro volesse abbattere alcune libertà fondamentali o « proclamasse essere lecito offendere il diritto alla vita senza l'estremo della legittima difesa: solo quando un governo approvasse ciò si comprenderebbe uno sciopero generale politico ». E proprio tale giustificazione portava il direttore Alfredo Frassati il giorno 19 in un articolo di fondo dal titolo *Gli scioperi generali*. In tal modo egli sconfessava quasi tutto ciò che era stato scritto in precedenza e giudicava « inutile, pericoloso e inane lo sciopero generale ». Secondo Frassati « è necessario che la verità sia detta in alto, in basso, alle corti e alle piazze, senza alcuna viltà e senza alcuna debolezza » e la verità consisteva nel fatto che « l'agitazione era fondata su un grande errore e su un grande equivoco »: errore ed equivoco creati dal fatto di voler vedere in un episodio « deplorevole di cronaca, un indirizzo generale di politica ». E dopo aver chiarito ciò ed essersi trovato d'accordo che nei conflitti tra capitale e lavoro le autorità non debbano partecipare né per gli uni né per gli altri, invitava alla tranquillità e al raccoglimento: « Con altri mezzi, colla organizzazione calma e serena e forte il proletariato ascenderà le sue gloriose conquiste, senza scosse, senza dolori e senza sangue ». In un articolo successivo del 24 settembre affermava che di contro agli incidenti precedenti stavano tre anni di pacificazione e di tranquillità. Per Frassati le conquiste della libertà erano inalienabili; occorreva « piegare gli istituti alle nuove necessità, esigere da tutti l'ubbidienza alla legge, dare alla libertà un contenuto di riforme sociali, mostrare ai lavoratori che la loro elevazione non si raggiungeva con la violenza o gli scioperi, ma con la cooperazione »[7].

In tale concetto il direttore e proprietario del giornale si

[6] Cfr. V. Castronovo, *« La Stampa » di Torino e la politica interna italiana (1867-1903)*, Modena, 1962, pp. 210 sgg.

[7] Cfr. L. Salvatorelli, *Un secolo di storia nelle pagine de « La Stampa »*, in « La Stampa », 9 febbraio 1967.

trovava pienamente d'accordo con la strategia giolittiana. Lo stesso presidente del consiglio e ministro dell'interno rispondendo ad un telegramma inviatogli dal sindaco di Torino a nome dei consiglieri socialisti, per far presente il « desiderio della classe lavoratrice di evitare l'intervento della truppa nei civili e pacifici conflitti tra capitale e lavoro », spiegava gli ultimi avvenimenti come disgrazie non imputabili né al « governo né ad autorità locali », e dopo aver dato la versione ufficiale dei fatti di Buggerru e Castelluzzo e aver riaffermato « la libertà assoluta di sciopero e il dovere del governo di non intervenire nei pacifici conflitti tra capitale e lavoro », invitava a riflettere « al radicale mutamento di politica interna da me iniziato, alle enormi difficoltà che ebbi a superare per attuarlo e ai benefici che il proletariato di tutta Italia ne ricavò ». Giolitti concludeva che non era lecito supporre che egli volesse « con insane violenze compromettere così splendido risultato » e perciò bisognava evitare che « deplorevoli violenze compromettano la causa della libertà così indispensabile al benessere e al progresso materiale e morale delle classi popolari »[8].

La posizione di Frassati concordava all'unisono con quella di Giolitti. Come si spiegava allora tutto ciò che si era scritto durante i giorni di sciopero 16, 17 e 18 settembre in articoli e commenti tutti favorevoli alla classe lavoratrice? Coll'assenza dalla sede del giornale del direttore Alfredo Frassati. Egli infatti si era recato il 13 settembre a Vienna e contava di rimanervi una decina di giorni; aveva perciò lasciato l'incarico della normale compilazione del giornale ad Attilio Cabiati, simpatizzante per il movimento operaio e per la più incondizionata libetà di sciopero e di organizzazione proletaria[9]. Questi con una parte della redazione si schierò in favore dell'azione della classe lavoratrice criticando la politica interna di Giolitti, capovolgendo in tal modo la linea politica del giornale. Frassati appena comprese ciò che stava succedendo si precipitò a Torino per cercare di salvare il salvabile e il 19 scrisse il famoso articolo *Gli scioperi generali* che suonava di condanna a tutto ciò che era stato scritto negli ultimi tre giorni.

Il 20 settembre Cabiati dava le dimissioni da redattore, carica che ricopriva da più di due anni, con una lettera in cui si legge: « Durante la di Lei assenza, scrissi sulla "Stampa"... apprezzamenti sullo sciopero generale che ora dalla di Lei condanna vedo essere giudicati contrari all'indole del giornale. È la prima volta che il mio pensiero di esecutore si trova così radicalmente in contrasto col suo direttore; e siccome intendo benissimo l'equivoco creato alla "Stampa" così credo mio stretto dovere – nell'interesse superiore del giornale e della mia coscienza, che fu ed è tutta anche in questo momento col proletariato – di rassegnarle le mie dimissioni... ».

Le dimissioni vennero accettate « immediatamente » dal Frassati: per lui quanto era successo alla « Stampa » durante la sua brevissima assenza di quattro giorni rendeva la separazione « necessaria ». « Ella sa – scriveva il direttore e proprietario – che è mio ordine preciso, tassativo ripetutamente dato che, me assente – qualunque avvenimento accada, anche il più grave – la Redazione deve astenersi da ogni e qualsiasi commento. A

[8] I telegrammi del sindaco Secondo Frola a Giolitti e la risposta di quest'ultimo sono riportati in « La Stampa » del 19 settembre 1904.

[9] Su *Attilio Cabiati* si veda il profilo curato da E. Galli della Loggia in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma, 1972, pp. 696-699.

nessuno ho lasciato l'autorità di interpretare il mio pensiero, di rappresentarmi nella parte più delicata della direzione ». Frassati, di temperamento autoritario, deplorava con forza questo completo « tradimento » del suo pensiero, giacché – ribadiva – a nessuno mai aveva dato il diritto di rappresentarlo, se non per ciò che riguardava l'ordinaria compilazione del giornale. Concludeva lamentando il tradimento « verso i lettori » che lo aveva posto nella « crudele necessità » di sconfessare una parte della redazione, la sua « seconda famiglia »[10]. In tal modo terminava la prima collaborazione[11] di Cabiati alla « Stampa » di Alfredo Frassati[12].

[10] La lettera di Cabiati e la risposta di Frassati in « La Stampa », 24 settembre 1904.

[11] La collaborazione di Cabiati al quotidiano di Frassati verrà ripresa nel dicembre 1921 e durerà fino al novembre 1926, cfr. E. GALLI DELLA LOGGIA, cit.

[12] Su Frassati si veda M. CAPUTO, *Frassati direttore de « La Stampa »*, Milano, 1921; V. CASTRONOVO, *« La Stampa »...* cit., e *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Bari, 1970, pp. 183 sgg.; F. BERNARDELLI, *Un giornalista: Alfredo Frassati*, in « La Stampa », 23 maggio 1961; L. SALVATORELLI, *Frassati: il giornalista e il politico*, in « Stampa Sera », 23 maggio 1961; A. REPACI, *Giolitti e Frassati di fronte al fascismo*, Torino, 1961.

La matrice popolare piemontese nei *veri* canti del corpo degli Alpini e la sua contaminazione

Mario Forno

Nel mese di giugno del 1965 un convegno in difesa del canto alpino, indetto a Lecco dall'ANA (Associazione Nazionale Alpini) nominò una commissione composta da vecchi alpini, musicisti, studiosi di folklore, per un esame delle « canzoni alpine » e una loro critica sistemazione. Questi esperti nel 1967 vararono una prima raccolta di *Canti degli Alpini* in cui sono trascritte la linea melodica semplice ed i testi considerati originali ed autentici: cioè nati fra il Corpo militare degli Alpini.

Il frutto di tali non facili ricerche, collegate in parte a vecchie documentazioni storiche ed in parte ad una massa enorme di testimonianze vive, spesso divergenti e sempre molto capillari, ha portato alla compilazione di un elenco di 31 canzoni, considerate di sicura matrice alpina, ed alla incisione, con stile semplice, montanaro, quindi particolarmente lento, di 3 dischi a cura del coro *Grigna* dell'ANA di Lecco (in cui sono riportati però soltanto 30 canti[1]). Nessuna pretesa di esaurire la problematica del canto degli Alpini, non essendo da escludere cioè che ulteriori ricerche possano arricchire il canzoniere attuale.

È bene precisare subito che la scelta operata dagli esperti del convegno di Lecco non ha pretese di giudizio, al di fuori del compito affidatole. Tutte le Armi e Corpi delle Forze Armate hanno le loro peculiari canzoni ed è spesso difficile operare una linea netta di demarcazione, perché in guerra i reparti più disparati, vivendo in stretto contatto, collaborano su molti piani: e può accadere che un conducente, un radio-telegrafista, un porta-ordini, un telefonista, un aggregato qualsiasi insomma, faccia da tramite, lasciando magari la sua personale impronta evolutiva nella diffusione di un motivo ascoltato; il che spiega anche il pluralismo di lezioni.

Segnalo ad esempio che non sono stati inclusi, perché di matrice non alpina: *Stelutis*, *Ta-pum*, *Ai prelat*, *E le giberne*, *La tradotta* e tanti altri considerati fra i migliori canti della *naja*. Il criterio decisivo non è stato il valore artistico ma la tipicità culturale; le canzoni degli Alpini per la loro assenza di retorica, per il loro carattere spesso storico-narrativo, hanno aspetti inconfondibili: anche perché rispecchiano un costume di vita, un modo semplice, schivo e virile di concepire i rapporti umani.

In ordine alfabetico le 31 canzoni, alcune delle quali ben note agli studiosi e agli appassionati di canto di montagna, por-

[1] Ciò è dovuto al fatto che due canzoni (*Il testamento del Capitano* e *Il colonnello fa l'adunata*) hanno la medesima melodia, come si vedrà in appresso.

Circa l'aspetto linguistico, specie dialettale, colgo l'occasione per precisare che mi sono limitato a trascrivere le lezioni pubblicate dall'ANA o dagli autori citati, con le grafie adottate dai medesimi.

tano i seguenti titoli: *A la matin bonura*; *Aprite le porte*; *Bandiera nera*; *Bersagliere ha cento penne*; *Bombardano Cortina*; *Di qua, di là del Piave*; *Dove sei stato mio bell'Alpino*; *E Cadorna manda a dire*; *E c'eran tre Alpin*; *E la nave s'accosta pian piano*; *Era una notte che pioveva*; *Eravamo in ventinove*; *E sul Cervino*; *E tu Austria*; *Il testamento del Capitano*; *Il Colonnello fa l'adunata*; *Il ventinove luglio*; *La Linda la va al fosso*; *Mamma mia vienimi incontro*; *Monte Canino*; *Monte Cauriol*; *Montenero*; *Motorizzati a piè*; *Noi soma Alpin*; *Ohi barcarol del Brenta*; *Ohi cara mamma*; *Sul cappello*; *Sul ponte di Bassano*; *Ti ricordi la sera dei baci*; *Tranta sold*; *Va l'Alpin.*

Le decisioni del Convegno di Lecco hanno suscitato molte polemiche, discussioni, perplessità, soprattutto fra Cori e Corali interessati a questi repertori: si sono sentiti indirettamente chiamati in causa. Quale bisogno c'era – si è detto – di fissare un testo e una melodia « originarie »? È valido ciò sul piano scientifico? Non era meglio lasciare che ciascuno li esegua a suo modo, dando luogo ad un pluralismo di lezioni tanto lessicali quanto melodiche? La quale ultima osservazione deriva dalla circostanza che i canti degli Alpini sono tutti canti *popolari* e come tali vanno studiati.

L'argomento è complesso e va inquadrato in un breve profilo storico relativo alla diffusione di questi canti, fino alla seconda guerra mondiale circoscritta soltanto alle « penne nere », durante il periodo della *naja* o nelle località di provenienza dei soldati: vallate alpine o zone sub-alpine. Successivamente invece, con il radicale mutamento della società, lo sviluppo dei mezzi tecnici audio-visivi ed il fortunato successo di qualche prima corale[2] – poi imitata da troppe altre – si sono presentati problemi nuovi.

È un fatto positivo che i canti degli Alpini si siano diffusi in ambienti prima ad essi estranei perché è bene valorizzare le cose belle, ma quasi sempre tale processo è venuto a porsi in stretti rapporti di causa-effetto sia con la manipolazione dei testi, sia con la elaborazione delle melodie. I primi per adattamento, talvolta anche linguistico, alle variazioni regionali; le seconde per esigenze di carattere artistico, con arrangiamenti, armonizzazioni, polifonìe di ogni genere.

Ne è sorto un processo noto sotto il nome tecnico di « contaminazione della ballata », che in parte ha anche aspetti positivi, perché lascia nella canzone l'impronta evolutiva del tempo in cui vive, ma esasperandosi finisce con l'alterare artificiosamente, per motivi estranei ai normali processi dell'etno-musicologia, importanti documenti di costume, quali sono i canti sorti in un Corpo da cui emana indubbiamente un particolare « spirito ». Si aggiunga che le esecuzioni o i dischi di molte corali sono talmente sofisticate da non lasciar più capire le parole: di modo che le canzoni perdono il loro carattere di popolarità, essendo impossibile cantare e poi tramandare oralmente ciò che non si conosce.

In questo contesto sociologico ed etno-musicologico molto complesso va visto il convegno di Lecco che non ha avuto certo la pretesa di imporre alcun « diktat », essendo pressoché im-

[2] In particolare si rese famosa la SAT di Trento.

possibile stabilire rigorosamente, su un piano scientifico, la maggiore anzianità di una lezione o di una melodia nei confronti di un'altra, fatta esclusione, forse, per le canzoni a contenuto strettamente storico-narrativo.

Il convegno ha semplicemente inteso indicare una linea di larga massima, che non vuole ostacolare ma aiutare le corali, allargando in primo luogo i repertori con canzoni non molto note e suggerendo di operare, nelle esecuzioni accademiche, quelle sobrie variazioni che vengono spontanee nei rifugi di montagna o al ritorno da una ascensione.

Al punto di commercializzazione cui erano giunte le cose, le conclusioni di Lecco si direbbero positive, purché interpretate non rigidamente e considerate come un contributo etnomusicologico *di attesa*: cioè modificabile sulla base di eventuali ricerche scientifiche successive, come è normale nella storia delle tradizioni popolari.

Un primo contributo indubbiamente positivo del convegno è dato dal ricupero di brani di testi che per motivi di opportunità nessuna corale include in genere nel suo repertorio. Ad esempio, e come si vedrà meglio più avanti nel *Testamento del Capitano*, originale, il primo pezzo del corpo è destinato al *re d'Italia*, perché durante le due guerre mondiali la nostra nazione era un regno. Oggi tutte le lezioni commercializzate recitano: « Il primo pezzo alla mia Patria »; bisogna proprio conoscere poco gli Alpini per attribuire loro un verso così retorico ed ampolloso. Chi manomette il testo per presunti ragioni « politiche », fa un torto alla maturità degli appassionati di queste canzoni: ma nell'immediato dopoguerra le cose stavano diversamente e certi indirizzi lasciano un segno.

Che mi risulti poi, nessuna corale incide o esegue la canzone alpina *E Cadorna manda dire*, che così inizia:

E Cadorna manda dire
che si trova sui confini
e ha bisogno degli Alpini
per potersi avanzar.

La Fanteria è troppo debole;
i Bersaglieri sono mafiosi:
ma gli Alpin son valorosi
su pei monti a guerreggiar.

I motivi dell'esclusione sono comprensibili: si potrebbe urtare la suscettibilità di parte dell'uditorio, proveniente da Armi o Corpi trattati apertamente con molta sufficienza, per non dire di peggio. Tuttavia la canzone è un documento di costume importante, perché mette in evidenza come gli Alpini siano alquanto *consci*, diciamo, delle loro capacità militari ed abbiano inoltre del cosiddetto « spirito di corpo » una concezione piuttosto decisa, come si addice a montanari. La Fanteria non è affatto « debole » e i Bersaglieri non sono per nulla « mafiosi », anche nel significato più benevolo di « autocompiacenti »: ma se gli Alpini di un certo reparto di quel tempo la pensavano scherzosamente così – anche per farsi coraggio – è bene sia rimasta traccia di questa importante canzone, che altrimenti sarebbe probabilmente scomparsa dal repertorio vivo, sia come testo sia come melodia.

La canzone *E tu Austria* aveva una linea melodica troppo bella per essere abbandonata, ma è stata mutilata ed arbitrariamente modificata. Il testo autentico così inizia:

E tu Austria non essere ardita
di varcare d'Italia i confini
che sulle Alpi ci sono gli Alpini
che su per aria ti fanno saltar.

E tu Austria che sei la più forte
fatti avanti se hai del coraggio:
e se la buffa[3] ti lascia il passaggio
noi altri Alpini fermarti saprem.

Ora le lezioni correnti hanno omesso la prima strofa e così ridicolmente variato la seconda.

Su in *montagna* nel cuor delle Alpi
venga il *nemico* se ha del coraggio:
e se *qualcuno* gli lascia il passaggio
noi altri Alpini fermarlo saprem.

Versi generici, ove si parla di località imprecisate e del « nemico »: nei vari canti degli Alpini tale termine retorico non ricorre quasi mai ma vengono chiamati in causa, di volta in volta: Tedeschi, Austriaci, Abissini, Turchi, Greci, ecc. In compenso nelle lezioni correnti la canzone si chiude con versi sdolcinati, ove si parla delle *mamme che vegliano*: nulla di più contrario allo spirito di una composizione così concreta ed anche parzialmente storico-narrativa, in quanto accenna alle famose mura di Trento.

La canzone *Mamma mia vienimi incontro*, che risale alle guerre d'Abissinia del secolo scorso ed inizia chiamando in causa il generale Baldissera, è praticamente scomparsa dal folklore vivo. Forse la ragione è anche da ricercarsi nei « compromettenti » versi finali:

Combatteremo all'arma bianca
e grideremo viva il re.

La stupenda canzone storico-narrativa *Bombardano Cortina* non sempre viene eseguita fedelmente. Inizia così:

Bombardano Cortina, oilà,
dicono che gettan fiori, oilà.
Tedeschi traditori:
è giunta l'ora, subito fora,
subito fora dovete andar.

In molte lezioni correnti i tedeschi sono stati sostituiti dai generici e diplomatici « nemici », ma questa è una finzione priva di caratteristiche popolari; anche se dettata da buone intenzioni: far dimenticare i nazionalismi.

Altre esemplificazioni minori potrebbero essere riportate ma quelle elencate mi paiono sufficienti per evidenziare come il convegno di Lecco abbia effettuato molti ricuperi di testi di un certo rilievo.

Quale è la genesi delle canzoni alpine, alcune delle quali sono precedenti la costituzione del Corpo (1874)? Quali le modificazioni scaturite spontaneamente e ricollegate a contesti storici aventi un preciso significato documentativo e culturale?

[3] Termine gergale per indicare la fanteria divisionale.

Fin dai tempi della guerra dei Trent'anni, nella prima metà del secolo XVII, le truppe piemontesi, ad imitazione di quelle francesi[4] cantavano: sia durante le marce sia nelle ore di riposo. Tale costume, mantenutosi intatto negli eserciti dello stato sardo, non si riproponeva in genere lo scopo di esaltare imprese valorose ma piuttosto di sottolineare le fatiche della vita militare, nonché la « routine » quotidiana del gravoso mestiere di soldato. Accadde così che con l'unificazione nazionale i militari di tutte le regioni vennero a contatto con il canto tradizionale piemontese, ma subito dopo il 1866 agiscono chiarissimi gli influssi di quello veneto-friulano: di modo che al vigore ruvido del primo si unì la dolcezza del secondo, con i suoi chiari apporti di allegria, gentilezza, umanità.

Il problema dell'incontro fra canto popolare piemontese e veneto si presenta in termini assai complessi, perché molte canzoni popolari subalpine, come si vedrà meglio in seguito, già erano note nel Veneto ma con lezioni ovviamente diversificate in dialetto locale: alcune sono riportate in un celebre volume edito a Vienna nel 1864 a cura dei folkloristi Vidter e Wolf. Si può dire quindi, in termini etnologici, che a un diffusionismo antico, sporadico, capillare, di natura genericamente montanara, si è aggiunto poi un diffusionismo nuovo, più prettamente militare.

Il risultato di questa fusione di vene melodiche, dialetti e temi culturali a volte diversi, rappresenta per così dire il preludio della nascita della « canzone alpina » vera e propria, che mezzo secolo dopo la creazione del Corpo autonomo, nelle trincee della prima guerra mondiale, durante le pause fra un'azione e l'altra, troverà terreno fertile per prendere coscienza di se stessa e distaccarsi dagli altri canti della *naja* o dai canti genericamente popolari. Si realizza così un processo di unificazione fra elementi di provenienze geografiche lontane ma aventi in comune lo stesso « stile quotidiano » di concepire la vita militare.

I testi da dialettali diventano talvolta italiani, talaltra italianizzati con chiari influssi piemontesi o veneti, le due regioni che più fornirono leve al Corpo degli Alpini, specie durante la prima guerra mondiale. Alcune canzoni sono sorte per germinazione spontanea in quel periodo o nella guerra successiva; altre hanno preso forma di tali epoche, trovando parole nuove per vecchie melodie o viceversa, come è normale nell'origine del canto popolare.

In sintesi, dei 31 canti presentati, 7 sono in dialetto piemontese o di sicura provenienza subalpina[5], spesso con una datazione molto remota; 3 risalgono alla prima guerra d'Abissinia o di Libia[6]; 3 sono di antica origine veneta[7]. Delle rimanenti, 16 si direbbero probabilmente sgorgate – almeno nei testi – durante la prima guerra mondiale, e almeno 2 dalla seconda[8], quali espressioni di sentimenti spontanei o per tramandare fatti importanti, come è normale nel canto popolare. I processi di contaminazione sono spesso evidenti, dovuti al ben noto fenomeno del diffusionismo, ma operati nell'ambito del Corpo degli Alpini o nella naja[9], non a posteriori, a tavolino, per deliziare le sale da concerto. Perché, se una sobria armonizzazione delle

[4] Nel repertorio valdese è ancora viva una canzone francese che risale alla presa di Torino del 1536 (Francesco I).

[5] *A la matin bonura - Il testamento del Capitano - Il Colonnello fa l'adunata - Nui suma Alpin - E sul Cervino - Tranta sold* (che è quasi considerato l'inno degli Alpini piemontesi) - *E c'eran tre Alpin.* Quest'ultimo canto è la chiara contaminazione dei *Tre tamburi* di cui il Nigra riporta due lezioni; altre due monferrine le trascrisse il Ferraro, una veneziana il Bernoni, una veneta Vidder e Wolf. Il canto sembra essere di probabile origine francese (se ne conoscono ben 22 lezioni) ma è diffuso anche in Catalogna (4 lezioni): l'area di espansione è quindi molto vasta, spaziando dalla Spagna a Venezia, attraverso tutto l'arco alpino europeo.

La canzone, certamente molto antica, è trascritta dal Nigra, con una melodia molto simile a quella attuale.

[6] *E la nave s'accosta pian piano* (guerra di Libia) - *Mamma mia vienimi incontro* (Abissinia) - *Motorizzati a piè.* Tale ultima canzone ha la prima strofa risalente alle imprese africane del secolo scorso, la seconda alla guerra di Grecia (1940): strano processo di fusione fra vecchio e nuovo.

[7] *Il ventinove luglio - Ohi barcarol del Brenta - Sul ponte di Bassano.*

[8] Una è la celebre *Bandiera Nera* (Sul ponte di Perati) della Julia, musicalmente molto valida (fronte greco); l'altra è *Va l'Alpin*, la cui melodia è cosacca: quindi originaria del fronte russo.

[9] Chi scrive fu testimone di un episodio interessante. Appena disarmato il fronte alpino (Francia, 1940) i reduci dal combattimento del Colle di Valle Stretta (ai piedi del Tabor, oltre i 3000) cantavano una lezione diversificata di *Monte Canino*, con una *strofa così adattata*: « Dopo tre mesi di sosta forzata / dopo tre giorni di marcia diretta / siamo arrivati al Col di Valle Stretta / e a ciel sereno ci tocca riposar ».

È comprensibile che il Monte Canino sia stato sostituito con il colle di Valle Stretta, lasciando immutato il resto, perché le condizioni ambientali (cattivo tempo, addiaccio) erano le stesse.

melodie è accettabile, le variazioni postume nei testi sono prive di un qualsiasi significato culturale e rappresentano soltanto uno inspiegabile processo degenerativo di importanti documenti di costume.

Uno degli esempi più classici di contaminazione spontanea, cioè di evoluzione della ballata nell'ambito dei canti degli Alpini è costituita dalla nota canzone *Il testamento del capitano.* Pochi probabilmente, ascoltandola in un italiano con chiari influssi veneti, penserebbero ad una origine piemontese: eppure è così, a testimonianza di quanto grande sia l'*humus* subalpino in tutta la canzone militare italiana.

La storia è molto remota, risale all'inizio del XVI secolo quando Michele Antonio Lodovico, marchese di Saluzzo, morì a Napoli all'età di soli 37 anni, circondato dai suoi soldati. Di formazione culturale francese, era stato Capitano e Governatore del Contado di Asti e poi, per meriti bellici, luogotenente generale delle armate francesi in Italia[10], in lotta contro l'imperatore Carlo V. Colpito in combattimento ad Aversa, mentre incitava i soldati alla difesa, il marchese venne fatto prigioniero e malgrado assidue cure morì di ferite il 18 ottobre 1528.

Benché il suo testamento disponesse per il trasporto della salma in Saluzzo, questa fu sepolta prima a Napoli, poi a Roma nella chiesa di Aracoeli. Il testamento costituì un atto politico importante e divenne famoso per le discordie che suscitò: non è questa la sede per approfondire l'argomento: è sufficiente accennare che il documento esiste realmente, conservato nell'archivio storico di Grenoble.

Può esistere un collegamento fra il rilievo, la risonanza di tale atto politico e il contenuto della canzone? Nessuno può dirlo, anche se può sorgere qualche dubbio dato il titolo così originale. In effetti come un episodio storico piuttosto oscuro abbia dato origine ad una bella canzone popolare, tramandata oralmente per tanti secoli, non si sa e nemmeno Costantino Nigra che l'ha trascritta in 4 lezioni (A, B, C, D) è in grado di dare spiegazioni soddisfacenti[11].

L'epoca probabile di nascita della canzone può fissarsi al momento in cui la notizia della morte giunse in Piemonte, portata dai soldati reduci dalla sfortunata spedizione, benché non sia da escludere che sia stata opera degli stessi combattenti, per onorare la memoria del marchese, nonché per consolarsi delle noie e fatiche di un lungo viaggio.

Storicamente sicure sono: la presenza di soldati al letto di morte; la posizione di figlio primogenito; l'esistenza di un testamento con la citazione della mamma (l'ambiziosa Margherita di Foix). Poiché il marchese era scapolo (si sa soltanto che lasciò una figlia illegittima), non è dato individuare chi fosse la Margherita della canzone.

Un altro dato certo è costituito dalla giovane età del marchese scomparso, particolare forse non irrilevante per individuare la componente sentimentale di questa così suggestiva canzone, di cui si trascrivono i testi (piemontese ed italiano) nella grafia e lezione A) di Nigra, precisando che la melodia

[10] Disceso in Italia nel 1526, il marchese di Saluzzo conquistò parte della Lombardia, occupò Bologna e Firenze, senza riuscire però ad evitare la caduta di Roma. Nel 1528 attaccò il regno di Napoli ma fu costretto a ritirarsi con le sue truppe ad Aversa.

[11] In una lezione monferrina (Ferraro), il marchese diventa capitano delle milizie, mentre in un'altra veneta (Vidter e Wolf) si trasforma in capitano della salute. La lezione A) di Nigra sembra comunque la più antica.

è la stessa della canzone attuale italiana *Il testamento del Capitano.*

Sur capitani di Salüsse
l'à tanta mal ch'a mürirà.
Manda ciamè sur capitani,
manda ciamè li so soldà;
quand ch'a l'avran muntà la guardia
o ch'a l'andéisso ün po' a vedè.

I so soldà j'àn fàit risposta,
ch'a l'àn l'arvista da passè.
Quand ch'a l'avran passà l'arvista,
sur capitani andrio vedè.

– Coza comand-lo, capitani,
coza comand-lo ai so soldà?
– V'aricomand la vita mia
che di quat part na débie fà.

L'é d' üna part mandè-la an Fransa
e d' üna part sül Munferà.
Mandè la testa a la mia mama
ch'a s'aricorda d'so prim fiöl.

Mandè 'l corin a Margarita
ch'a s'aricorda dël so amur. –
La Margarita in sü la porta
l'è cascà 'n terra di dolur.

Signor capitano di Saluzzo
ha tanto male ch'ei morirà.
Manda a chiamare il signor capitano,
manda a chiamare i suoi soldati;
quando avranno montato la guardia
ch'ei venissero un po' a vederlo.

I suoi soldati gli fan risposta
che hanno da passare in rivista.
Quando saranno passati in rivista,
il signor capitano andrebbero a ve-
[dere.
– Che comanda, capitano,
che comanda ai suoi soldati?
– Vi raccomando il corpo mio
che quattro parti ne dobbiate fare.

Una parte mandatela in Francia
e una parte sul Monferrato.
Mandate la testa a mia mamma
che si ricordi del suo primo figliolo.

Mandate il cuore a Margherita
che si ricordi del suo amore. –
La Margherita in sulla porta
cadde in terra dal dolore.

Quando la canzone, dalla melodia assai dolce, si diffuse fra le truppe del Veneto, subì nel testo una trasformazione quasi radicale, idonea ad esprimere i sentimenti e rendere manifesti i problemi concreti dei soldati dell'epoca nuova, pur mantenendo intatto il suo spirito poetico originale.

Non è fuor di luogo riportare il testo pubblicato dagli esperti del convegno di Lecco, in quanto come già detto troppe sono state spesso le modificazioni arbitrarie: nella lezione trascritta molte sono le infiltrazioni del dialetto veneto ma sono tutte comprensibili, quindi è superfluo tradurle o evidenziarle.

Il capitan della compagnia
e l'è ferito, sta per morir
e manda dire ai suoi Alpini
perché lo vengano a ritrovar.

I suoi Alpini ghe manda dire
che non han scarpe per camminar.
« O con le scarpe o senza scarpe
i miei Alpini li voglio qua ».

E co' fu stato alla mattina
i suoi Alpini sono arrivà.
« Cosa comandelo, sior capitano,
che noi adesso siamo arrivà ».

Ed io comando che il mio corpo
in cinque pezzi sia taglià:
il primo pezzo al re d'Italia
che si ricordi del suo Alpin.

Secondo pezzo al Battaglione
che si ricordi del suo capitan;
il terzo pezzo alla mia mamma
che si ricordi del suo figliol.

Il quarto pezzo alla mia bella
che si ricordi del suo primo amor:
l'ultimo pezzo alle montagne
che lo fioriscano di rose e fior.

La canzone, tuttora molto popolare, fu oggetto durante la seconda guerra mondiale di un processo di trasformazione sul fronte greco, ove nacque anche, sia detto per inciso, *Bandiera nera* (divisione Julia), uno dei pochi canti sgorgati da questo conflitto.

Per ricordare la memoria del loro Colonnello comandante, *Rodolfo Psaro*, caduto in Albania alla testa del 7° reggimento, nonché per esprimere un dolore molto sentito, un gruppo di Alpini preferì non creare una nuova melodia, ma mantenere la musica del *Testamento del Capitano* modificando radicalmente i versi. Anche se le caratteristiche di una guerra impopolare e finita male non hanno consentito una vasta diffusione della composizione, il convegno di Lecco ha riconosciuto *Il Colonnello fa l'adunata* come un vero canto alpino, autonomo.

Non sono necessarie molte osservazioni; si può solo dire come pur attraverso tanti secoli e tante lezioni diversificate, si sia mantenuta inalterata una caratteristica singolare del testo originale di questa canzone del Cinquecento: intendo riferirmi al conciso dialogo, di tipologia tutta piemontese, fra capitano e soldati, nella curiosa forma di domande e risposte. Ne scaturisce un colloquio molto confidenziale, che pur senza togliere nulla all'autorità del comandante, pone l'accento su particolari rapporti quasi amichevoli, derivanti dalla comunanza nel pericolo.

Se tale tipo di relazioni può sorgere in qualsiasi reparto durante le fasi del combattimento, è particolarmente facile ritrovarlo nella guerra di montagna, uno degli ambienti per sua natura più livellatori sul piano sociale ed umano. Non fa quindi meraviglia che gli Alpini si siano riconosciuti nello spirito di questa vecchia canzone, l'abbiano fatta propria, adattata e moficata alle diverse circostanze.

Appunto perché è scarsamente conosciuto, la trascrizione del testo *Il Colonnello fa l'adunata* – una canzone di una straordinaria immediatezza espressiva – è sembrata essere la conclusione più appropriata per richiamare l'attenzione dei lettori sul significato umano dei *veri* canti degli Alpini.

Il Colonnello fa l'adunata
negli occhi tutti el ne gà vardà
e poi ha detto ai veci Alpini
di tener duro n'ha commandà.

I suoi Alpini ghe fa risposta
« Sior Colonnello se tegnarà »
e scarpinando sulle montagne
in primo linea i s'à portà.

E per do mesi i à tegnù duro
in mezzo al freddo da far giassar,
scoltando sempre le sue parole,
« sacrificarsi ma non mollar ».

E i suoi Alpini gli manda dire
che non gli riva né pan né vin.
E il Colonnello gli fa risposta:
« Questo l'è niente pe' i veci Al-
[pin ».

E i suoi Alpini gli manda dire
che non i gà scarpe per camminar.
E il Colonnello gli fa risposta:
« No serve scarpe per restar là ».

E un altro mese sti veci Alpini
ga tegnù duro senza mollar
ed ogni giorno i greci tacava
senza esser boni mai de passar.

E i suoi Alpini gli manda dire
che massa pochi sono restà.
E il Colonnello va su da loro,
« Niente paura, eccomi qua ».

E la mattina s'à levà il sole
e le montagne el gà indorà.
Il Colonnello co' i veci Alpini,
tutti era morti ma i era là.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

ANA, *I veri canti degli Alpini*, Lecco, 1967.

BEDESCCHI G., *Dove sei stato mio bell'alpino*, « Storia illustrata », n. 132, Milano, 1968.

BERNONI D. G., *Canti popolari veneziani*, Venezia, 1873.

BERNONI D. G., *Nuovi canti popolari veneziani*, Venezia, 1874.

FERRARO G., *Canti popolari monferrini*, Torino, 1870.

FERRARO G., *Canti popolari del basso Monferrato*, Palermo, 1888.

MULETTI D., *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città e ai marchesi di Saluzzo*, Saluzzo, 1833.

NIGRA C., *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888.

VIDTER G., WOLF A., *Volkslieder aus Venetien*. Wien, 1864.

Notizie su un quadro di Domenico Buratti

Renzo Guasco

Un giorno mi trovavo in casa delle figlie del pittore Domenico Buratti e sfogliavo una raccolta di fotografie di quadri del padre, quando fui colpito da quella dell'opera qui riprodotta che, seppi poi, aveva per titolo *Il gregge*.

Poiché le figlie erano ancora in possesso di otto grandi disegni preparatori e di un bozzetto ad acquerello, e dato che si trattava di opera che aveva interessato, ed anche indignato, la critica del tempo (1905), e che era stata acquistata dal maestro Arturo Toscanini, che la conservò sempre presso di sé, mi è parso interessante raccogliere e pubblicare queste notizie.

Dal catalogo della 64ª esposizione de « La Promotrice » di Torino, inaugurata l'11 maggio 1905 nella sede di via della Zecca, risulta che il quadro era esposto nella Sala III con il numero 174, al prezzo di L. 900. Nella stessa sala vi era pure, con il numero 169, il quadro *I ribelli*, al prezzo di L. 1.000.

I cataloghi dell'epoca recavano il prezzo delle opere. Ho sempre constatato come i prezzi dei quadri fossero, in proporzione, più elevati di quelli attuali, ed altissimi rispetto ai prezzi degli anni fra le due guerre. Si tenga presente che nel 1905 Buratti, nato nel 1882, aveva solamente 23 anni. Gli acquirenti di opere d'arte appartenevano allora ad un ceto ricco e molto ristretto. Ho avuto occasione di entrare in alcune case di Torino, dove si trovano ancora cospicue collezioni di quadri, formate all'inizio del secolo.

Su « La Stampa » di giovedì 11 maggio 1905 in una nota non firmata si poteva leggere:

> « Ma l'interesse maggiore si appunta, come abbiamo detto, sui giovani, e fra tutti emerge indiscutibilmente il giovanissimo e strano Buratti con due quadri, di cui l'uno, *I Ribelli*, per lo smalto del colore smagliante, per finezza di modellatura, per l'energia del carattere muove a stupore i colleghi, che ora soltanto si accorgono che tutto hanno da imparare dagli antichi, a cui il Buratti si ispira ».

I giornali del tempo segnalavano gli acquisti di quadri alla Promotrice. Da « La Stampa » del 16 maggio si apprende che *Il gregge* è stato acquistato dal maestro Arturo Toscanini. La notizia era riportata anche da « La Gazzetta del Popolo » del 19 maggio, che recava anche una nota su La Promotrice, firmata Ercole Bonardi, nella quale Buratti non era nominato.

Toscanini si trovava in quei giorni a Torino, dove il giorno 11 aveva diretto al Teatro Vittorio Emanuele un « concerto orchestrale » con musiche di Borodin (Sinfonia n. 2), Bossi, Svend-

sen, Strauss (Morte e trasfigurazione), Sibelius, e il giorno 14 Beethoven (Sinfonia Pastorale), Sinigaglia, Elgar e Wagner (Preludio e morte d'Isotta).

« La Sentinella delle Alpi » di Cuneo del 15 maggio 1905 pubblicava in prima pagina un articolo intitolato *L'esposizione di Belle Arti a Torino*, firmato Ezio Maria Gray, in cui si poteva leggere:

« E nelle stesse sale abbiamo il quadro di attrazione dell'Esposizione: *I ribelli* di Domenico Buratti. Strano artista il Buratti, dalle concezioni vigorose, ma rozze: egli ha un po' l'aria di essere convinto della sua maniera solo quel tanto che possa bastargli per imporsi. E l'arte sua, rude, tra il grottesco ed il grandioso, può ingannare occhi esperti e far pronunciare la parola d'ordine di chi poco riesce ad intendere – benché tecnico – dell'opera di un artista: aspettiamo! Aspettiamo pure; ma per ora, tranne qualche buona modellatura, poco c'è da ammirare sì nei *Ribelli* che nel *Gregge*, che pure ha trovato un originale acquisitore nel maestro Toscanini ».

« 'L Birichin », giornale di Torino, nel numero del 22 giugno 1905, pubblicava un articolo *"'L Birichin a la Promotriss"*, a firma Birichin, in cui si parlava ampiamente dei quadri di Buratti:

« Second lon ch'i sento a dì ii *capilavori* a son côsti si: "i Ribelli" d'un certo Buratto Domenico: a l'han parlà d' chielsì come d'un oracol, a l'han dine sul so cont d' *tuti ij color*, a j'è fina staje un critich celebre ch'a l'ha dit che coul pitor lì a *comenssa d'andova tanti a dovrìo o a vorrio finì*! A l'ha dco n'autr quader "Il gregge" e tutti dòi a son vendù, 'l prim a n'om *motoben de spirit* (a dev esse un fabricant d'licor) e l'autr al maestro Toscanini 'l qual a dev avei vist ant coui *bura...cio* 'l *simbol* (parola d' moda) diì so sonador, che chiel a fa marciè a... bachëtta! Per mi e per tanti d'autri ch'as n'antendo nen, lolì a son *taroch*... ma j'artistoni a na diso tant ben, che mi i capisso franch niente; i l'hai dco sentù a dì che coul *Minot* lì a l'è un furbacion ch'a l'ha faje brut aposta perchè ancheui a j'è 'l *culto del brut* (elo possibil?) che tut 'l bel d'un dij quader a l'è ant una *mania*, là ant 'l *pieghè del gomo*... ma Dio fin! quand 'l merit a l'*è nt la mania* d'un d' coui del *cavion*, a l'è n'afè fait... a l'è inutil esse *ribelli* al brut... e cosa feie? Couì lì a l'è stait batesà grand'om apena surtì d'ant la greuia, mentre a j'è dla gent ch'a son condanà a meuire d' povre ciule ignorà per d' talent ch'a l'abio! ».

Su « La Sera » di Milano del 12-13 ottobre 1905 Carlo Vizzotto pubblicò un articolo dedicato unicamente al quadro *Il gregge* veduto in casa di Arturo Toscanini. Riporto integralmente l'articolo, intitolato *Per un giovane*:

Potrà sembrare avventato il discorrer di un giovane pittore non conoscendone che un solo dipinto, ed un dipinto piccolo, veduto attraverso un vetro che ne lustrava le tinte, e qua e là offendeva – specchio dannoso – l'occhio del riguardante; non possa ad ogni modo parer ingiusto l'occuparsi di questo quadretto diffusamente, quando si consideri non il suo contenuto ideale, ma la nitida, la perfetta beltà della sua veste.

Il dipinto, che è di un torinese, Domenico Buratti, giovane che da poco ha varcato la ventina, m'occorse di vedere in casa di Arturo Toscanini, al quale la preoccupazione e le soddisfazioni della bacchetta direttoriale non tolgono l'amore per le arti sorelle; e l'impressione che ne riportai fu profonda, e fu un'impressione di schiettissimo gaudio.

L'affermarsi sano e libero di un giovane, che attraverso stenti ed avversità, senza invidie e senza albagie, con una grande speranza nel cuore e negli occhi un tesoro di luce, ha ostinatamente perseguito un

ideale di venustà, e dai suoi stessi dolori ha creato fantasmi di fierezza, dalle vaste apparenze di fasto, che all'umiltà sua contrastavano, ha vivificato chiare immagini di sogno; le prime conquiste di questo giovane, che per l'ingenuo senso della vita ha combattuto senza sapere per chi, ha vinto senza sapere che cosa; il suo cozzo violento contro le crudeltà, contro le invidie, contro i malefizii del mondo; le sue lacrime di sconforto, i suoi sorrisi di soddisfacimento, debbono rallegrare l'animo nostro, che vibra all'unissono con quello di coloro che combattono e sperano, e, come se il trionfo d'un solo fosse il trionfo di tutti, accomunarci in questo sentiero di rovi e di fiori che è il sentiero dell'arte.

Per sfortuna dell'arte italiana che va deplorevolmente invecchiando ed ammuffisce, non troppo frequentemente vengono in luce giovani di fibra gagliarda, di fecondo intelletto, i quali, pur non portando nella incertezza degli indirizzi e nella confusione delle scuole una salda nota personale, arrecano un notevolissimo contributo di sagace e luminosa operosità.

Fra questi, cresciuto senza chiasso, modesto, incurante dei facili elogi, va annoverato Domenico Buratti, che nel quadretto *Il gregge* mi si è rivelato come un disegnatore energico ed un cromista meraviglioso: sopra una campagna avvolta in fosca calma – bello è il contrasto del cobalto del cielo con il color terra di Siena, corretto di carminio, dell'arido suolo – una torma di ragazzi va, spinta da due uomini, verso una meta di lagrime; non sono molti, una decina, accomunati da uno stesso destino di fatica e di dolore, contratti i volti in una stessa piega di sconfinata ed inconscia amarezza.

Vecchio soggetto, voi mi direte: lo so, da Galileo Chini ad Augusto Majani i pittori moderni hanno molto prediletto queste figurazioni di vita atona, abbandonata con remissione estrema al destino; ma giova considerare che il merito dell'opera del nostro pittore non è già nell'invenzione – che poco avendo visto e poco, forse, essendosi dirozzato sopra opere letterarie, né vivide né originali possono scaturire le sue immagini – ma nella tecnica, castigata e robusta che in giovane qual'è il Buratti desta assai meraviglia.

Con le fantasiose imbecillità pittoriche del nord – troppo vaste per essere corrette dal Boecklin, l'unico che avesse diritto di far sentire il suo influsso nelle opere altrui – venne da noi un disprezzo per la correttezza del disegno e le armonie giudiziose del colorito; i nostri pittori incominciarono a saltellare davanti a tutte le stranezze e tutte le più deplorevoli licenze, tirando giù a dritta e sinistra le cose più inverosimili e pazzesche; smaniando in questa malattia, in questo *delirium tremens* dell'arte, che è durato fino a poco tempo fa e permane pur oggi in debolissima eco.

Fortunatamente le cose sono cambiate, ma noi non dobbiamo dolerci che quel periodo di ubbriacatura di sidro pittorico abbia sconvolto più di un cervello italico, perché, come è naturale, una salutare, direi quasi una esagerata reazione è sopravvenuta; ed i pittori che prima avevano fantasticato sulle tele, dilagando colori là, dove non erano linee, ora si sono dati ad una scruplosa osservanza del disegno, ad una diligente grafia dei contorni, a curare le squisito impasto delle sfumature, ad ammorbidire i contrasti riuscendo a darci per contro, spesse volte, una pittura fredda e stecchita.

Non a torto, però, si parla di influenze fiamminghe nell'arte nostra rinnovata, senonché a questo rapporto logico bisogna attribuire solo il significato ed il valore di eguali intendimenti, ché, infatti, parlando di un genere pittorico, ov'abbia preponderanza la cura e la preoccupazione del disegno, bisogna pensare alla scuola fiamminga, con tutto quel ch'essa abbraccia, dalle candide evocazioni del trecentesco pittore ducale Melchiorre Brocderlain a quel Giovanni di Mabusa che nel secolo XVI si diede allo studio della nostra pittura nazionale, da Rubens, pittore libero a Van Dick, il più castigato dei colossi del pennello, da quel dannoso imitatore del Poussin, Gerardo Lairesse, che trapiantò nei Paesi Bassi l'accademico spirito francese, a Balthazar Ommenganek, magnifico animalista, con cui la scuola fiamminga s'incanala in quella belga moderna.

Non nego che gli artisti nostri, specialmente i giovanissimi, abbiano

preso anche un po' dello stile fiammingo, adattandolo ai propri soggetti ed alle proprie preferenze tecniche, ma questo è un difetto lievissimo che lascierà il campo del tutto qualora i nostri artisti possiedano veramente non solo le proprie idee, sane, schiette, genuine, ma anche il proprio modo pittorico originale ed audace.

Domenico Buratti è un disegnatore magnifico: se la sua linea s'indugia spesso a perfezionare, a leccare, direi quasi, questo o quel particolare, se il suo colore si spande in strisce, in zone troppo morbidamente alle volte, e quella e questo mantengono sempre una singolare vigoria, che dà al disegno tutte le risorse di uno scheletro fortissimamente costrutto, ed al colore tutta la malleabilità della carne viva che sa acconciarsi alla perfezione sopra l'ossatura del corpo.

Le piccole figure dei ragazzi – *Il gregge* – sembrano qua e là miniate con amor monacale, ma nel tempo stesso risentono di una grande disinvoltura e scioltezza di matita, né mai appaiono sforzate, né mai per le loro linee perfette, un po' rigide traspare la pazienza di lunghi tentativi, di frequenti cancellature, di ricerche arrischiate e di subiti pentimenti; no, vi si scorge solo una grande calma, la mano che senza tremiti e senza fremiti ha seguito docilmente sulla tela quel che la fantasia aveva già stabilmente inchiodato nel cervello; e le figurine vengono – un po' dure – l'una dietro all'altra, come una pietosa teoria di martiri, egualmente accurate, egualmente impeccabili.

Uno dei ragazzetti – ad esempio l'ultimo nella parte destra del quadro – è singolarmente espressivo: ha indossato un giubbone enorme ed un paio di calzoni inverosimili, mentre fin sugli occhi gli scende un berretto larghissimo, che impicciolisce ancor più il piccolo viso: tiene le mani in tasca e riguarda, ammirato forse dell'effetto che il suo esile corpo deve fare, il fagotto di quei panni paterni. Questa figuretta è senza dubbio una perfezione, e basterebbe da sola, non dico a salvare da gravi errori un dipinto, ma a procurare al suo autore stima e rispetto; le sue linee sottili e sciolte, il suo colorito – azzurro, giallo, bianco e nero – la rendono tecnicamente e concettualmente finitissima, rivelando oltre a ciò nel Buratti una meravigliosa disposizione a trattare trionfalmente il *bianco e nero,* dove il disegno può veramente snodarsi e possedere le imagini e dove l'orgia del chiaroscuro può assurgere a giuochi fantastici.

Domenico Buratti ha davanti sé un indiscutibile avvenire d'arte e d'onori: prosegua dunque la sua via con quella fede che è riposo di coscienze e d'intelligenze lume, studi senza scatti e senza impeti, ma con calma, guardando bene in fondo all'animo proprio con occhi di falco per scorgerne i difetti e sopprimerli; poiché egli ha già tanto promesso di sé che grave colpa sarebbe la sua, se nel mantenere la promessa venisse a soccombere.

Questo sinceramente, e senza esagerazioni, se si pensa che il Buratti ha dato di sé, come disegnatore, prove di merito altissimo e che il Tintoretto, nei precetti ad un suo discepolo su l'arte della pittura afferma che l'unico mezzo per venire in fama è *disegnare, disegnare, disegnare ancora.*

E questo parere è, fuori dubbio, di riconosciuta e sovrana autorità.

Un penetrante esame del *Gregge* l'ho infine trovato in un articolo dedicato a Buratti da Francesco Bernardelli e pubblicato, credo, su « La Stampa » nel 1925 (il ritaglio di giornale che mi è stato messo a disposizione dalle figlie dell'artista è privo di testata):

« Ma a seguire il processo creativo dell'artista, sarebbe bene soffermarsi su certi mirabili cartoni, ed osservare come dal segno nasca spontaneamente il dipinto, come nel disegno siano già racchiusi e contratti gli elementi essenziali, caratteristici della colorazione, e tutte le risorse della prospettiva: i giuochi dell'aria non intervengono poi che come levità di luce. I grandi disegni che servirono al piccolo e folto quadro: *il gregge,* sono eccellenti. Figure di fanciulli laceri, tormentati, spauriti sotto l'aculeo degli aguzzini, balzano dal bianco e nero con un'emo-

1.-2.
Domenico Buratti, Studio per *Il Gregge*.

3.
Domenico Buratti, *Il Gregge.*

zionante verità di tocco: realismo che sfiora un cotal umorismo d'osservazione grottesca per sconfinare tosto in un'evocazione intima, spirituale, irresistibile dell'angoscia umana. Sul confuso e pittoresco disordine degli stracci le occhiaie, le facce piagate, le pupille infantili appaiono a baleni e si disfanno nel terrore. V'è chi si raccoglie sotto l'ala di un piccolo berretto, chi si nasconde nelle ampie pieghe di una giacca smisurata, e tutti vanno tremanti, squassati, senza meta, travolti dalla desolazione ».

Alla morte del maestro Toscanini il quadro passò in eredità al figlio Walter, come si apprende da questa lettera della sorella Wally alla vedova del pittore. La lettera reca la data « 30 ottobre » priva di anno. Si può presumere che sia del 1967:

Gentile Signora Buratti,

il bellissimo quadro di Suo Marito che ho amato tutta la mia vita è stato consegnato a mio fratello Walter al quale chiederò l'autorizzazione di farlo fotografare se è in Italia perché lui abita da anni negli Stati Uniti.

Il suo indirizzo è 655 West 254 Street Riverdale New York.

Ricordo che bambina ho ammirato sempre questo « gregge » e tutti e tre avremmo desiderato averlo quando abbiamo fatto le divisioni alla morte di Papà.

Ogni più cordiale saluto Wally Toscanini

Il quadro venne fotografato nel 1968 presso un avvocato di Milano. La fotografia in nero, qui riprodotta, ed una, molto mediocre, a colori, sono le uniche testimonianze che rimangono.

L'avvocato, da me interpellato, mi ha risposto che il quadro venne « affidato alla Mondial Gallery – Via Brera 2 – del pittore Gaetano Sperati, verso la fine del 1967. Mi risulta che detto quadro è stato venduto ma non so dirLe a chi. La Mondial Gallery non esiste più ed il pittore Sperati, che abitava in Via Brera 19, si è trasferito altrove. Sono pertanto in grado di dirLe soltanto che "Il gregge" del pittore Buratti misurava cm. 59 x 34 ».

Mi limito a rilevare una inesattezza: il quadro non può essere stato consegnato alla Mondial Gallery nel 1967, dato che risulta fotografato nel 1968.

Non è possibile parlare con coscienza di un'opera che non si è vista; mi limito a qualche osservazione suggeritami dalla fotografia, dai disegni e dal bozzetto.

Quando vidi per la prima volta la fotografia scattò nella mia mente un immediato riferimento visivo alla *Parabola dei ciechi* di Bruegel, per il modo con cui le figure incedono quasi legate le une alle altre.

L'amore per Bruegel e in genere per gli artisti del nord, visibilissimo nelle opere giovanili, mi è stato confermato dalle figlie, le quali mi hanno detto che il padre dipinse *Il gregge* pensando ai bambini inglesi costretti a lavorare nelle miniere e nelle fabbriche.

Anche da noi in Piemonte il lavoro infantile era ancora largamente sfruttato, soprattutto nell'industria tessile, nelle valli del Biellese. Si pensi che solamente nel 1886 una legge vietò « la prestazione di lavoro notturno ai minori di dodici anni e la limitazione a 6 ore per quelli dai dodici ai quindici ». Si vedano in proposito le notizie raccolte da Paolo Spriano in *Storia di*

Torino operaia e socialista, da De Amicis a Gramsci (ed. Einaudi).

Putroppo le figlie non posseggono documenti riguardanti l'impegno socialista del Padre, che a quei tempi non era neppure sposato.

L'esame dei disegni – di grandi dimensioni, superiori a quelle del quadro – induce a rettificare le prime affrettate impressioni. Buratti non viveva nelle Fiandre di Bruegel, ma nella Torino di De Amicis e di Bistolfi. I primi critici che si richiamarono agli antichi si erano fermati alle apparenze.

Se si osservano i disegni, si noterà come i volti e le mani siano eseguiti in un primo momento secondo le regole accademiche del tempo, e successivamente stilizzati e drammatizzati. Il procedimento è evidente nella figura n. 1 dove lo stesso volto è dato in tre versioni. Nel quadro le deformazioni e il « miserabilismo » (in senso deamicisiano) sono ancora più accentuati.

Dove l'influenza nordica – non degli antichi, ma dei contemporanei, belgi e olandesi – è evidente, è nella struttura dei corpi, nella foggia degli abiti, nelle grosse, profonde pieghe, delle giubbe e dei pantaloni, nelle scarpe simili a zoccoli. Lo stesso segno con cui sono delineati questi corpi infagottati in abiti troppo grandi per loro è diverso da quello con cui sono studiati, dal vero, i volti e le mani. Il disegno del ragazzo di schiena (fig. 2) con il largo cappello calcato sul capo, può persino far pensare a certi disegni di contadini del giovane Van Gogh. È certo che Buratti guardava allora più a Meunier e, forse, a Millet, che non al *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo.

Se si confronta il ragazzo di schiena con il cappello nelle tre versioni (disegno bozzetto e quadro), si noterà come lo stile muti progressivamente, come le pieghe della giacca e dei pantaloni diventino più numerose e ondeggianti, come la tozza figura, ferma e quasi legnosa nel disegno, nel quadro venga immessa in un flusso di immagini, che quasi ne cancella l'identità.

Riferirsi ai panneggi e ai lenzuoli funebri, sempre ondeggianti, di Bistolfi, sarebbe fare un paragone forzato, ma è innegabile che il quadro, con quella teoria di figure che avanzano lungo un ampio arco di cerchio, che ripete l'arco dell'orizzonte, non è estraneo all'atmosfera Liberty e simbolista dell'inizio del secolo. E non vuole essere questo un giudizio limitativo di un'opera per me molto significativa (e significativa proprio perché molto « datata »).

Divagazioni su un falso

Sion Segre Amar

Non sono frequenti i falsi tra i codici miniati. La difficoltà del reperire pergamene originali antiche di centinaia d'anni, e tutti quei materiali che sono necessari per la legatura di un volume, e – forse più che ogni altro motivo – la pratica impossibilità di ripetere, oggi, le complesse formule antiche degli inchiostri e dei colori, nonché – infine – il tempo stesso, assai lungo, necessario per la scrittura e la decorazione di un codice, ne rendono la falsificazione difficile ed antieconomica. Come conseguenza, codici miniati falsi sono praticamente inesistenti nel mercato antiquario del libro.

Non del tutto sconosciute – se pure esse stesse piuttosto rare – sono peraltro le falsificazioni di pagine intere, o di miniature mutile. Taluna di queste è perfino entrata a far parte di collezioni importanti, pubbliche e private, e solo tardivamente se ne è scoperta (quando pure si è scoperta) l'origine apocrifa.

In una singola scena, soprattutto se imitata con buona perizia su materiale membranaceo originale, il falso può riuscire sufficientemente bene per trarre in inganno un acquirente anche non del tutto sprovveduto. Si pensi ad esempio alle miniature eseguite dal cosiddetto « Spanish Forger », un falsario operante alla fine del secolo scorso e dalla precisa identità rimasta sconosciuta, che entrarono a far parte delle peraltro studiatissime collezioni del British Museum, considerate autentiche fino a quando, non molti anni fa, se ne scoprì la indubbia origine apocrifa[1].

La miniatura che qui si presenta (mm. 207×175) non fu certo eseguita dalla mano di quel fecondo miniatore, la cui inconfondibile personalità ne rendeva più ardua l'opera di falsario, a causa anche di una scarsa e ben identificabile fantasia nella scelta dei visi, delle espressioni e degli atteggiamenti dei personaggi. Né sembra possa essere stata eseguita da quell'altro esperto imitatore (qui il termine di falsario non suonerebbe appropriato) che fu C. W. Wing, operoso intorno alla metà del secolo scorso, al quale, pure, dedicò un minuzioso ed appassionato studio Janet Backhouse[2].

Wing, che lavorava onestamente per arricchire codici disadorni e renderne più attraente l'aspetto, sapeva bensì cogliere spirito ed ambiente dei soggetti descritti, e sapeva altresì astrarre dal proprio gusto e dalla propria personalità per rendere l'imitazione più perfetta; ma raramente univa al gusto della decorazione quella finezza quasi grafica del tratto che si può notare nella miniatura di cui si pubblica una riproduzione. Che si tratti, d'altra parte, di un falso e non di una miniatura autentica sforbiciata (come fu purtroppo consuetudine per lunghi periodi in un passato anche non troppo lontano) sembra provato, più che dal

[1] Cfr. la esauriente nota di JANET BACKHOUSE, *The Spanish Forger*, in « The British Museum Quarterly », vol. XXXIII, 1-2, 1968, p. 65 sgg.

[2] J. BACKHOUSE, *A Victorian Connoisseur and his manuscripts - The Tale of Mr. Jarman and Mr. Wing*, in « The British Museum Quarterly », vol. XXXII, 3-4, 1967, p. 76 segg.

gusto e dalla qualità della pittura, dalle caratteristiche della iscrizione e del sovrastante stemma sabaudo, di evidente manieristico decadentismo. La pergamena è invece indubbiamente antica, e l'impasto dei colori ben riuscito ed attraente. Un foro di tarlo sul bordo inferiore del corsetto di Amedeo VI contribuisce a rendere l'illusione quasi perfetta.

Pur se di argomento Savoiardo, sembra di poter escludere che la pittura sia stata eseguita in Piemonte, ché nel secolo scorso era piuttosto scarso da noi l'interesse per questo genere di pittura, né probabilmente ve ne sarebbe stato un mercato. Piuttosto formulerei l'ipotesi che la miniatura sia stata dipinta in Inghilterra, paese dal quale giunge ora da collezione a noi ignota, ché nelle isole Britanniche si formarono, nel corso delle ultime generazioni, le più prestigiose collezioni di manoscritti e codici miniati.

La iconografia raffigura Amedeo VI, con la moglie Bona di Borbone e il figlioletto, inginocchiati in preghiera. A fianco del conte, l'elmo con la visiera abbassata, appoggiato a terra, sembra indicare che la preghiera debba essere propiziatrice di successo in imminente azione di guerra. L'età del conte e di Bona fanno pensare che il pittore volesse raffigurare la nobile famiglia riunita, prima della partenza del conte da Venezia per Costantinopoli, nel 1366; a quell'epoca Amedeo aveva infatti 32 anni. Il colore scarlatto dell'abito del figlioletto, che divenne – secondo la leggenda – il Conte Rosso soltanto piú tardi, nel 1383, durante l'assedio di Bourbourg, è una licenza che si può perdonare anche ad un abile falsario. L'età del bambino è più indefinibile, mascherata, come era consueto talvolta anche nella rappresentazione di lattanti, dalla foggia di un abito non precisamente infantile. Nel 1366 egli avrebbe comunque avuto 6 anni e la statura e i tratti del viso non vi contrastano.

I gigli di Francia sulla tappezzeria a fasce bianche ed azzurre e l'eleganza, tutta francese, dell'abito di Bona di Borbone, ci riconducono al raffinato e preciso ambiente della corte sabauda [3].

Di un falso dunque si tratta, ma interessante per la scelta del soggetto e la finezza dell'esecuzione; e interessante pure per gli impliciti raffronti rievocativi del « gothic revival » piemontese del 1830 e del 1880, dal quale derivò il falso, caro a tutti noi, del Borgo Medioevale, come accortamente fece osservare all'A. la Prof. Andreina Griseri, cui devo riconoscenza anche per il cortese ed indulgente stimolo alla stesura di questa nota.

Né va dimenticato che il « gothic revival » avvicina l'Inghilterra al Piemonte non solo per la espressione linguistica entrata ora anche da noi nell'uso corrente, ma pure per altri ben definiti motivi. Quando infatti in Inghilterra « si andavano ricercando nel mondo gotico le forti suggestioni del mondo cavalleresco » [4], Cavour si era direttamente interessato all'Esposizione di Londra invitando gli espositori piemontesi a far dono dei loro prodotti per il nuovo Museo di Kensington [5].

Se pure dunque – come sopra si è detto – la miniatura di cui ci occupiamo non è probabilmente opera di artigiano italiano né tanto meno piemontese, non è forse azzardato il farne risalire movente ed ispirazione a quei ben identificati rapporti politico-artistico-culturali che tanto contribuirono ad allargare su scala europea gli orizzonti della nostra regione.

[3] Il Conte Verde è raffigurato in altri manoscritti, tra cui l'*Apocalisse* (ms latino n. 688 della Bibliothèque Nationale), già descritto da Léopold Delisle e Paul Meyer (Paris, 1901, citato da C. Gardet) e, successivamente, da Clément Gardet (C. Gardet, *L'Apocalypse figurée des ducs de Savoie*, Gardet, Annecy, 1969). « Des airmoiries caractéristiques nous permettent d'affirmer l'origine savoyarde du manuscript latin 688; et même la présence d'une galère aux armes de Savoie, en folio 3, autorise à le dater peu après les années 1366-1367, pendant lesquelles le compte de Savoie Amédée VI, surnommé le Compte Vert, était parti en croisade contre les Grecs, les Turcs et le Bulgares » (p. xvii).

[4] Cfr. A. Griseri e R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo - Un saggio su G. B. Schellino*, Torino, 1973, p. 54.

[5] Cfr. *Ibid.*, pp. 86 e 92, da G. Arnaudon, *Sulle esposizioni industriali con alcune considerazioni intorno alle cause che possono influire sul progresso delle Industrie*, Torino, 1853.

Sion Segre Amar. Miniatura di *Amedeo VI e Bona di Borbone* (foto Giorgio Avigdor).

Ritratti

Francesco Ruffini*
e l'intervento italiano nella grande guerra

Mario Abrate

1. La milizia politica rappresenta senza dubbio un aspetto minore della figura di Francesco Ruffini, il cui nome resta principalmente affidato all'opera scientifica nel campo del diritto e forse più ancora agli studi di storia della religiosità, da lui intensamente vissuti attraverso l'analisi delle grandi coscienze del passato.

Proprio questa alta sensibilità per i problemi religiosi ed il gusto precipuo per le questioni squisitamente spirituali possono rappresentare per chi si avvicini alla personalità di Ruffini un ostacolo non piccolo a comprendere il suo atteggiamento nettamente interventistico nel 1915, cioè quasi una contraddizione con altri e preminenti connotati della sua coscienza. Certamente egli stesso si pose il problema, e la risposta che vi diede (fortunatamente annotata anche per noi in un raro volumetto del 1916)[1], è risposta di storico. Ad essa, Ruffini improntò la sua condotta per tutta la durata della guerra specialmente presiedendo « con abnegazione quasi eroica »[2] quel Comitato di preparazione torinese cui toccarono compiti rilevantissimi nella distribuzione del lavoro per le forniture militari e che, nel rovente clima di aspra polemica del primissimo dopoguerra, doveva poi dargli tanta amarezza.

Quanto singolare fosse il convincimento di Ruffini, ed attraverso quale itinerario del tutto personale egli pervenisse alla maturazione delle proprie idee, appare del resto vividamente anche da un semplice confronto in controluce con le tesi del più noto e rumoroso gruppo degli interventisti italiani, cioè i nazionalisti di Federzoni. Costoro, in un congresso tenuto a Milano nel maggio 1914, si erano preoccupati di definire la loro posizione nei riguardi di quella che con un certo disprezzo chiamavano la liberal-democrazia: netta antitesi fra i principi nazionalistici e quelli liberali e incompatibilità assoluta dell'appartenenza ai due schieramenti. Anzi, per opera di Alfredo Rocco, si proclamò la ripulsa più completa del liberalismo non solo come dottrina politica ma anche come dottrina economica, cioè come liberismo. Nessun dubbio che Ruffini, liberale puro, se mai avesse avuto fino ad allora qualche perplessità (cosa che non mi pare molto probabile) se ne sarebbe immediatamente liberato[3].

2. La meditazione di Ruffini si svolge attorno al pensiero ed all'opera di Camillo Cavour. Al Conte, quasi come ad un nume tutelare, egli si rivolge « nell'ora grave », come a colui che più

* *In memoriam* nel quarantesimo anniversario della morte.

[1] F. Ruffini, *L'insegnamento di Cavour*, Treves, Milano, 1916.

[2] G. Prato, *Il Piemonte e gli effetti della guerra sulla sua vita economica e sociale*, Laterza, Bari, 1925.

[3] Anche P. Spriano, *Torino operaia nella grande guerra (1914-1918)*, Einaudi, Torino, 1960, ammette le « caratteristiche democratiche » dell'interventismo di Ruffini, che « ha alla base del suo sentire lo spirito risorgimentale » (pp. 31 e 132-33).

di ogni altro fra i massimi artefici del risorgimento nazionale avrebbe saputo indicare le soluzioni migliori e più accortamente avrebbe agito per attuarle. Benché, tuttavia, l'analisi vera e propria sia preceduta da una breve paginetta carica di commozione e di tono quasi invocatorio (e che contiene il giudizio a mio avviso opinabile essere quella del 1915-18 « la fatale prosecuzione... delle altre nostre guerre di liberazione ») subito poi il discorso si avvia con metodo ed obiettivi rigorosamente scientifici.

Questione pregiudiziale a tutto il ragionamento è la considerazione cavourriana intorno alla guerra come fenomeno permanente nella storia dell'uomo, non cioè come contingenza specifica di interesse nazionale in un determinato momento. Ora, proprio Ruffini aveva pubblicato pochi anni prima[4] il carteggio giovanile di Cavour con lo zio Gian Giacomo de Sellon, fondatore della prima società europea per la pace (Ginevra, 1830), dove questo problema era discusso a fondo e da un punto di vista generale. Nipote e zio concordavano perfettamente sugli orrori della guerra ed auspicavano che la pace regnasse tra i popoli; ben lontano da Giuseppe de Maistre, il giovane Cavour rivela un temperamento sostanzialmente pacifista, ma non ad ogni costo. Egli sostiene infatti che vi sono altri valori per i quali la pace stessa può essere momentaneamente sacrificata al fine di renderla più sicura e stabile: pensava ai governi tirannici, a Metternich, a Nicola I, tutta gente « d'ordine », certo, ma a quale prezzo; epperciò concludeva che soltanto fra popoli liberi e civili può stabilirsi una vera pace.

Sembrò, per un momento, che il sogno di una generale guerra di liberazione europea erompesse dal sommovimento francese del 1830. Allora parve a Cavour di trovarsi dinnanzi all'occasione prima ipotizzata in forma astratta: riprendere il cammino segnato dalla grande rivoluzione, rovesciare i despoti, sollevare i popoli a libertà politica ed a indipendenza nazionale. Ma fu un breve istante: la monarchia di luglio aveva tutt'altre intenzioni e lasciò tranquillamente che dappertutto tiranni e stranieri si vendicassero atrocemente dei patrioti. Bisognò aspettare per diciotto anni l'altra rivoluzione, quella che il 24 febbraio 1848 rovesciò il trono orleanista: e questa volta non fu più la Repubblica ad innescare direttamente il moto rivoluzionario: spontaneamente Budapest, Vienna, Berlino, Milano si sollevarono, e finalmente il Piemonte sabaudo pur tra le travagliate esitazioni del suo re intraprese la prima sfortunata guerra per l'indipendenza nazionale. Cavour visse ardentemente quei giorni, impegnato nell'appassionata battaglia giornalistica del « Risorgimento »; la guerra lo colpì crudelmente in quello che forse fu il più grande affetto della sua vita con la morte sul campo di Goito del nipote Augusto, di appena vent'anni. Ma non per questo la lotta gli parve meno necessaria: il piombo estratto da quel povero corpo rimase poi sempre sullo scrittoio del ministro, e l'uniforme trafitta nella sua camera, unica spoglia accettata della cospicua eredità destinatagli dal nipote in partenza per la guerra.

3. Quel grande dolore, assieme alle penose esperienze del 1848 e del 1849, resero Cavour più misurato, più realistico, più

[4] F. Ruffini, *La giovinezza del conte di Cavour*, Torino, 1912.

segreto. Intanto, gli sembrò chiaro dall'autunno del '48 che nulla vi era da sperare dal blocco germanico dell'Europa centrale, perché i moti austro-ungarici e tedeschi se pur erano di ispirazione nazional-liberale mai avevano inteso favorire l'indipendenza italiana. Ruffini, com'è ben comprensibile, sottolinea vigorosamente la radicale contrapposizione Cavour-Brofferio su questo punto. Quanto poi agli avvenimenti del '49, essi impartirono a Cavour, che si era invano adoperato come ministro e come giornalista per evitare un'inconsulta ripresa del conflitto, una lezione che egli non dimenticherà più: l'unità italiana era una questione europea, che andava risolta non contro o tra l'indifferenza dell'Europa, ma con l'Europa.

Il primo passo sulla strada dell'attuazione di questo vasto disegno fu fatto, come ognuno sa, con l'intervento piemontese nella guerra di Crimea. Il passo fu importante non solo come elemento fondamentale dell'incastro politico che Cavour andava tessendo, ma anche perché egli affrontò pubblicamente la forte opposizione interna con un grande discorso parlamentare sul tema neutralità o partecipazione alla guerra. Per lui, neutralità voleva dire isolamento, e l'isolamento per una potenza di second'ordine come il Piemonte era un pericolo serio perché le potenze occidentali, cioè Francia e Inghilterra, sarebbero state indirettamente ostacolate nelle loro operazioni dall'inerzia del Piemonte, e ne avrebbero presto o tardi presentato il conto; ma, al contempo, neppure la Russia, con la quale non esistevano trattati palesi o segreti, ne avrebbe tratto vantaggio, e quindi non c'era da attendersi di trovarla amica al tavolo della pace. Pertanto, neutralità significava per Cavour sollevare l'ostilità dell'Europa contro il Piemonte. Il problema, poi, era notoriamente complicato dalla decisione dell'Austria, la sola potenza decisamente avversa al Piemonte, anch'essa in forse se intervenire o no, e contro chi. Le ipotesi erano sostanzialmente tre: intervento austriaco a favore della Russia, e questo sarebbe andato a fagiolo a Cavour perché si sarebbe subito aperto il fronte sul Ticino; intervento contro la Russia e allora, a parte la nera ingratitudine austriaca verso lo zar che era accorso nel '49 in Ungheria, la causa « europea » del Piemonte era perduta; infine, neutralità dell'Austria: condizione equivoca che le avrebbe inimicato la Russia, senza per questo guadagnarle l'amicizia franco-britannica, come poi di fatto avvenne.

Che Cavour avesse facoltà divinatorie, come Ruffini lascia intendere, onde comprese subito che l'Austria si sarebbe contro tutte le possibili apparenze mantenuta neutrale, non saprei dire. Certo che egli fin dagli inizi della contesa diplomatico-parlamentare scelse una linea di condotta e la mantenne pervicacemente in mezzo a tutte le tempeste, e, alla fine, realizzò un *en plein* come pochi, anche per essersi assunto la responsabilità (ma in accordo col Re) di sottoscrivere il trattato di alleanza senza condizioni. È bensì vero che l'analisi storica ha più tardi riconosciuto come alla neutralità, prima radice di tanti suoi distrastri futuri, l'Austria fosse stata spinta soprattutto dalle pressioni dell'Inghilterra, che ne temeva l'alleanza con la Russia; e come, inversamente, l'intervento piemontese in Crimea fosse stato favorito soprattutto in funzione di garanzia alla neutralità au-

striaca. Tutto ciò sta bene: ma rimane a Cavour il merito di aver realizzato il gioco che lo portò al Congresso di Parigi, donde uscì confidando ad un amico: « Dans trois ans nous aurons la guerre, la bonne ». La quale poi, ed anche questo non è da raccontare perché troppo noto, lo deluse: Venezia e Roma erano ancora sulle sue labbra in quei primi giorni del giugno 1861 che dovevano essere gli ultimi della sua vita.

4. La commossa rievocazione del Ruffini si ferma a questo punto. Ma nel libretto ci sono ancora alcune pagine conclusive, non più di storia ma di politica o, se si vuole, di morale le quali ci dicono quanto in Ruffini fossero profonde le radici di un nobile sentire. Tanto nobile ed elevato che vi è da dubitare potesse essere condiviso da molti: quindi, come tale, antistorico e, per così dire, fuori della realtà del suo tempo.

Se la primissima ragione dell'intervento nella grande guerra era per Ruffini il completamento dell'unità nazionale sulla via indicata dall'insegnamento cavourriano (a lungo egli si studia di introdurre nella trama non tessuta i nomi di Trento e Trieste, l'Istria e la Dalmazia, e questo mi pare costituire una certa forzatura), subito dopo veniva una motivazione squisitamente morale, cioè l'onore d'Italia. All'estero, occorre pur dirlo, non si aveva un gran concetto dei sacrifici veramente sostenuti dagli italiani nel processo di unificazione: Bismark parlava con ironico disprezzo delle tre S (Solferino, Sadowa, Sedan) in cui il valore italico c'era entrato poco; Renan osservava lepidamente che « chaque défaite avançait les affaires d'Italie »; altri chiacchieravano con sarcasmo dei 28 piemontesi caduti in Crimea. Insomma, occorreva redimersi agli occhi dell'Europa con un « costo di proporzionato martirio », con un tributo di sangue ben superiore « alle cinque o sei migliaia di uomini al massimo, che dal 1815 al 1870, tra cospirazioni e battaglie, battaglie di truppe regolari o di irregolari, caddero per la indipendenza e l'unità della patria ». Questo, che agli occhi di un politico raffinato dovrebbe costituire un sommo merito, l'essere riusciti in una grande impresa senza versare troppo sangue, secondo il giudizio dei più era furbizia, abilità nello sfruttare i sacrifici altrui, fortuna: in definitiva, una vergogna. Certo, Ruffini si rendeva ben conto che questo criterio crudamente quantitativo non è il solo che conti, e pochi meglio di lui potevano parlare del tesoro d'ingegno, della sofferenza morale con cui i nostri grandi « pagarono » il risorgimento italiano. Ma, in conclusione, sembrava anche a lui necessario e giusto e salutare « un sacrificio purificatore che valesse a redimere ciò che in passato si ebbe a troppo buon mercato ». E questa, per quanto importante per la coscienza del severo moralista, non poteva ovviamente diventare una ragione troppo popolare.

A Ruffini sfuggì completamente, o non volle prendere in considerazione, che l'Italia era entrata in guerra a fianco degli Alleati soprattutto per le pressioni francesi, i quali dichiararono ufficialmente che così si sarebbe alleggerito il fronte russo, ma in cuor loro temevano un'Italia uscita indenne dal conflitto e il motivo recondito che li spingeva ad insistere per l'alleanza era il desiderio di indebolirla. In realtà, la neutralità sembrava rispec-

chiare l'orientamento dell'opinione pubblica italiana meglio di ogni altra condizione. Ma questa saggia politica non poté durare: troppi impulsi premevano per l'intervento e, come sempre in Italia, vi era un interventismo di sinistra, repubblicani storici, antimilitaristi, anticlericali, mazzinani, garibaldini e perfino socialisti; e un interventismo di destra, dannunziani, irredentisti, nazionalisti ad oltranza, nonché, nell'ombra, il grosso capitale siderurgico e armatoriale, che fiutava pingui affari con le commesse di Stato, e non disperava di mettere al passo i sindacati operai con la disciplina militare. Infine, i generali mal sopportavano di starsene con le mani in mano mentre i colleghi europei potevano finalmente manovrare con soldatini veri. Così, chi voleva la guerra per concludere il risorgimento, chi la voleva per distruggerlo. Il popolo desiderava solo starsene tranquillo, come tutta la gente di questo mondo, ma Giolitti si fidò troppo della razionalità del suo schema e non tenne conto della pavidità della Camera di fronte alle agitazioni di piazza le quali, nel clima del radioso-maggismo, avevano assunto il sostanziale significato di una sfida mortale al sistema parlamentare.

L'Italia entrò in guerra senza esservi trascinata dagli avvenimenti come altre nazioni, ma deliberatamente, dopo un certo periodo di riflessione. Il governo accettò la guerra per puro calcolo, ma è dubbio che da solo avrebbe saputo e potuto decidere: a trascinare il Paese nel conflitto fu piuttosto il peso delle masse urbane sobillate dagli agitatori. Onde qualcuno ritiene si possa ben dire che l'Italia precipitò nella guerra per evitare una rivoluzione, o quanto meno gravi agitazioni di piazza dall'esito imprevedibile[5]. Parve, insomma, che la guerra fosse ormai l'unico mezzo per domare l'antico spirito libertario del Paese, e questo sì che fu veramente dell'antirisorgimento; ad ogni modo, si accorsero presto che i problemi politici, economici e sociali sollevati dalla guerra erano ben più grossi e inquietanti di quelli per tentare di risolvere i quali si era deciso di parteciparvi.

Vide Ruffini tutto questo? Casto professore di diritto ecclesiastico, egli ascoltò prima di tutto la voce della sua coscienza di studioso. Una coscienza formatasi soprattutto sui libri e nell'assidua meditazione solitaria, chiusa in un severo colloquio con i grandi del passato. Perciò, la sua riposta non poteva che essere quella che fu: interventismo liberale, di pura ispirazione risorgimentale.

5. Profondamente alieno dagli eccessi nazionalistici, genuino interprete di quel moderatismo piemontese che fu il più tenace cemento ideale con cui si era costruita l'unità italiana, convinto della necessità di aderire con tutte le proprie energie allo sforzo bellico ma preoccupato nel contempo di non trasformare la guerra in una occasione di rissa ideologica e di ostracismo alla cultura tedesca di cui, come Croce, era esperto conoscitore, Francesco Ruffini non disdegnò di uscire dal suo bozzolo di studioso impegnandosi politicamente e civilmente ben oltre il suo stretto dovere.

Ministro dell'istruzione nel gabinetto Boselli (18 giugno 1916 - 29 ottobre 1917), Ruffini presiedette per tutta la durata del conflitto il Comitato di preparazione allo sforzo bellico di

[5] A. J. P. Taylor, *The first World War*, trad. it., Firenze, 1967, p. 60 sgg.

Torino, e si assunse così gravi responsabilità nel campo economico. A questo Comitato, sorto nell'estate del '15 con finalità prevalentemente propagandistiche, fu attribuito, dagli inizi dell'anno seguente e conservò poi fino alla fine della guerra, il controllo delle aziende fornitrici di indumenti per le forze armate, mentre il Comune di Torino apriva distributori per le cucitrici a domicilio. Era un settore che occorreva moralizzare ad ogni costo: soltanto dal giugno all'agosto 1915 circa 150 milioni di lire erano passati dalle casse militari alle ditte di confezione, onde l'immediato e scandaloso arricchirsi di alcuni fornitori disonesti tanto verso lo Stato, che derubavano, quanto verso la mano d'opera, che sfruttavano: basti pensare che meno della metà del compenso assegnato dall'amministrazione militare per la pura confezione giungeva alle lavoranti, perdendosi il resto, senza rischio e senza spesa, nelle tasche di voraci intermediari. Il Comitato, divenuto assuntare unico degli appalti, concordò immediatamente con la Lega Industriale di Torino, in rappresentanza delle aziende, tariffe retributive circa doppie di quelle praticate nel caotico periodo iniziale.

Giuseppe Prato ha analizzato acutamente, sebbene con le solite pregiudiziali rigidamente liberistiche, le vicende del Comitato negli anni 1916-'19; vicende da cui emerge l'esempio di abnegazione « quasi eroica » di chi lo presiedette, ma anche, a suo giudizio, un saggio da meditare circa i pericoli che si corrono ad improvvisare un'organizzazione industriale con intenti altruistici. Poiché la zona industriale torinese, accentrava per la sua capacità produttiva una quota enorme delle forniture militari, il Comitato dovette sobbarcarsi un compito la cui entità appare perspicua appena si pensi che nel triennio 1916-'18 ricevette in consegna una quantità di merci per oltre 300 milioni di lire (non ancora svalutate) e provvide a trasformarla in capi di vestiario con l'opera di circa 20 mila cucitrici. Nel 1917 venne riconosciuto come organo di ripartizione virtualmente monopolistico, e quando, dopo Caporetto, l'esercito dovette ricostituire i magazzini perduti, la sua attività assunse un ritmo intensissimo, assolvendo ad un ruolo primario nella ripresa materiale e morale del Paese.

Nel 1919, alla resa dei conti, la lunga gestione semipubblica dette luogo a qualche rilievo: dalla macchinosa verifica delle consegne e dei discarichi saltarono fuori degli ammanchi inesplicabili, sebbene abbastanza contenuti in proporzione all'entità del movimento complessivo.

Allora Ruffini si ritrovò solo: i dilettanti incompetenti (Prato allude alle dame dei comitati assistenziali che non sapevano nemmeno com'era fatta una macchina da cucire) se n'erano andati; quanto agli altri, « i più autentici e rumorosi responsabili », nessuno al momento buono « accettò di far onore agli impegni o di dividere l'onere dei proprii errori ed improntitudini, addossandolo intero a chi, impossibilitato prima dagli altissimi uffici che teneva a seguire l'andamento quotidiano dell'impresa, con raro esempio di civismo, alto scrupolo di dovere e mirabile senso di dignità sopportò silenziosamente il danno della leggerezza e della diserzione altrui »[6]. Allora, colmo di tacita amarezza, finalmente conscio del « grave rischio che corrono gli uomini di scienza e

[6] G. Prato, *Il Piemonte e gli effetti della guerra* ecc., cit., pp. 97-99; anche P. Spriano, *Torino operaia* ecc., cit., pp. 146-147.

di fede accettando la cooperazione di politicanti congestionati di retorica e fidando nella parola di governi mutevoli e reticenti », egli si ritrasse nella quiete dei suoi studi e mai più volle comparire nella vita pubblica.

Da questo discreto e progressivo isolamento e contemporaneamente dalle aule universitarie dove nel colloquio assiduo con i suoi studenti egli dava il meglio di sé, Francesco Ruffini uscì una sola volta, l'8 ottobre 1931, quando, con i colleghi torinesi Mario Carrara e Lionello Venturi, rifiutò di prestare giuramento di fedeltà al regime. Ancora una volta non fu un gesto destinato al gran pubblico (che del resto lo ignorò, come ignorò i nomi degli altri otto professori italiani che non giurarono) ma alla sua coscienza intemerata di uomo libero, l'estrema e forse la più significativa delle sue lezioni.

Università di Torino.

Gino Levi Montalcini*
(1902-1974)

Marco Pozzetto

Nato a Milano il 21 aprile 1902, Gino Levi Montalcini proviene da un'agiata famiglia torinese in cui l'arte è di casa. Il padre fu stimato ingegnere, la sorella è una nota pittrice. L'Architetto stesso frequentò la scuola di disegno, le cui varie tecniche padroneggiò perfettamente, tanto da fare a Firenze, nell'epoca delle persecuzioni razziali, sotto falso nome, il pittore. Studiò a Torino, conseguendo la licenza d'onore al liceo Massimo d'Azeglio nel 1919 e, presso il Politecnico, la laurea in architettura a pieni voti assoluti nel 1925. Oltre all'amore per le belle arti alle quali si dedicava fin dai primi anni degli studi superiori[1], emersero presto le componenti fondamentali della sua personalità che avrebbero poi condizionato in maniera inequivocabile la sua attività: l'ingegno acuto in primo luogo, che lo avrebbe portato ad essere l'*ideologo* del gruppo torinese del M.I.A.R., di cui Giuseppe Pagano Pogatschnig[2] fu trascinatore e polemista già durante gli anni torinesi e, in secondo luogo direi, una viscerale insoddisfazione per taluni aspetti formali del proprio operare che, data la sua natura portata alla speculazione filosofica, tentò di valutare con gli strumenti della filosofia.

L'ha confermato egli stesso in quella che ritengo sia stata la sua ultima intervista, rilasciata ad un laureando architetto poche settimane prima della morte: « ...la mia preoccupazione centrale è stata e continuerà ad essere, finché vivrò, quella di controllare se tutte le occasioni offerte dalla civiltà moderna, dalle nuove strutture, dai nuovi materiali, dalle nuove esigenze sociali, dovessero o meno essere prese in conto dalla critica dell'espressione architettonica. Io mi ero formato alla scuola idealistica di Croce, quindi avevo una certa mia mentalità per cui la cosiddetta "espressione architettonica" avrebbe dovuto rimanere completamente indifferente alle evoluzioni di carattere pratico o sociale o politico. Croce pensava – con giusta ragione o no – che il fatto architettonico, come tutti i fattori artistici, non potesse essere visto sotto la luce dei fatti contingenti di condizioni particolari e, comunque, al di fuori della espressione. Io invece, d'altra parte, ho subito rilevato questo fatto: man mano che si presentavano nuove occasioni, in parte di carattere sociale, in parte di carattere tecnico-tecnologico, in parte, come ho già detto, anche politico, la nostra nuova architettura ne era estremamente presa e finiva col subire delle evoluzioni che erano dipendenti da queste cause; però io personalmente, nel profondo di me stesso non riuscivo ad accettare che esse potessero influen-

* Il 29 novembre u. s. ha conchiuso la sua esistenza terrena uno degli innovatori più significativi che potesse vantare l'architettura italiana dal primo dopoguerra ad oggi, Gino Levi Montalcini.

Nel tributargli l'ultimo saluto in una fredda, livida mattina, confuso tra la folla di parenti, amici, colleghi, autorità accademiche, meditai sui problemi e sulle battaglie che i personaggi come lui avevano dovuto affrontare e superare. Problemi e battaglie che la storia non ha ancora registrato – riferendosi all'ambiente torinese – ma che l'Architetto aveva voluto chiarire in lunghi, direi sistematici colloqui concessimi negli ultimi anni.

Il tentativo di « ritratto » che segue vuole essere soltanto un omaggio alla memoria dell'uomo, in attesa di uno studio monografico che ne puntualizzi compiutamente la parabola ed i contributi.

[1] Alcune opere di scultura sono infatti precedenti al 1925; segnatamente: Busto in bronzo di S. E. Martinelli, per il Comune di Pozzolo d'Adda (Mantova), (1920); Lapide dei Caduti per il Comune di Ferrere d'Asti (1921); Statua di San Defendente per la Parrocchiale di Ferrere d'Asti (1924).

[2] Oltre a Gino Levi Montalcini facevano parte del gruppo torinese del M.I.A.R. (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale): Giuseppe Pagano Pogatschnig (Parenzo 1896 - Mauthausen 1945), Umberto Cuzzi (Parenzo 1891 - Torino 1973), Ettore Sott-Sass senior (Nave San Rocco Trento 1892 - Torino 1953), Ottorino Aloisio (Udine 1902, vivente).

Alberto Sartoris (Torino 1902, vivente) non faceva parte del gruppo torinese, ma di quello misto.

zare di tanto l'architettura di allora. In un certo senso, dato che il movimento moderno, come poi storicamente è stato riconosciuto, ha trovato addirittura un suo proprio modo di esprimersi che non era soltanto in dipendenza dei nuovi ritrovati o degli "assetti sociali", ma effettivamente ebbe ad esprimersi con uno "stile proprio", mi sono trovato immediatamente di fronte ad un problema cui ho dedicato tutte le mie riflessioni, per rendermi conto di come questi fatti potessero avere un influsso determinante sulla interpretazione architettonica come *espressione d'arte*. Tutta la crisi si è svolta all'insegna di questo dubbio: se l'espressione artistica è indifferente, come pensavo e come sono tuttora persuaso, come poteva essere che, poi, si dovesse riconoscere a questa evoluzione sociale, tecnica e tecnologica la possibilità di influenzare profondamente l'espressione architettonica? Mentre da principio mi dibattei in una lunghissima antitesi in cui non mi sapevo risolvere, giunsi poi, poco alla volta, ad una conclusione che è stata in seguito confermata, soprattutto dalle teorizzazioni di alcuni filosofi, specie di Pareyson... »[3].

Queste affermazioni non possono essere considerate in alcun modo come tardive giustificazioni del proprio operare: esse appaiono quale tentativo di sistematizzazione logica di tutto ciò che Levi Montalcini ebbe a scrivere in mezzo secolo di attività. D'altro canto confermano inequivocalmente il parere dell'ormai unico superstite del Gruppo, Ottorino Aloisio, notoriamente parco di lodi nei confronti di chicchessia: « ...Gino è certamente il più intelligente di tutti noi... »[4], parere del resto espresso anche da Cuzzi qualche anno fa. Ritengo che non si trattasse di complimenti, ma di conferma delle doti di Levi Montalcini, pressoché ignorato dalla attuale critica architettonica[5] e, salvo le elogiative presentazioni delle opere, anche da quella degli anni trenta. Fatto piuttosto anomalo, considerando che nel periodo delle maggiori e più feroci battaglie per una nuova architettura italiana Egli collaborò sul piano professionale con Pagano. Ancor prima tuttavia che Pagano nel 1931 emigrasse a Milano, per assumere la direzione di « Casabella », fu Levi Montalcini (oltre ad Alberto Sartoris) a scrivere in quella rivista, diretta dal novarese Marangoni, presentazioni e commenti delle opere significative italiane e straniere che, in prospettiva storica, dovrebbero essere considerate come *articoli di fondo*[6]. Se ancor oggi il dibattito architettonico – stentatamente – progredisce in virtù degli articoli di fondo che si riferiscono alle tendenze in atto, bisognerà pur stabilire definitivamente che nei tardi anni venti non esisteva pressoché nulla su cui valesse la pena di dibattere, se non come suggestione proveniente dall'estero, mentre l'esistente veniva definito morto e quindi non più sviluppabile. Occorre inoltre precisare che in quegli anni non esisteva in Italia una critica architettonica paragonabile a quella di oggi, talvolta felice ma più spesso priva di significato, atta a distruggere o, al più, a mascherare la propria empietà dietro linguaggi fumosi e cifrati, intesi troppo spesso a dibattere falsi problemi.

La posizione di Levi Montalcini nei riguardi della critica fu sempre piuttosto guardinga, perché egli stesso, fin dall'inizio della carriera, spesso vi si cimentava in maniera apparentemente

[3] Scalo C., *Il Movimento moderno torinese nella critica attuale ed in quella coeva.* Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, a. a. 1973-74, intervista a G. Levi Montalcini, pp. 151-171.

Il riferimento alla teorizzazione di Pareyson apparve in modo abbastanza curioso nel saggio: *Funzione ed espressione nella critica dell'architettura* pubblicato nel volume degli *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, 1964, p. 119: « Alcuni pensatori, fra cui Luigi Pareyson nella sua "Estetica", e più specificamente nella "Specificazione dell'arte", hanno ammesso l'utilità di un intervento in quel punto di congiunzione tra filosofia ed esperienza, dove sarebbe collocata l'Estetica, sia per parte dei "filosofi", da un lato, che degli artisti, storici, critici, e poi ancora psicologi, sociologi, pedagogisti, tecnici, ingegneri e così via, restando a chi scrive proprio il "così via" quale cavallo di Troja per accedere al dibattito, in quanto architetto, non esplicitamente richiamato nell'invito... ».

[4] La comunicazione mi è stata fatta dall'architetto Aloisio nel 1972 nel quadro di una indagine seminariale sulle vicende del MIAR torinese.

[5] Se si esclude un fugace cenno di Zevi ne l'« Espresso » del 14 aprile 1963: *Gli studenti di Architettura di Roma non vogliono i Docenti del Littorio*, riportato nelle « Cronache di Architettura », V, pp. 466-467: « Gino Levi Montalcini, malgrado le opposizioni, ha vinto una cattedra, ma è costretto a insegnare a Palermo... » e di Gregotti nella « Edilizia moderna », 1963, n. 81; *Orizzonti europei*: « ... Il palazzo per gli uffici commissionato da Gualino (una figura di mecenate fondamentale nella storia delle arti a Torino) a Pagano e Levi fece altrettanto rumore della casa di via Moscova di Muzio. Da Mallet-Stevens a Otto Wagner molti nomi si possono fare per quest'opera, che persegue, con coerenza fin nel dettaglio dell'arredamento, una radicale semplificazione, concepita per stereometrie elementari, con la soppressione di ogni ornamento, con la conservazione della solidità della scatola muraria in una spazio figurativo sostanzialmente tradizionale, ma nel tentativo tuttavia di costituire un nuovo modo di scegliere e procedere nel fare l'architettura ».

[6] Vedasi « La Casa Bella »: 1928, 12, pp. 46-51: *L'ingresso*; 1929, 2, pp. 26-31: *Il salotto interpretato come camera di soggiorno*; 1929, 3, pp. 16-21: *La camera da pranzo*; 1929, 5, pp. 20-26: *La camera da letto*; 1929, 7, pp. 12-17: *Le fontane luminose*; 1931, 38, p. 49: *Come ambientare in una casa moderna un'opera di stile antico*; 1931, 44, pp. 28 sgg.: *Aspetti diversi del gusto attuale*; 1931, 46, pp. 10-13: *Valorizzazione*

semplice e piana. Il tenore del suo contributo fu invero piuttosto particolare, come ancora ce lo spiega personalmente: « ...La volontà di superare una crisi... dovrebbe far riflettere: abbiamo noi architetti operanti dato, a questa nostra comunità maldestra e tradita, tutto quello che dovremmo dare di consiglio ed assistenza, oltre che di critica? Abbiamo chiarito a noi medesimi, ed ai dirigenti ed agli altri, quali siano i problemi da risolvere pur senza pretendere di manomettere le istituzioni della proprietà privata e la natura dell'uomo? Abbiamo elaborato qualche sistema praticamente attuabile per riservare la progettazione delle città a coloro che ne hanno capace intendimento, senza violare la libertà dei cittadini ed i diritti al lavoro di talune categorie che fruiscono di troppi privilegi in rapporto al grado della loro preparazione tecnica e spirituale? »[7]. La sua critica era quindi in primo luogo *consiglio* e *assistenza*. Ed è per questo motivo forse che i suoi brevi e gustosi profili di Cuzzi, Chessa, Pagano, Sott-Sass ed altri[8] hanno mantenuta inalterata la loro freschezza: attenendosi ai fatti – di per sé notevolmente complessi – anziché indagare le più o meno dichiarate intenzioni degli artisti, egli era riuscito ad evitare la cosiddetta *critica alla moda* che lascia il tempo che trova.

Con assoluta coerenza ai propri principi, già negli anni trenta egli affrontò il difficile problema teorico dell'ambiente cittadino meno alienante, quella parte dell'urbanistica cioè « ... che non ha attinenza a problemi funzionali o, meglio, li suppone superati e ne dicute i risultati in sede di composizione... »[9]. Una lunga serie di articoli, tavole rotonde, conferenze ci rimane a testimonianza della sua preoccupazione per il destino degli ambienti cittadini, preoccupazione che non fu sterile in quanto sostenuta sempre da proposte operative troppo complesse per essere esaminate in questa sede. Spesso tali proposte tenevano conto, e in alcuni casi addirittura suggerivano nuovi approcci tecnologici o l'uso di materiali ancora poco sperimentati; ogni suggerimento peraltro teneva conto del risvolto umanistico o, se si preferisce, artistico[10].

L'ultima sua fatica critica, forse anche la più problematica, piena di insidie concettuali perché già al limite con la filosofia, riguarda la difficile ricerca di una linguistica architettonica adeguata alla lettura dei monumenti storici; problema di stretta attualità che in genere viene trattato con strumenti carenti, presi a prestito da altre discipline senza una ridefinizione precisa dei concetti. Orbene, per alcuni anni Levi Montalcini verificò i propri assunti con l'aiuto dei collaboratori ed assistenti dell'Università di Padova[11].

Qualche passo dei suoi scritti giovanili credo possa rivelare meglio delle parole il suo ricco mondo interiore, ed aiuta anche a comprenderne la produzione architettonica.

« L'arte di Cuzzi » scrive, « non è composizione scolastica: è carne e sangue. Che sia tale, come precisa coerenza con le caratteristiche del suo temperamento, e non derivazione stagionale dai modelli lanciati dalla critica alla moda, lo si può agevolmente dedurre dalla persistenza dei caratteri dominanti propri alla sua natura d'artista: il suo stile... Ogni insieme e ogni particolare [delle sue architetture] recano un'impronta chiaramente identifi-

del cortile; 1932, 48, pp. 20-25: *Le piccole ville al mare*. I: *Strutture speciali*; 1932, 51, pp. 17-22: *Le piccole ville al mare*. II: *Strutture ordinarie*; 1932, 52: *Le piccole ville in montagna*; altri articoli apparvero in « Domus » e in « Rassegna di Architettura ».

[7] Vedasi *Architettura d'oggi*, Collezione del Vieusseux, Vallecchi, Firenze, 1954; saggio: *Il valore dell'ambiente*, p. 89.

[8] A questi occorre aggiungerne altri non meno significativi, pubblicati su « Agora », 1946, gennaio: *Lo scultore Tarantino*; 1947, marzo: *Il pretesto umano nell'arte e l'arte di Luigi Broggini*; ecc.

[9] In collaborazione con Mollino e Pifferi, Levi Montalcini aveva pubblicato una serie di articoli sulla rivista « Domus » e segnatamente: 1935, n. 85, pp. 3-4: *Mille case*; 1935, n. 92, pp. 3-5: *Film Città N. 2*; 1936, n. 96, pp. 1-3: *Civiltà: Sic nos - non nobis*; 1936, n. 99, pp. 1-3: *Per un'architettura urbanistica*.

Riprese questi studi nel dopoguerra con una nutrita serie di conferenze ed articoli, in cui emergono quella di Firenze tenuta nel Gabinetto Vieusseux del Palazzo Strozzi il 25 gennaio 1954 su *Il valore dell'ambiente*, e quella tenuta a Torino, Unione Culturale, il 13 marzo dello stesso anno su *Dispute e proposte per un migliore ambiente urbano*. Le proposte applicative si trovano nelle prefazioni delle varie ricerche effettuate e pubblicate dall'Istituto di Architettura dell'Università di Padova diretto dall'Architetto; segnatamente: *La Loggia del Consiglio di Padova* di E. Bandelli; *La Torre del Molino di Padova* di A. Negri (1964); *Il centro storico di Arquà Petrarca* di G. Delia; *Il centro storico di Chioggia ed il restauro del quartiere Perottolo* di E. Bandelloni.

La citazione è dall'articolo *Il valore dell'ambiente*, cit.

[10] Vedasi a. e.: *L'isolamento acustico come difesa della vita interiore*, « Vetroflex », giugno 1956; *Colore, vita e lavoro*, « Atti del 2° Congresso Nazionale del Colore », Milano, 1959; *Tempo, spazio e movimento nell'espressione del prodotto industriale*, « Tekne », 1960, febbraio; gli articoli sulla tecnologia delle lastre sottili nella rivista « Marmo, Tecnica, Architettura », 1964-66, nn. 1, 3, 4, 5-6.

[11] Le conclusioni sono state pubblicate nel volume: *Per una ricerca linguistica architettonica adeguata alla lettura dei monumenti antichi* (con *Osservazioni critiche* di A. Monaco e fotografie di L. Jaccarino), edito dall'Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Padova, 1970. La maturazione delle idee doveva peraltro essere molto lunga, perché già nel 1965 l'Autore ha tenuto una conferenza dello

cabile. Grandi masse regolari con larghe superfici di riposo. Pieni e vuoti armoniosamente ritmati con delicatissima sensibilità. Le parti aggettanti o sospese ridotte a spessori minimi, composte con equilibrata eleganza, mettono in valore per contrasto i piani e i volumi semplici. Incorniciature leggere come segni di matita. Colori vividi e pur mai al di là delle suscettibilità più delicate ». Si capisce facilmente come quest'architettura non ha « ...nulla che nasconda artificiosità di creazione in involuzioni formali, nulla che rivesta squilibri di impostazione con preziosità leziose, nulla che riveli meschinità organiche nell'implacabile confronto dell'opera con la luce del sole e con la cornice della natura... »[12].

Appare significativo il fatto che per Levi Montalcini anche l'arredamento dei negozi deve sottostare all'*implacabile confronto* in quanto egli lo eleva alla dignità dell'arte: infatti, se « ... le forme d'arte più perfette riuscirono in tutti i tempi a commuovere, sia pure con diverso grado di intensità, le *élites* e la maggioranza incolta... l'assunto [di sintesi e di sfoggio] di arredamento del negozio, rivolto per principio all'universalità, deve e può pure aspirare a raggiungere gli ideali dell'arte pura »[13].

A parte il fatto che in alcuni casi egli era riuscito ad avvicinarsi a queste teorizzazioni, ad esempio nell'allestire il misuratissimo stand della « Jesurum » alla Mostra della moda del 1935 che, come la sua opera critica, aveva potere educativo ragguardevole, nel succitato passo appare illuminante la distinzione tra l'*élite* ed il volgo, culturale s'intende. Distinzione che non avrebbe abbandonato neppure in tempi recenti, ricchi di clamorosi camuffamenti di comodo.

Nei profili successivi il giudizio si allarga anche alla considerazione soppesata degli influssi culturali.

« Natura e cultura » accordavano a Gigi Chessa « di dipingere, plasmare, decorare allestire arredi e architetture e, per singolare ventura, di trar partito, per ciascuna forma d'arte, dai suggerimenti delle altre, senza comprometterla con partiti esterni... Una sua viva e chiara personalità pittorica gli permise di trovare e conservare sé stesso attraverso alle più varie esperienze di climi e maestri. Profondamente vicino allo spirito dell'impressionismo francese... fortemente impressionato da Fattori, Spadoni, Carena intorno agli anni 1919-20, poi da Casorati e Soffici, Matisse e Picasso, fu animatore di quel gruppo di sei pittori in cui s'imperniò, intorno al 1920-30 e seguenti, il movimento della pittura contemporanea in Piemonte... Nell'addobbo la fantasia, sorretta da un'irruente volontà realizzatrice, trovò con gusto sicuro le forme ed i colori più impensati, svolgendo stoffe preziose tra figure, geometrie e grafici nuovissimi – avvicinando superfici vetrose a stucchi e panni – profondendo liberissime invenzioni entro la cerchia di un breve campo di vetrina... Finalmente nell'arredo, partito da intarsi gustosi ma ispirati alla Wiener Werkstätte, passando... alla limpida composizione della « Farmacia » [Monza 1927], si affermò chiaramente poi nella corrente più pura ed intransigente con realizzazioni di ambienti di abitazione, esercizi pubblici, mostre in cui il colore principalmente gioca una sua personalissima, azzardata e pur sempre sicura parte... »[14].

stesso titolo all'Istituto di Studi Metodologici di Padova.

[12] *Umberto Cuzzi architetto*, Hermes, Merano, 1934.

[13] FILLIA, *Gli ambienti della Nuova Architettura*, Utet, Torino, 1935, pp. 21-24; GINO LEVI MONTALCINI, *Architettura di negozi*.

[14] *Gigi Chessa 1898-1935*, in « Domus », n. 102, agosto 1936, pp. 3-7.

1.
Ufficio di Riccardo Gualino nell'omonimo palazzo di Corso Vittorio a Torino (1930).
L'arredamento è di Levi Montalcini.
Se le forme dei mobili derivano da quelle dei Wiener Werkstätte, è però altrettanto vero che la loro rigidezza precorre le forme che le neoavanguardie austriache degli anni sessanta (Pichler, Holein) avrebbero ripreso, irrigidendole vieppiù.

2.
Padiglione italiano all'Esposizione di Liegi - 1930 (con Pagano).
Condizionati dalla struttura in ferro preesistente, gli architetti hanno allestito il padiglione con notevole senso di misura.
Anche dal punto di vista coloristico la soluzione rappresentava una « inversione di tendenza ».
La calda tonalità miele del « maftex » (canna di zucchero pressata e legante) emergeva per contrasto con i coprigiunti in alluminio e con i pilastri bianchi.

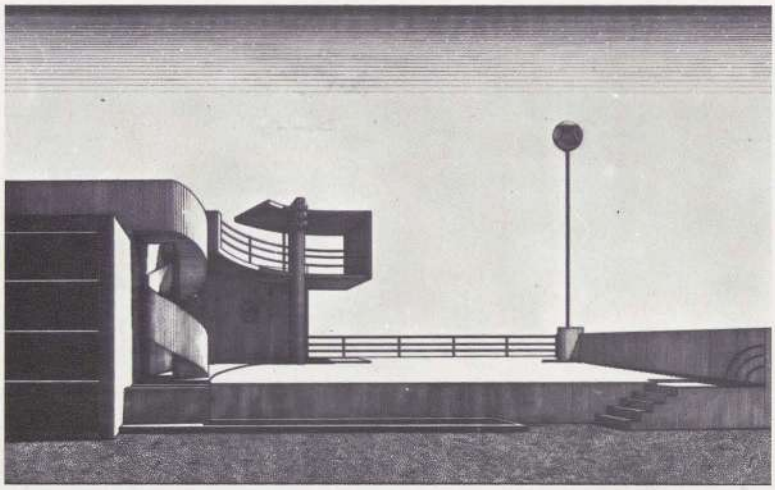
3.
Caricatura dell'Ufficio Tecnico della Esposizione di Torino per il decennale della Vittoria - 1928.
L'architetto G. Chevalley con i « ballerini » Pagano, Pittini e Levi Montalcini. Si noti la firma « düreriana » di Levi Montalcini.

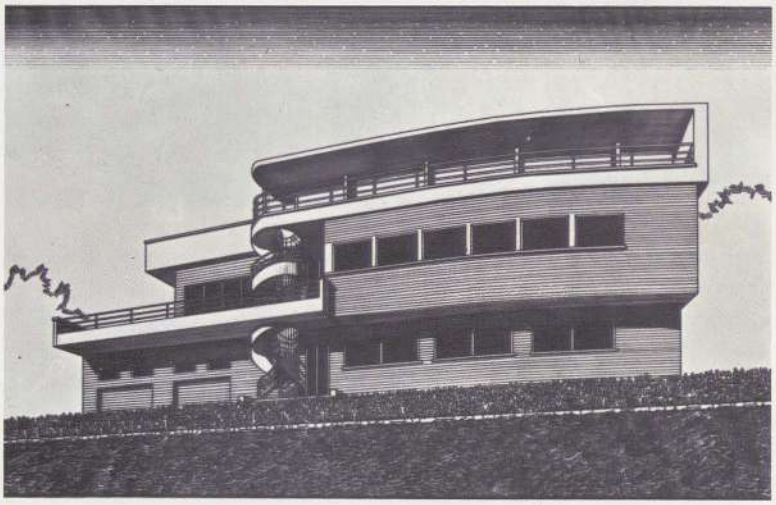
4.
La maschera di Giuseppe Pagano-Pogatschnig - 1931.
Splendida esaltazione delle sofferte tensioni interiori dell'architetto istriano.

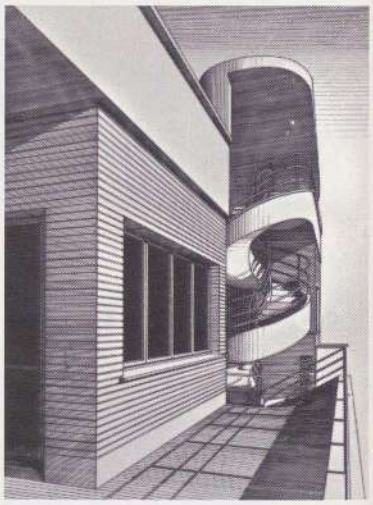
5.
Sceneggiatura per spiaggia
per la Mostra della moda 1932.
È un'architettura in cui le immensità
dello spazio marino
dovevano essere parte essenziale,
come risulta dal disegno.
L'effetto si è perduto a causa
dell'ubicazione.

6.
Villa Caudano, Torino, 1935-36.

7.
Uno splendido studio
dell'effetto della scala a chiocciola
in facciata attorno a cui si sviluppano
le masse della Villa Caudano.

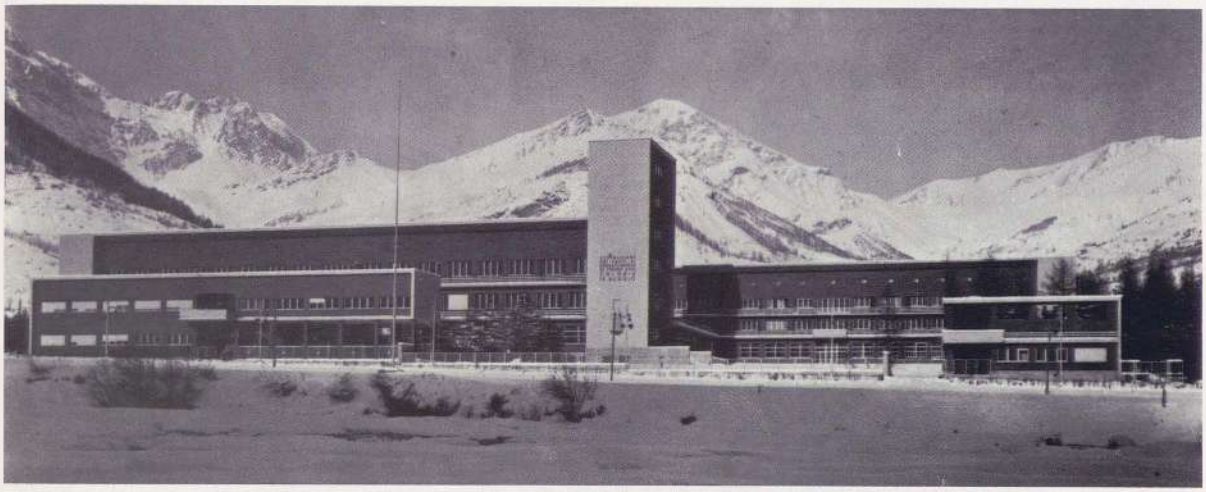


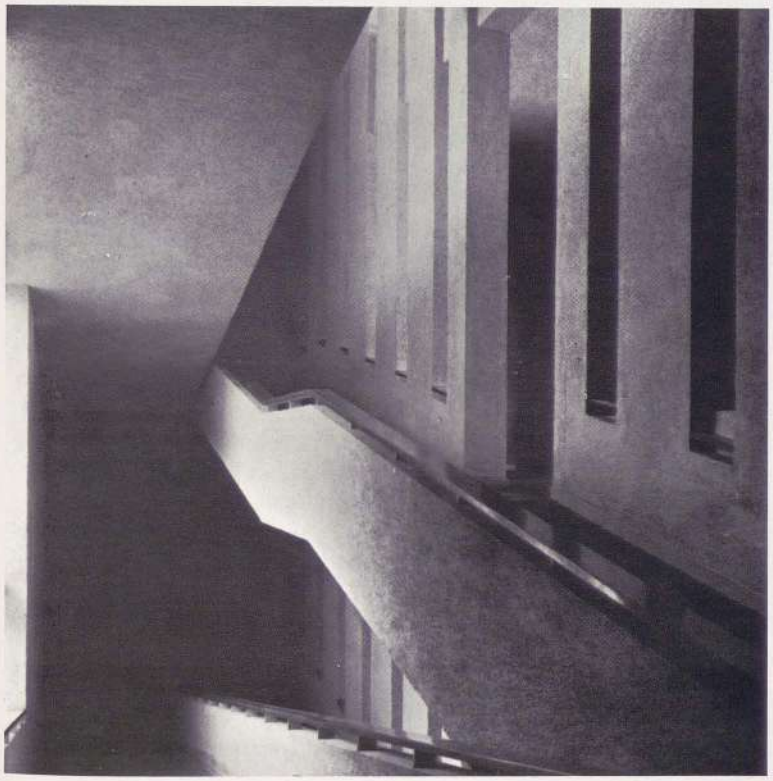




8.
Colonia IX maggio
- Bardonecchia, 1936-38.
Prospetto generale.
La contrapposizione dell'edificio alla natura esalta la maestosità delle cime circostanti.

9.
L'austera, misuratissima
« promenade architectonique » che sostituisce la scala
nella Colonia di Bardonecchia.





10.
Palazzo delle Facoltà Umanistiche,
Torino 1958-60.
(Progetto esecutivo con il gruppo
dell'arch. D. Morelli).

Da Cezanne a Carena, da Wiener Werkstätte a Picasso, alla corrente più pura ed intransigente va il destino di Chessa: sembrerebbe impossibile, eppure le osservazioni reggono ad ogni analisi, segno di un formidabile potere di sintesi.

Il profilo di Sott-Sass raggiunse (se fosse lecito il termine) quasi valore epigrafico nella pur acuta analisi dell'opera di quell'amico prematuramente scomparso: « Al di là, al di sopra delle suggestioni dei tempi, la sua espressione, libera da ambizioni intellettuali e letterarie, rivela una spontaneità attenta alle più sottili scoperte della forma, alle scadenze armoniche più libere da ogni complicità accademica, con un'impronta personale di lucida passionalità emotiva contenuta nei termini del più severo controllo. ...Forse inconsapevolmente, per impulso nativo di ascendenza montana, o per elezione coltivata nel chiuso di un carattere lineare e antiretorico, Ettore Sott-Sass ha intimamente vissuto la reazione al superfluo, l'orgogliosa rinuncia al decorativo, la riduzione puritana dei mezzi d'espressione all'essenziale più crudo. ... E su quel terreno che anche noi conosciamo, per aver rifiutato la "decorazione" come frivola concessione ad un'esigenza fatua, possiamo pensare alla mistica di Sott-Sass nei termini del messaggio di Loos: ...Io ho scoperto e donato al mondo la cognizione che l'evoluzione della cultura è sinonimo della esclusione dell'ornamento dall'oggetto d'uso... »[15].

Una notevole parte della vasta produzione architettonica di Gino Levi Montalcini – oltre 200 opere – può essere interpretata come *rifiuto della decorazione come frivola concessione ad un'esigenza fatua*, per usare le sue parole o, con un linguaggio meno poetico, come il tentativo di adeguare l'espressione architettonica alle istanze filosofiche, sociali, politiche, economiche e tecnologiche dell'epoca.

L'architettura italiana degli anni venti non era riuscita, salvo lodevoli eccezioni, a tenere il passo con i tempi: né la critica attuale sembra voler indagare sistematicamente sugli abbastanza numerosi sforzi per riguadagnare il tempo perduto rispetto al resto dell'Europa. Ed è in questo quadro – del ricupero delle posizioni – che va inserita la prima fase dell'opera di Levi Montalcini, la fase cioè della collaborazione con Pagano (1927-1931). Occorre qui osservare come, a differenza degli altri architetti del gruppo torinese del MIAR[16], egli si sia formato – allievo di Chevalley – nel difficile ambiente di Torino in cui i proclami di Le Corbusier ebbero una grande, eversiva forza d'urto. Per cui il giovane Levi Montalcini, ferrato tecnicamente e convinto della necessità di vie nuove, intraprese nel 1926 il pellegrinaggio ad Amburgo, città anseatica piuttosto impermeabile al razionalismo e nello stesso tempo sede di una fiorente « scuola » espressionista. Si fermò brevemente negli studi di Fritz Höger e dei Fratelli Gerson[17], gli architetti meno « tedeschi » che vi fossero in quel tempo in Germania, legati fortemente sia alla tradizione cittadina sostanzialmente anglofila, sia a quella medioevale come testimoniano, tra l'altro, le molte decorazioni figurative « romaniche » negli edifici più rappresentativi quali il Chilehaus[18].

Credo che l'influenza di quel viaggio possa essere notata negli interventi di Levi Montalcini alla « Mostra di Torino » del

[15] *Ettore Sottsass*, in « Metron », n. 48, 1953, pp. 49-53.

[16] Aloisio è allievo di Piacentini, quindi della scuola di Roma (dopo aver conseguito il biennio di matematica a Bologna); Cuzzi aveva studiato a Vienna al Politecnico, prima di terminare gli studi a Torino; Sott-Sass ha studiato soltanto in Austria terminando gli studi nella Scuola di Ohmann a Vienna; Pagano si era formato a Torino, ma con la cultura di base viennese dove aveva frequentato le scuole secondarie; Sartoris infine si è diplomato a Ginevra.

[17] L'Architetto aveva portato da quel viaggio una monografia sull'opera dei fratelli Gerson. Ancora negli ultimi anni commentava con calore quelle architetture in cui gli pareva di scorgere un passaggio all'astrattismo.

[18] Quel famoso edificio presentato generalmente in modo improprio ha degli ingressi preceduti da specie di protiri con colonnine e capitelli decorati con animali vari di tipo romanico. Si tratta, a mio parere, di una fase necessaria nel passaggio ad un'architettura senza decorazioni. Evidentemente questa fase era stata piuttosto lunga nella Germania del Nord!

1928, evento memorabile per la cultura architettonica torinese ed italiana, in quanto prima manifestazione corale prevalentemente « moderna »: ne fu capo dell'Ufficio Tecnico Giovanni Chevalley. Levi Montalcini commentò così l'evento: « ... chiedemmo allo Chevalley che, almeno in quell'occasione in cui si doveva creare una piccola città di legno e di gesso, ci fosse lasciata via libera e, per un inusitato miracolo, ne fummo autorizzati con infinite riserve. Pagano giunse ad una tale forma di reazione alle idee dello Chevalley da far nascere delle questioni personali incresciose: ...io gli fui addirittura padrino per una sfida a duello... Queste reazioni reciproche generavano degli scontri personali insanabili; noi dobbiamo già ritenerci fortunati che Chevalley avesse accettato di lasciarci fare quell'esperimento, manchevole fin che si vuole sotto infiniti punti di vista, ma almeno un tentativo di uscire dalla regola... ». Questo tardo commento è peraltro meno espressivo della feroce caricatura dell'epoca in cui l'implacabile Chevalley, sul piedestallo, suona il « banjo », mentre i progettisti Pagano, Pittini e Levi Montalcini variamente accigliati ballano... sullo sfondo di qualcosa che non si sa bene se siano tre forche approntate per loro oppure una parte della struttura lignea dei padiglioni (Fig. 1).

Delle successive opere in collaborazione con Pagano è rimasto il Palazzo Gualino, opera ben nota ma fin dall'inizio fortemente avversata dalla critica: « In principio suscitò gli scandali più vivaci, anzi delle ribellioni e delle reazioni violente da parte del pubblico » – commentò l'Architetto – « ci consideravano addirittura dei pazzi e in qualche occasione ci tacciarono di bolscevismo, che allora suonava come anarchia sovversiva. Questo giudizio fu superato, diciamo storicamente, dal nuovo modo di esercitare la critica, anche se noi progettisti eravamo perfettamente consapevoli che non si trattasse di un « capolavoro » di quelli che restano in tutti i tempi... » (Fig. 2)[19]. Un'innegabile matrice centroeuropea fu spesso imputata a quest'architettura, quasi che non fossero della medesima matrice anche le opere di buona parte dei « razionalisti » esteri coevi, non esclusi Mallet-Stevens, Guevrékian, Roux-Spitz e lo stesso Garnier, o, se si preferisce, Gropius della villa Sommerfeld!

In tale ottica il « dimenticato » Padiglione italiano dell'Esposizione di Liegi (1930) acquista un significato molto preciso (Fig. 3). La sua impostazione rigorosamente classicista e purtuttavia molto razionale, l'assenza di decorazione, l'uso di un solo materiale (il « maftex ») e l'attento studio dei rapporti tra le singole parti si prestavano bene ad essere cooptate dal regime a fini di propaganda. Si aggiungano ancora le critiche favorevoli della stampa specializzata estera[20] per comprendere il grosso equivoco seguito alla progettazione della nuova Via Roma di Torino (1931) che ha visto per la prima volta unito tutto il gruppo torinese del MIAR in uno sforzo comune. Ancora Levi Montalcini stigmatizzò il fatto: « ... Non nascondo che una buona dose d'illusione l'ebbimo, invece, in occasione della Seconda Mostra di Architettura Razionale del 1931, allorché Mussolini si espresse con noi in forma così lusinghiera che, per un attimo, avemmo l'impressione che il suo interessamento avrebbe potuto provocare un allargamento dell'area di interessi per l'Architettura

[19] Scalo C., tesi cit., pp. 158-59.

[20] Riporto qui parte della presentazione del Padiglione ne « La Casa Bella », n. 36, dicembre 1930, p. 36 sgg.:

« Il successo artistico di questo padiglione può essere compendiato dal giudizio espresso dal critico d'arte dell'"Effort". Questo scrittore, dopo una critica spietata contro il falso moderno, così si esprime a proposito del padiglione della Francia: "... Pas de masses, aucune surface de repos surchargée de pilastres, de gradins, de contre-colonnement d'auvents, de fausses portes, de moulures, de couleur, il n'y a que ces formidables dimensions pour plaider en sa faveur. Mais cela n'est pas de l'art".

Ebbene, il suo giudizio critico e il suo palato moderno, che certo non possono essere accusati di sciovinismo, così parlano del padiglione italiano: "Le Palais de l'Italie échappe au défaut de beaucoup de palais et stands, qui est d'être surchargé de couleur. C'est nettement une construction d'exposition sans fioritures, ni ornements clinquants. C'est d'une rare sobriété; c'est de l'architecture sans coloration. Le ton gris brun du revêtement est agrémenté de coudes joints argentés. La grande rotonde d'entrée avec ses cinq fenêtres, surmontant la galerie couverte entourant tout le palais, six grandes statues identiques... sont l'unique motif de décoration. Tout est admirable de proportion et de semplicité" ».

Razionale... »[21], quando invece quell'interessamento probabilmente era dovuto più alla temporanea eclissi del peso di Piacentini, condannato per plagio[22], che non ad un interesse culturale vero del capo del governo.

L'ambiente architettonico torinese dell'epoca doveva essere invero rovente, se Pagano due anni appresso intonava da Milano il ben noto lamento: « ... Nel maggio 1931 cinque *pazzi* pensarono... che abbattendo e rinnovano l'arteria principale di Torino, si sarebbe rinnovata e aggiornata la falsariga stilistica della Capitale della Moda... »[23]. Egli infatti aveva abbandonato Torino e, per l'occasione, Levi Montalcini ne modellò la maschera che ritengo sia ancora la migliore immagine di quel grande polemista (Fig. 4). Pagano qualche anno più tardi dedicò all'amico questa poesia:

Domani penserò alla morte
poi uscirò da questa porta
e dirò signori ufficiali: attenti!
e tanti soldati presenteranno
le armi
qualcuno forse riderà
ma io non potrò accorgermi.
I miei amici parleranno
di piccoli affari domestici
quando mi seguiranno al cimitero.
E non vale avvertire: non venite!
Ci vengono
e verranno magari da lontano
e parleranno di cose segrete
che io non saprò mai:
le coincidenze dei treni
o progetti di nuove città.
Almeno sghignazzassero pensandomi
vivo e scurrile e triviale;
Mi sentirei ancora presente
come quando parlavo con loro
di merda e di amori e di arte.
Una volta ero un uovo maturo
Ma sarà bello non sentire
il pianto di Paola
Sarà sottile sottile
e maledirà Dio.

La stagione delle inebrianti battaglie dell'architettura torinese era peraltro irrimediabilmente finita e a nulla valsero i tentativi di risvegliarla con la « Sala d'Estate » alla Triennale del 1933. Ogni architetto del gruppo prese la sua strada e così Gino Levi Montalcini, che nel decennio seguente dedicò le sue maggiori forze all'arredamento, all'artigianato, alle mostre, ai concorsi[24]. Emergono peraltro alcune realizzazioni come la « Sceneggiatura da Spiaggia » (Figg. 5, 6) per la Mostra della moda del 1932 in cui gli elementi dell'ormai acquisito lessico confluiscono in una proposta formale che non oserei più definire come « razionale » secondo i canoni del razionalismo centroeuropeo. Architettura equilibratissima, prevista per essere posta sul confine tra l'infinito del mare e la terraferma: l'effetto del confine, chiaramente percepibile nel disegno, si era invece perduto tra le chiome degli alberi del Valentino, nell'opera eseguita. Si osservi poi il corpo illuminante sulla destra del disegno che, dal punto di vista com-

[21] Scalo C., *Tesi* cit., p. 163.
[22] Vedasi *Accademia*, ne « Il Selvaggio », 15 marzo 1931.
[23] Cfr. « Casabella », novembre 1933, p. 46.
[24] Anche una fugace elencazione di queste attività sarebbe troppo lunga, così come le citazioni dei premi e riconoscimenti ottenuti. Sarebbe forse utile accennare al fatto che quest'attività era forse dovuta alla mancanza di commesse maggiori.

positivo, serve da contrappeso alle masse sulla sinistra: la forma precorre chiaramente le proposte del design attuale.

La villa Caudano (1936) sulla collina torinese, chiude quel ciclo di architetture di Levi Montalcini in cui l'autore sembra essersi preoccupato di umanizzare il lessico espressivo del razionalismo: mi pare infatti che quest'architettura debba essere innanzitutto esaminata come tentativo di valorizzare l'elemento scala (di per sé non essenziale in quella forma) inteso come il fulcro attorno cui disporre le singole masse dell'edificio (Figg. 7, 8, 9). Problema che i razionalisti, da Bohuslav Fuchs a Le Corbusier, non avevano saputo o voluto risolvere, come risulta dai Padiglioni di Brno del 1928 all'Unité di Marsiglia in cui le scale esterne diventano inessenziali appendici...

L'ultimo grande edificio prebellico è la bellissima Colonia IX Maggio a Bardonecchia, in cui le grandi masse orizzontali sembrano esaltare il frastagliato profilo delle cime (Fig. 10). Levi Montalcini propose il ricupero di alcuni motivi tradizionali dell'edilizia montana, come i ballatoi che circondano intieramente l'edificio, ma nel contempo arretrò scalarmente i singoli piani per evitare quasi del tutto le ombre portate e per lasciare alle facciate la massima insolazione (Fig. 11). Nell'interno l'Architetto rese omaggio alla « promenade architectonique » di Le Corbusier, sostituendo scale con rampe che, nella nuda ma certamente lirica essenzialità funzionale, testimoniano la predilezione parallela per l'arte astratta (Fig. 12).

L'attività progettuale postbellica di Gino Levi Montalcini è a mio parere indissolubilmente legata all'insegnamento. Egli tenne i corsi di *Architettura tecnica* e poi di *Architettura e Composizione* presso la Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Torino fino al 1956. Vinse il concorso per la cattedra di *Architettura degli interni, Arredamento e Decorazione*, bandito dalla Facoltà di Architettura di Torino nel 1952: due atroci scherzi del destino! Come si è visto egli combatté la decorazione, ma vinse la cattedra di tale materia; non solo, ma l'unico vero torinese tra gli innovatori dell'architettura italiana dovette, in virtù del detto « nemo propheta in patria » e forse di manovre meno limpide, « emigrare » a Palermo. Del resto vi si trovò benissimo; diresse l'Istituto di Composizione di quella Facoltà, insegnando prima *Architettura degli interni*, quindi *Composizione* e contemporaneamente *Arte dei Giardini*. Nel 1964 venne chiamato dalla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova, alla cattedra di *Architettura e Composizione architettonica* e per dirigere l'Istituto di Architettura della stessa Facoltà. Concluse la sua carriera universitaria a Torino, chiamatovi dalla Facoltà di Architettura che in tale modo corresse un notevole errore e un grave affronto di carattere umano.

Levi Montalcini aveva inteso l'insegnamento come missione. Di conseguenza trascorse per lunghi anni alternativamente una settimana a Torino – dove oltre all'attività professionale lo legavano gli affetti ed i doveri relativi alle svariate cariche pubbliche – ed una settimana nelle sedi universitarie. Il continuo viaggiare minò la salute del non più giovane Architetto che peraltro non se ne curava, insistendo nella sua febbrile attività.

La maggior parte delle opere di questo periodo sono state

costruite in collaborazione, in prevalenza con l'architetto Paolo Ceresa, ma anche con gli architetti Passanti (Fig. 13), Morozzo della Rocca, Morelli, Ghirlanda, Schiappacasse.

Di regola, Levi Montalcini affrontava da solo i temi le cui soluzioni credeva potessero chiarirgli i molti interrogativi di carattere filosofico ai quali ho accennato sopra, ed inoltre i concorsi. Più che il Palazzo delle Facoltà Umanistiche di Torino (Fig. 14) che – malgrado alcuni compromessi di carattere esecutivo – piaceva molto al suo autore[25], preferirei qui ricordare, per l'estrema complessità delle proposte, i concorsi per gli ospedali psichiatrici di Cosenza (1964) e di Nuoro (1° premio, 1968).

Debbo infine ricordare che Egli fu coordinatore dei gruppi di progettazione del quartiere « Le Vallette », esperimento interessantissimo, le cui deficienze vanno imputate alle carenze legislative e non agli architetti[26].

L'innata signorilità e la gentilezza d'animo di Gino Levi Montalcini, la sua modestia nei rapporti umani e nel mai sopito desiderio di apprendere[27] erano bilanciati da una notevole durezza nelle questioni fondamentali inerenti l'architettura. Credo che nella sua vita vi siano stati ben pochi compromessi riferibili agli aspetti tecnici della professione: ciò era certamente dovuto al periodo di formazione, ma anche al continuo studio e critica delle opere coeve.

Che posto quindi assegnargli nella storia dell'architettura italiana del nostro secolo, sottintendo quello, di per sé notevole, di uno dei – forse – quindici pionieri? Sotto certi aspetti fu egli stesso ad indicare una via allorché trattò della « Funzione ed espressione nella critica dell'architettura »[28]. Adottando il pensiero di Lucien Goldmann egli scrisse: « a noi può interessare a rilevare che il materialismo storico vuole studiare tutte le manifestazioni intellettuali ed artistiche come espressioni di una *coscienza collettiva*, senza far ricorso ad alcuna ipotesi metafisica... »; da cui « ... l'opportunità di procedere al giudizio delle opere con analisi approfondita non solo e non tanto quanto alla visione ivi espressa, ma anche quanto a *forma* estrinseca che, evidentemente, dovrà rispondere anch'essa ad una *interpretazione coerente ed adeguata* della civiltà di quel periodo ». In ultima analisi egli fu persuaso che « ... tutte le forme architettoniche debbano nascere da particolari sensibilità che rispecchino puntualmente la loro società ed, anzi, che tale rispondenza ne costituisca la garanzia di validità autentica ».

Secondo quest'ottica, a mio avviso parziale, oltre cinquanta opere di Gino Levi Montalcini possono trovare una precisa collocazione nel grande libro della storia. Personalmente tuttavia preferirei suggerire una qualche *ipotesi metafisica* e restringere drasticamente quel numero a non più di sette od otto. E sono convinto che egli sarebbe stato d'accordo, pago di aver costruito molti edifici più che dignitosi e distribuito a piene mani la sua ricchezza interiore e la sua esperienza a folte schiere di allievi.

Politecnico di Torino.

[25] Nel 1958 Levi Montalcini vinse il concorso ex aequo con Morelli. Entrambi i progettisti furono incaricati, nel 1959 della progettazione esecutiva, per cui era fatale che si dovesse arrivare ad alcuni compromessi.

[26] Vedasi la relazione di Levi Montalcini ed il commento di Giuliano Guiducci nella « Casabella », 261, marzo 1962, pp. 34 sgg.

[27] Neppure un mese prima del trapasso l'Architetto volle esternarmi alcune perplessità circa l'uso dei computers nella progettazione. Stava affrontando seriamente questo problema, preoccupato dell'espressività del prodotto finale.

[28] Parte finale del saggio, apparso negli *Scritti in onore di Salvatore Caronìa*, cit., pp. 127-133.

Documenti e inediti

Tre prefazioni inedite di Massimo d'Azeglio

Paola Fadini Giordana

I manoscritti autografi, di cui diamo la trascrizione nelle pagine seguenti, sono conservati presso l'Archivio di Stato di Torino, fondo Massimo d'Azeglio, mazzo 2[1].

Il primo testo, intitolato *Viaggio nella Val d'Aosta*, è la prefazione ad un'opera che, secondo l'intenzione dell'autore, sarebbe stata costituita di numerosi disegni « fatti da Ivrea alle radici del M. Blanc » con le relative spiegazioni storiche. Il manoscritto, pur nella sua veste di abbozzo, riveste una certa importanza se lo consideriamo parte integrante di un progetto artistico ambizioso: « un viaggio pittoresco del Piemonte » che l'Azeglio poté realizzare solo parzialmente. Ciò si desume da una lettera inedita dello scrittore a Michelangelo Pacetti: « Io sto facendo un viaggio pittoresco del Piemonte, che spero mi frutterà assai bene: quando esca il primo fascicolo, e sarà fra un mese, ve lo manderò come mia memoria, ed acciò facciate conoscenza con il nostro bellissimo e noiosissimo paese. Non so se sia l'uno più che l'altro, è certo però che per il pittore di paesi non si va più su, ed ho visto luoghi quest'anno da far perdere il cervello »[2] (Torino, 2 dicembre 1828). Del « viaggio pittoresco », solo il primo fascicolo – precisamente quello di cui si parla nella lettera – fu pubblicato nel 1829 con il titolo *La Sacra di San Michele disegnata e descritta*[3]. La stesura dell'inedito è certo posteriore all'edizione di quest'opera. Infatti la promessa a cui si riferisce l'Azeglio nel manoscritto (« avendo stampata la promessa di dar un cenno su varie parti del nostro pittoresco paese se i primi saggi del mio buon volere venivano accolti dal pubblico con qualche favore ») è espressa nella prefazione alla *Sacra di San Michele*: « Ove l'opera della mia penna, e questi pochi disegni trovino favore presso i culti miei concittadini, farò di poter offrir loro in appresso più copiosa raccolta, nella quale i punti più belli e pittoreschi del Piemonte e delle valli, che hanno in esso lo sbocco, saranno per quanto potrò fedelmente ritratti »[4].

Con la rappresentazione artistica e letteraria dei luoghi più interessanti della Valle d'Aosta, il Nostro si proponeva di continuare la « raccolta » iniziata con la *Sacra*, che costituisce il modello del *Viaggio* annunciato nell'inedito. La *Sacra di San Michele* è un'opera di carattere miscellaneo: si compone di un saggio letterario e di tredici litografie disegnate dallo stesso scrittore; inoltre, la descrizione delle origini storiche e leggen-

[1] I manoscritti sono stati consultati in occasione di una ricerca sull'attività letteraria di Massimo d'Azeglio, oggetto della mia tesi di laurea discussa col relatore professor Riccardo Massano presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Torino nel giugno 1974.

[2] La lettera, conservata presso la Biblioteca Comunale di Forlì, ci è stata comunicata per il cortese interessamento del professor A. M. Ghisalberti.

[3] *La Sacra di San Michele disegnata e descritta* fu pubblicata a Torino nel 1829 dalla tipografia Chirio e Mina. Il volume, 31 pagine di testo e 13 tavole in litografia firmate « Massimo Azeglio » e stampate da Demetrio Festa, ha le dimensioni di un album (cm 51 x 38). L'opera, che rappresenta l'interessante esordio dell'Azeglio nel mondo della letteratura, ebbe successo presso la società torinese del tempo.

[4] Ivi, p. 2. Per chi voglia valersi di una ristampa moderna si fa riferimento all'edizione curata da A. M. Ghisalberti in M. D'AZEGLIO, *Ricordi - Opere varie*, Milano, Mursia ed., 1966, p. 518.

darie dell'abbazia, da cui prende avvio un breve romanzo di ambiente medievale-cavalleresco avente per protagonista un cavaliere divenuto monaco per delusione d'amore, procede con la trascrizione a pié di pagina di una cronaca novalicense della guerra tra Franchi e Longobardi. Alla luce di questa composizione si può ipotizzare quali sarebbero stati la struttura artistico-letteraria dell'opera *in fieri* e lo svolgimento tematico delle « spiegazioni de' disegni »; di conseguenza è lecito supporre che l'autore avrebbe arricchito le suddette spiegazioni di osservazioni personali, leggende, cronache, riproponendo la fisionomia composita del suo primo lavoro. Sarebbe stata in tal modo riconfermata l'alta considerazione attribuita nella *Sacra* alla tradizione popolare intesa « a farci conoscere quali fossero gli uomini, le loro idee, i loro costumi, le loro virtù, i loro vizi, le tendenze in certe date epoche, delle quali non sappiam altro se non quello che la dignità della storia ha permesso dire »[5], intenzione che non solo pone il nostro scrittore in linea con la storiografia del tempo, ma anche rivela la suggestione esercitata nel suo animo dalla letteratura romantica.

Non sappiamo le ragioni che indussero l'Azeglio ad abbandonare la realizzazione dell'opera; alcuni disegni inediti della Valle d'Aosta datati « Luglio 1830 », conservati presso la Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, dimostrano che il *Viaggio* non rimase del tutto allo stadio di progetto ma fu elaborato almeno in parte per l'aspetto figurativo. Inoltre in una lettera inedita a Michelangelo Pacetti scritta da Torino il 9 febbraio 1830 – quindi dopo la pubblicazione della *Sacra* – il Nostro parla addirittura di litografie eseguite per la stampa: si tratta, come sarebbe legittimo supporre, delle « vedute » della Valle d'Aosta? Egli scrive: « Ho lavorato assai. Finite le litografie cioè altre otto vedute che m'hanno dato da fare assai, ma grazie a Dio non se ne discorre più: alcune non sono venute, per la stampa, pulite come le prime, ma tanto passano; ve le manderò e vedrete che i siti sono curiosi se non altro »[6]. Forse la morte del padre, Cesare Tapparelli d'Azeglio, avvenuta nel novembre del 1830, le questioni ereditarie che ne derivarono, e il successivo trasferimento a Milano, distolsero Massimo dalla definitiva realizzazione del progetto.

Il manoscritto, se pure in una forma stilistica stentata e con espressioni a volte infelici, rivela l'interesse dell'Azeglio per il Piemonte, interesse polemicamente contrapposto alla narrativa di viaggio ambientata in paesi esotici. La posizione a favore di una maggiore conoscenza « del nostro pittoresco paese », già presente nella *Sacra* e qui riaffermata, anticipa la tendenza regionalistica della letteratura del secondo Ottocento e rivela *in nuce* i prodromi di certa tematica alpina che ebbe poi, per la Valle d'Aosta, in Giuseppe e Piero Giacosa i più validi divulgatori.

[5] M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, a cura di A. M. Ghisalberti, Torino, Einaudi ed., 1971, p. 348. Il passo dell'autobiografia si riferisce esplicitamente all'opera *La Sacra di San Michele*.

[6] La lettera, conservata presso la Biblioteca Comunale di Forlì, ci è stata comunicata dal professor A. M. Ghisalberti.

Viaggio nella Val d'Aosta[7]

Al Lettore.

Non può negarsi che il secolo XIX non abbia rese facili molte cose sin ora difficilissime: si fa oggi il giro del globo, il corso di qualunque scienza, si risana da ogni male, si fa la guerra e si va all'altro mondo colla metà degli incomodi e della spesa che occorrevano cent'anni fa. In mezzo a questa facilità generale una sola cosa diventa ogni giorno più difficile. E quale? Presentare al pubblico una pagina che non sia cagione (*a*) immediata d'uno sbadiglio e (se non è troppo alta lusinga) che possa contenere idee immagini cose infine giovani ancora abbastanza per divertirlo. La turba immensa che armata di penna e calamajo cercando fama, non vorrebbe invece trovar la fame si mette alla tortura per offrire al lettore sempre cose nuove: nuovo stile, nuove idee, nuovi soggetti, nuove immagini; la legge è promulgata... [segue un'intera frase illeggibile]. Lasciamo la caterva degli altri scrittori, e vediamo nei viaggi soltanto quanto sia reso difficile destar curiosità (*b*), e piacere, con tanti racconti veri o non veri ma pur letti che inondano le librerie e i gabinetti europei. Chi non conosce i viaggi (*c*) di cento viaggiatori nelle cinque parti del mondo? Chi non è stato a Tombuctu (*sic*) con Mungo Park, nelle Savanne (*sic*) dell'America con Humboldt sul gran canale della Cina con... [segue una parola illeggibile]. Per dar nome all'autore, oro al librajo, e piacere al lettore restano pochi deserti dell'Africa, e pochi ghiacci dei poli ancora intatti. Il rimanente è miniera esaurita.

Non tutti troveranno (*d*) conseguenza necessaria di tali riflessioni l'offrire ai lettori un viaggio della Val d'Aosta. Per rispondere ai censori di questa nuova specie di logica (*e*) potrei dire evasivamente che parecchi miei contemporanei hanno scritto molti volumi sol per dimostrare le qualità narcotiche del loro soggetto (*f*), ma questa difesa non persuaderebbe abbastanza. Un negro delle sorgenti del Senegal parlava anticipatamente in mio favore nel 1816. Il viaggiatore Mollien s'alzò una mattina col progetto (*g*) di trovar le sorgenti di questo fiume o di morire. Camminò tanto, prima a cavallo in compagnia, poi solo, a piedi, ammalato, e quasi senza speranza di riuscire che arrivò presso al termine del suo viaggio. Trova un negro che gli promette guidarlo alle desiderate sorgenti, purché gli dica qual motivo lo conduce da tanto lontano in quei luoghi fra tanti pericoli e disagi. Dice il viaggiatore solo per veder il Senegal. Dunque risponde il mio nero avvocato non avete fiumi nel vostro paese! Chi disprezzasse il mio viaggio nella Val d'Aosta sappia dunque che non sono andato a cercar le valli dei monti della luna nella nubia (*sic*) superiore pel solo timore di non trovare un negro impertinente che ardisse d'aver più senno d'un europeo. E mi domandasse « non avete valli nel vostro paese? ».

A questa ragione aggiungo che avendo stampata la promessa di dar un cenno su varie parti del nostro pittoresco paese, se (*h*) i primi saggi del mio buon volere venivano (*i*) accolti dal pubblico con qualche favore (*l*) il lasciar poi penna e pennelli in riposo (*m*) sarebbe una tacita confessione da non potersi (*n*) esigere in coscienza da un autore qualunque sia il suo peso specifico nell'orbe pittorico-letterario.

Ma per allettare i lettori a intraprender con me questo viaggio di poche miglia basteranno queste premesse? Ne dubito. Le corte narrazioni del genere della mia, non potendo offrire l'interesse delle (*o*) regioni semi sconosciute s'empion per solito di dissertazioni mineralogiche bottaniche (*sic*), antiquarie, d'osservazioni meteorologiche, di descrizioni d'aurore, di tramonti, di lune, di temporali cose fatte che da molto tempo seccano il cortese lettore.

Se invece d'esser autore fossi lettore dal mio viaggio temerei nel voltar la prima pagina di trovarmi in presenza dei salassi seguiti poi dai romani, e da tutto il piacevole corredo dei testi latini, iscrizioni, monumenti ec. E sarei certo d'aver molto da discutere col barometro, colle latitudini e longitudini, col... [segue una parola illeggibile], colli spatti (*sic*), col rododendrum, e fino colla statistica che è il flagello piú grave onde s'armi la seccatura; ebbene, non troverà il mio lettore

[7] Nella trascrizione sono segnalati alcuni punti illeggibili del manoscritto. Le numerose varianti d'autore sono riportate in nota.

(*a*) Variante: « causa ».
(*b*) Variante: « l'esser leggibile ».
(*c*) Variante: « le relazioni ».
(*d*) Variante: « sembrerà a tutti ».
(*e*) Variante: « mia particolar maniera di ragionare ».
(*f*) Variante: « ingegno ».
(*g*) Variante: « proponimento ».
(*h*) Variante: « quando ».
(*i*) Variante: « venissero ».
(*l*) Variante: « dal pubblico trovati soffribili ».
(*m*) Variante: « inoperosi ».
(*n*) Variante: « che non si può ».
(*o*) Variante: « di quelle fatte in ».

ne (*sic*) Salassi, ne Romani, ne fiori, ne metalli, ne sassi troverà alcune spiegazioni de' disegni che accompagnano questo scritto, fatti da Ivrea alle radici del M. Blanc. Non saranno lunghe: per istrada amo di parlar poco. Il viaggio pure sarà breve. Si possono offrire migliori patti?

Se consideriamo la struttura delle prime opere azegliane, notiamo come dalla componente artistico-pittorica prenda forma e si sviluppi la sua vocazione letteraria. Il passo dei *Ricordi* relativo alla composizione del romanzo *Ettore Fieramosca*, al quale fu incentivo un quadro raffigurante l'episodio storico della disfida di Barletta, testimonia detta evoluzione che il secondo testo che qui presentiamo – una prefazione progettata per il *Fieramosca* – conferma: « essendomi parso che uno degli argomenti che avevo preso a trattare col pennello poteva servir di base ad un racconto ho tentato di scriverlo ».

L'inedito, evidentemente scritto dall'Azeglio per rendere noti al pubblico l'origine e lo scopo della sua nuova esperienza letteraria, non fu utilizzato e il romanzo fu pubblicato a Milano nel 1833 senza alcuna presentazione[8]. Forse lo scrittore pensò che una simile introduzione, qualora già di per se stessa non avesse precluso la pubblicazione, avrebbe certo eccitato i sospetti delle autorità, inducendo la censura austriaca a dedicare una maggiore attenzione a quelle parti del *Fieramosca* in cui era implicito un messaggio politico. Scopo dell'opera era infatti « l'iniziare un lento lavoro di rigenerazione del carattere nazionale »[9] e « ridestare alti e nobili sentimenti ne' cuori »[10] rendendo popolari « le imprese e le virtù dei concittadini »; l'obiettivo è chiaramente enunciato nell'inedito che fu scritto anche con un altro fine: informare il lettore che la verità storica è alla base del racconto romanzato. L'insistenza dell'Azeglio su questo punto – anche per la suggestione, allora fortemente presente in lui, del Manzoni – è importante: prova che la sua preparazione storica non fu così sommaria come egli vuol far credere nell'autobiografia[11]. Del resto tutti gli argomenti svolti nella prefazione trovano conferma in una lettera dell'Azeglio scritta ad Alessandro Manzoni il 12 luglio 1831[12].

Il testo fu composto dopo il trasferimento del Nostro a Milano, cioè in un arco di tempo che va dal 1831 al 1833 (data di pubblicazione del romanzo)[13]. Il suddetto particolare cronologico è deducibile dalla frase: « Ho tentato dapprima dar corpo a questi pensieri col mezzo della pittura e l'indulgente bontà colla quale in Milano son stati accolti i miei primi passi in questa carriera m'ha fatto conoscere [...] la buona natura dei suoi cittadini ». Al momento della stesura l'Azeglio era quindi in relazione col Manzoni, se non già in stretta parentela; nonostante ciò egli non rinuncia alla consueta arguzia: « Potrei, come tant'altri, raccontare che ho dissotterrato un antico manoscritto », dice alludendo con leggera evidentissima ironia all'opera ammirata del grande romanziere.

Fra i doveri che ognuno ha verso la patria, credo non sia degli ultimi quello di far conoscere e render popolari le imprese e le virtù dei concittadini. La maggior parte degli uomini che han fatto cose buone, ed utili, vi sono stati spinti dall'esempio e questi esempi sono tanto piú efficaci quanto più vengono da chi ha con noi qualche affinità o comunanza e mi par bene spargerli nella maggior abbondanza (*a*) possibile

[8] Vincenzo Ferrario, l'editore del « Conciliatore » e dei primi romantici milanesi, curò la stampa dell'*Ettore Fieramosca*.

[9] M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, ed. cit., p. 373.

[10] *Ibidem*.

[11] Ivi, p. 354.

[12] La lettera scritta dal castello di Azeglio, residenza estiva dello scrittore, si legge in A. MANZONI, *Carteggio*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano, Hoepli ed., 1912, vol. II, p. 691.

[13] L'Azeglio giunse a Milano nel marzo del 1831. Grazie ad una lettera di presentazione del fratello Roberto – datata Torino 15 marzo 1831 – egli venne accolto nel circolo di Alessandro Manzoni. Il 21 maggio dello stesso anno sposò Giulia, figlia primogenita dello scrittore. [La lettera di Roberto d'Azeglio ad Alessandro Manzoni si legge in A. MANZONI, *Carteggio*, ed. cit., vol. II, p. 662].

(*a*) Variante: « copia ».

onde si trovi pur nel numero taluno che ne profitti, se per molti rimangono inutili. Fra i popoli d'Europa, i quali malgrado la fusione della civiltà moderna, conservano pure una distinta natura, i Francesi ci sembra abbiano saputo ottimamente usare questo mezzo di riscaldar gli animi della gioventù specialmente; ed a forza di scritti e pitture, e litografie ove sempre trionfa la *generosite* (*sic*) *le courage l'honneur francais* (*sic*), son riusciti ad imbever tutte le classi della nazione e se è permessa quest'espressione a saturarla dell'idea che un francese non... [segue una parola illeggibile] mancar ne (*sic*) di coraggio ne d'onore ne di tanti altri pregi.

Molti è vero si burlano di loro e di queste virtù che non devon passare ne (*sic*) il Reno ne i Pirenei, e voglio concedere che qualche volta il loro amor proprio nazionale possa degenerare in millanteria.

Se essi abusano di questo mezzo non gl'imiteremo. Ma non dovremo neppur cadere nell'eccesso opposto, e lasciar ignorar tanti fatti gloriosi alla nostra nazione di cui son piene le storie; sia onore e lode eterna a quelli che hanno impiegato i loro talenti, come l'autore delle Glorie degli italiani in Ispagna, ad illustrar ciò che i nostri concittadini hanno operato costà di virtuoso benché purtroppo la loro virtù si adoperasse a sostener una causa cotanto ingiusta; ma quanto è scarso il numero di questi illustratori!

Ora (e molto domando perdono al lettore se gli parlo di me, ma bisogna pur che mi permetta due sole parole) le riflessioni accennate m'hanno fatto nascere il desiderio d'adoperarmi anch'io con quel poco di forze che mi ha date Iddio, per far alla meglio, ciò che tanti altri farebbero molto bene, ma non lo fanno. Ed in questo genere è (*b*) meglio male, che niente. Poiché si è certi almeno di far nascer in quelli che hanno e i talenti e gli altri mezzi necessari il pensiero di mettersi all'impresa.

Ho tentato dapprima dar corpo a questi pensieri col mezzo della pittura e l'indulgente bontà colla quale in Milano son stati accolti i miei primi passi in questa carriera m'ha fatto conoscere prima la buona natura dei suoi cittadini, ai quali mi stimo felice di poter qui attestare la mia gratitudine, poi che sanno chiuder un occhio sui difetti d'un lavoro (*c*) in grazia del soggetto, e del buon volere di chi lo ha fatto. Convinto di ciò (*d*), ed essendomi parso che uno degli argomenti che avevo preso a trattare col pennello poteva servir di base ad un racconto ho tentato di scriverlo fidandomi che l'ardire impacciarmi di cosa tanto al di sopra delle mie forze, e fuori dell'arte che ho studiata sin ora, mi sarebbe perdonato in favore dell'intenzione.

Potrei, come tant'altri, raccontare che ho dissotterrato un antico manoscritto, radunato memorie inedite, che offro con ordine ai miei lettori, ma ciò sarebbe, come si dice volgarmente, mascherarsi con un dito. Sarà meglio dunque dir ingenuamente che mi son servito della base storica ed ho legato, con incidenti pure storici le varie parti del mio racconto nel quale narrando fatti che sono gloriosi agli Italiani non mi son creduto lecito per farli vieppiù risplendere di dar (*e*) ai Francesi carichi, dei quali leggendo Guicciardini Giovio e gli altri storici del tempo si scoprisse la falsità. Il mio fine non essendo di far ingiuria al valore... [segue una parola illeggibile], ma di render chiaro quello dei miei connazionali, non avevo bisogno d'alterar l'istoria che rende ai nostri piena giustizia: e tanto godo di dichiarare il mio animo su questo punto quanto piú stimo usanza colpevole, sciocca, ed inutile travisar i fatti.

Il terzo documento, letterariamente il più valido dei tre manoscritti, è una prefazione al *Niccolò de' Lapi* che nulla ha in comune con il proemio effettivamente pubblicato dall'Azeglio con il romanzo[14]. L'interesse storico dell'inedito dipende dal fatto che esso, come il diverso testo dato alle stampe, fu composto per presentare al pubblico la prima edizione dell'opera e non per una ristampa posteriore al 1841.

L'atmosfera scherzosa che lo caratterizza differisce netta-

(*b*) Variante: « può ».
(*c*) Variante: « dell'opera ».
(*d*) Prima variante: « Cresciutomi l'animo per questa prova »; seconda variante: « Animato da questa convinzione ».
(*e*) Variante: « apporre ».

[14] *Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e i Piagnoni* fu pubblicato a Milano, nel 1841, dalla casa editrice Borroni e Scotti.

mente dall'impostazione retorico-declamatoria della prefazione pubblicata; all'immagine dello scrittore-vate, che, in tono ispirato, interroga le vestigia di un passato glorioso per additarle ai propri contemporanei, si sostituisce la figura dell'autore che, con garbata ironia e in tono dimesso, quasi conviviale, presenta al pubblico il proprio lavoro. Il contrasto di tono delle due scritture è stridente. Quantunque in ambedue i testi vengano introdotti l'oggetto, le motivazioni dell'opera, i riconoscimenti agli storici che trattarono l'argomento, l'inedito, dal momento che solo nell'ultima parte si parla esplicitamente del romanzo, assume il valore di una divagazione[15]. Attraverso un fine parallelo tra il pittore e il romanziere, Massimo tratta delle prefazioni in generale, dei motivi che sono alla base di tali composizioni, e della sua in particolare. Il fine pratico di rinnovamento nazionale che egli si proponeva di suscitare con il racconto delle lotte cittadine di Niccolò de' Lapi, capo della fazione piagnona durante l'assedio di Firenze del 1529-1530, e che costituisce il tema-chiave dell'introduzione pubblicata nel 1841, è qui solo accennato.

La ferma convinzione dell'utilità politica e sociale del romanzo e il proposito di porre in risalto, fin dall'introduzione, il messaggio patriottico determinarono, penso, la mancata pubblicazione. L'impostazione non convenzionale dell'inedito è senza dubbio più congeniale al temperamento estroso dell'Azeglio, quindi la decisione di accantonarlo deve essere stata frutto di un ragionamento motivato da quanto sopra esposto.

L'osservazione diretta del manoscritto, privo di correzioni e pressoché definitivo nella stesura non certo di primo getto, avvalora questa supposizione.

[15] Ciò è confermato dal titolo del manoscritto: *A chi legge le prefazioni.*

A chi legge le prefazioni

Quando un pittore presenta al pubblico un suo quadro, nel quale conosca molte parti mal condotte, trova cento modi per soccorrere il suo povero amor proprio in pericolo.

Ora, verbi grazia, il suo quadro non ha vernice; e s'insinua con garbo che quando l'abbia mostrerà molto meglio. – Ora si dà la colpa al lume che viene a rovescio; – ora la cornice non è adattata, ora è troppo alto, ora troppo basso; o è sbattuto dai riflessi degli oggetti circonvicini... insomma qualche scusa sempre si trova: e quanto a questo creda il lettore che lo scrivente ne sa qualche cosa.

Ma quando il quadro invece di esser dipinto è stato scritto e poi stampato, allora non c'è vernice, non c'è lume, non c'è posizione che tenga. Ogni lettore colla sua vittima fra le mani, l'esamina e la giudica senza difesa e senz'appello: ché essa, poverina, ha le parole numerate, né può aggiungerne una sola in sua difesa; e l'autore che sarebbe il suo naturale avvocato, non è per fortuna de' lettori, e forse sua sempre presente.

Per rimediare ad un tanto male s'è inventato il dilettevole ripiego delle prefazioni ed

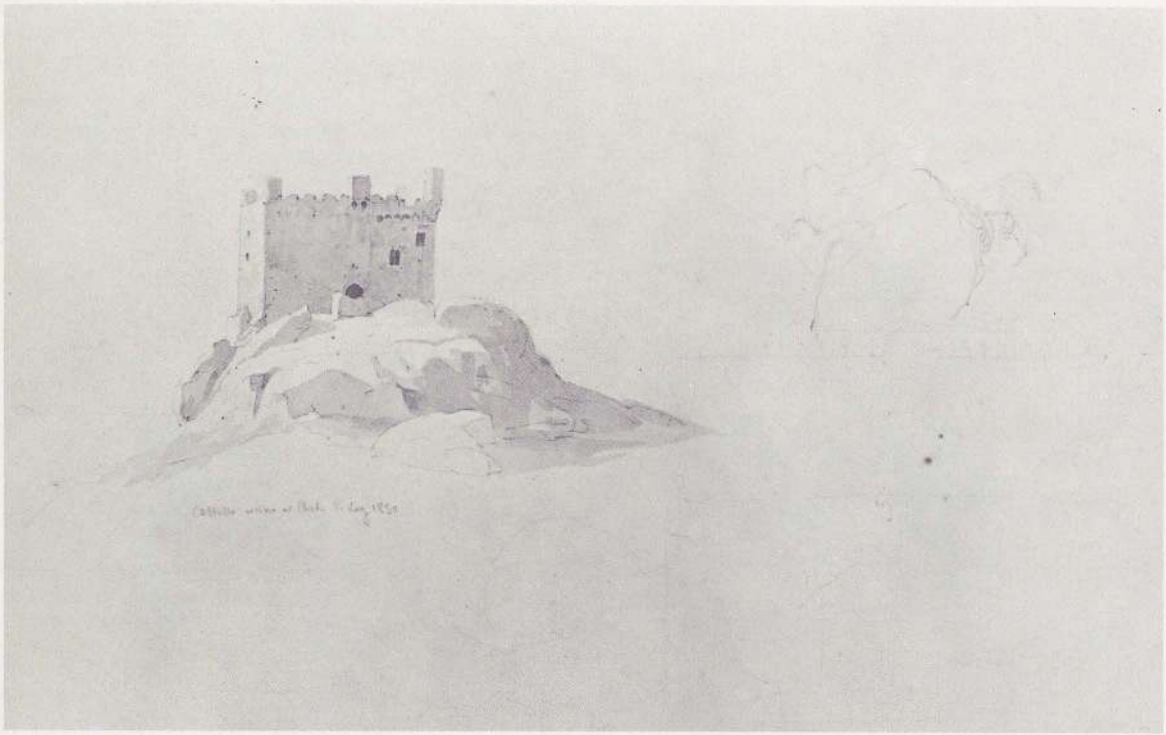
> un auteur à genoux dans un humble preface
> au lecteur qu'il ennuye à beau demander grace (*sic*)

ma di rado l'ottiene.

Senza scendere all'atto nel quale Boileau dipinge il suo autore, ché neanco per maggior cosa non ci siamo sin ora posti mai in ginocchio avanti nessuno; e volendo per altra parte tentare di rendere il lettore

1.
Massimo d'Azeglio, *Castello vicino a Chatillon*. Disegno acquarellato su pagine di taccuino. (cm. 43 x 29). Luglio 1830 (Torino, Gall. Civica di Arte moderna. Lascito del marchese G. Taparelli d'Azeglio, 1877).

2.
Massimo d'Azeglio, *Acqua di St. Vincent*. Disegno acquarellato in seppia su pagina 2º taccuino. (cm. 43 x 29) 6 luglio 1830. (Torino, Gall. Civ. d'Arte moderna, id.).



3.
Massimo d'Azeglio, *Issogne*.
Disegno acquarellato su pagina di taccuino (cm. 43 x 29) 1° luglio 1830. (Torino, Gall. Civica di Arte moderna, id.).

4.
Massimo d'Azeglio, *Ponte di Chatillon*.
Disegno acquarellato a seppia su pagina di taccuino (cm. 43 x 29) 3 luglio 1830. (Gall. Civica d'Arte moderna, id.).

indulgente pel nostro lavoro, gli facciamo sapere che è stato cominciato sin dal 1833, e cento volte interrotto in questi 7 anni, per cause ora funeste, ora fastidiose, quasi sempre spiacevoli, e sempre involontarie; e rimettiamo in lui il giudicare se questo metodo sia il più adatto allo sviluppo di un lavoro di fantasia.

Perché dunque stamparlo?

Per non durar la fatica di trovar noi una risposta a questa interrogazione (tale a dir il vero da metter in impaccio più d'un autore) potremmo servirci di quella usata da molti.

– Che le istanze dei nostri amici ci hanno indotti ecc. ecc.

Cose vecchie, e nel nostro caso troppo lontane dal vero, avendoci i nostri amici lasciati interamente liberi su questo punto.

Potremmo anche rispondere, come M. de Talleyrand rispose ad un suo creditore che gli diceva

– Je voudrais pourtant savoir quand Mgr. voudra bien me payer?
– Vous etes (*sic*) bien curieux!

Ma queste risposte sarebbero plagiarie ed evasive.

Eccone invece una tutta nostra: richiede una spiegazione un po' lunga, ma è indispensabile.

Bisogna dunque sapere che la modestia degli autori quantunque, come appare dal suo nome appartenga al sesso femminino, è però esente da quella benedetta smania d'aver sempre ragione che dà motivo ad una delle principali accuse... volevam dire calunnie, contro il sesso suddetto. Perciò quando questa tal modestia, prendendo il suo autore a quattr'occhi in un cantuccio del cuore gli dice

– Senti caro; mi par che l'opera tua non sia gran cosa!

non gli parla con quel fare arrogante e sicuro che non ammette repliche; ma invece fa un certo viso curioso... bisogna averla veduta! ... ha un suon di voce così timido e dubitativo, che mostra tutt'altro che persuasione o fors'anco voglia d'indovinare. L'autore furbo, se n'avvede si fa coraggio e le risponde – Però... vedi questo passo... vedi quest'altro... questa scena... questa descrizione non è delle solite... lo stile non c'è poi malaccio... la lingua è alla buona corrente... elegante... non dico che tutto stia proprio a dovere, ma che sia cosa da buttarla sul fuoco senza misericordia... non mi pare... non crederei...

Allora la modestia che più di tutto teme di parere ostinata s'affretta a rispondere

– È vero... non si può negare... capisco che forse sbaglio.

E per dirla com'è, che razza di modestia sarebbe se non credesse di poter sbagliare! Alle volte però la modestia ha i suoi capricci d'ostinazione, di rado è vero, ma pure accade. Sapete allora che cosa fa l'autore? Le dice (e questo è colpo che non sbaglia) – Se il mio libro è poca cosa come opera letteraria, può tuttavia esser utile per questo o quest'altro motivo.

Ebbimo questo dialogo colla nostra modestia parola per parola; e quantunque fosse nelle sue giornate difficili, quando mettemmo mano a quest'ultimo argomento e le ebbimo spiegati i nostri motivi di utilità, che taceremo per non allungarvela troppo, lasciando al lettore l'indovinarli, si lasciò uscir di bocca

– Quand'è così prova a farti stampare.

Ma accompagnava queste parole con un certo riso sardonico, che non è il suo solito, e parea volesse dirmi – Dio te la mandi buona! Io a buon conto feci le viste di non me n'avvedere, e m'attenni alle parole. Ecco spiegato il motivo pel quale quest'opera vede la luce. L'assedio di Firenze del 1529-30 è la cornice del nostro quadro, ma non il quadro stesso. Per conseguenza, chi s'aspettasse trovare una descrizione completa, ed esatta dell'assedio suddetto, s'ingannerebbe.

Il Varchi, il Busini nelle sue lettere l'hanno descritto in modo, che voler rifare il loro lavoro sarebbe presunzione, ed uscirebbe dai limiti ragionevoli degli scritti di questo genere, i quali né possono né debbono pretendere d'insegnare l'istoria, ma di destare, al più, il desiderio di

studiarla: simili a certi intingoli destinati a disporre gli stomachi infiacchiti e sdegnati a ricevere un cibo sano e di sostanza, ma che non possono in nessun modo farne le veci.

Nel leggere però gli storici d'allora, i furori di parte, le battaglie, gli arditi consigli, la somma in una parola delle vicende pubbliche da essi così vivamente descritte, chi non ha provato il bisogno di figurarsi quali fossero intanto i pensieri, il vivere dei privati? Quale, per dir così, il rimbombo della tempesta che fremeva intorno a Firenze, nel segreto delle mura domestiche? Chi mai, ammirando l'animoso sentire di quei ferrei petti, tutti ardenti di fede e di libertà, non ha interrogato la propria fantasia domandandole quali divenissero codesti uomini, quando, lasciata la piazza, le trinciere, il consiglio, ritornavano nelle loro famiglie non più cittadini, guerrieri, o magistrati; ma padri, mariti, fratelli?

Questa domanda ce la siam fatta anche noi, e la risposta abbiam tentato esprimerla in questo racconto, ingegnandoci dipingere in ispaccato la casa d'un popolano fiorentino durante l'assedio, come usano gli architetti per dimostrare l'interna distribuzione dei loro edifizi.

Il quadro sarà egli riuscito naturale e somigliante?

Viaggiatori illustri ed ambasciatori stranieri alla corte sabauda nella prima metà del Seicento: ospitalità e regali

Giacomina Caligaris

A partire dal secolo XVI e per circa altri due secoli nascono in Europa gli stati assoluti. Nell'ambito del laborioso processo di affermazione del nuovo tipo di stato, la stesura dei cerimoniali di corte veniva a codificare l'ordinamento rigorosamente gerarchico in cui si divideva la società dell'epoca. Dal sovrano assoluto all'ultimo sguattero di cucina, tutti dovevano occupare un posto ben preciso nella società come alla corte, con diritti per pochi e doveri per molti, prerogative e competenze sempre minutamente definite.

La presente ricerca trova ad un tempo spunto e limite in una specie di diario-cerimoniale tenuto dal conte Francesco di Cumiana[1] negli anni compresi tra il 1632 ed il 1643 nel corso dei quali egli ricopriva la carica di introduttore degli ambasciatori presso la corte sabauda. Funzione del diario era quella di fornire una norma scritta e quindi certa cui attenersi quando si dovevano « trattare » gli ambasciatori stranieri e gli ospiti illustri che venivano a Torino. Tuttavia, questo documento non si può a rigore definire un vero e proprio cerimoniale[2]. In esso sono descritti unicamente quei modi di comportarsi nei casi accennati ed in alcune altre particolari circostanze[3] che, per tradizione o in base alle disposizioni piuttosto frammentarie dei precedenti sovrani, ormai da tempo erano divenuti consuetudinari alla corte sabauda.

Il disporre di una simile norma positiva era fonte di maggiori garanzie per una più tranquilla politica estera. Facile era infatti inimicarsi od offrire pretesto di inimicizia a quanti personaggi illustri passando per Torino non vi avessero trovato quell'accoglienza, quel trattamento, quelle precedenze cui il loro titolo, la loro posizione o il loro grado davano diritto presso le principali corti europee.

Dalle notizie che il nostro introduttore accoglie nel suo diario si può desumere come il tipo di ospitalità, che nella prima metà del Seicento lo Stato sabaudo accordava ai visitatori stranieri, si articolasse in tutta una complessa casistica. Si distinguevano infatti gli ambasciatori ordinari, che venivano « per risiedere a questa Corte », dagli ambasciatori straordinari, che giungevano a Torino per svolgere speciali e delicate missioni presso il Duca, oppure in occasione di nascite, matrimoni o morti. Entrambi trovavano però diversa accoglienza a seconda che fossero o meno di corona, di Venezia[4] oppure soltanto di passaggio.

All'arrivo, l'introduttore degli ambasciatori ed uno dei primi

[1] Biblioteca Reale di Torino, *Storia Patria*, n. 726/2: « Copia dell' Registro del fu Ecc.mo Sig. Conte Francesco di Cumiana, già Mastro delle Cerimonie e Introduttore delli Sigg. Imbasciatori; indi Primo Magiordomo di S.AR.; e in ultimo magiordomo Maggiore di S.A.R. e Cavaglier della Sant.ma Anontiata dal 1632 sino 1643 ».

Il conte di Cumiana era stato nominato Introduttore degli Ambasciatori con R.P. 22 marzo 1623. Il diario che egli tenne dal 1623 al 1632 andò perduto, mentre quello dal 1632 al 1643 e oltre, che è oggetto del presente studio, non è il testo originale ma una copia fatta dal conte Pietro Paolo Scaravello, che rivestì la suddetta carica dopo il 1672. Tra il 1643 ed il 1672 era invece subentrato nella carica il conte Muratore. Quelle sporadiche notizie che compaiono nel diario in anni successivi al 1643, lo Scaravello le trasse quindi da un analogo « Registro » tenuto dal Muratore.

[2] Un primo, complesso Cerimoniale che definirà minutamente ed anche sostanzialmente alla maniera di Francia l'organizzazione ed il funzionamento della corte sabauda con le attribuzioni e competenze dei suoi vari componenti sarà soltanto quello del 1680, redatto su mandato di Giovanna Battista, reggente per il figlio Vittorio Amedeo II. (DUBOIN, *Raccolta delle leggi, editti e manifesti, ecc.*, libro VII, tomo VIII, p. 133 sgg.).

[3] « Ostensione dell'S.mo Sudario, Morte dell'Duca Vittorio Amedeo, Funerale dell'Duca Vittorio Amedeo, Morte dell'Duca Francesco Jacinto e Sepoltura, Come si deve portar il Baldachino alle Processioni quando vi sono li SS.ri Imbasciatori, Nascita di M.R. Christina, Aggiustamento con SS.ri Genovesi, Giuramento di Fedeltà da Magistrati, Giuramento di Fedeltà Publico in S. Giovanni, Novo Giuramento di Fedeltà da Magistrati per la morte dell'Duca Francesco Jacinto, Giuramento di Fedeltà Publico in S. Giovanni, Giuramento di Fedeltà dalle Prime Cariche, Giuramento di Fedeltà dalli Deputati, Entrata in Torino di M.R. doppo la Guerra Ci-

cavalieri dell'Ordine dell'Annunziata con un seguito di carrozze, gentiluomini e guardie a piedi ed a cavallo, variamente composto a seconda dell'importanza dell'ospite, si recavano ad incontrarli in luoghi prestabiliti[5] fuori dalle porte della città. Le guardie a piedi, archibugieri e soldati svizzeri della guardia reale, si schieravano in fila parte sul ponte di accesso alla porta e parte fuori. Il corteo era aperto dalle guardie a cavallo, archibugieri e corazzieri, seguite dalla carrozza personale del Duca in cui si trovavano i cavalieri dell'Ordine dell'Annunziata, l'introduttore degli ambasciatori ed altri gentiluomini. Chiudevano la sfilata gli arcieri e le carrozze messe a disposizione. Se l'ambasciatore era accompagnato dalla moglie si mandava una carrozza reale in più, « con qualche dama dentro per incontrar l'Imbasciatrice », che si inseriva nel corteo subito dopo quella in cui si trovavano l'introduttore e gli altri signori. Una volta incontrato l'ospite e fattolo salire nella carrozza reale, si invertiva il senso di marcia procedendo nello stesso ordine verso la città e sino al luogo predisposto come sua residenza. Per onorare maggiormente taluni, al loro ingresso a Torino venivano sparati dalla Cittadella numerosi « colpi d'artiglieria » a salve.

A questo punto il cavaliere dell'Ordine e l'introduttore si facevano portatori dei convenevoli tra il visitatore e la famiglia reale, partecipando a quest'ultima il felice arrivo del primo ed all'ospite il benvenuto del Duca e l'ora in cui gli sarebbe stata data la prima udienza nel giorno successivo.

A Torino i personaggi più illustri trovavano ospitalità negli appartamenti del palazzo del principe Tommaso e del principe-cardinale Maurizio, appositamente « amobiliati de' mobili della guardaroba di S. R. A. »[6]. Gli altri, nella maggior parte, venivano alloggiati nelle case dei dignitari di corte, qualcuno però anche all'« hosteria », oppure in abitazioni scelte per la loro particolare ubicazione. Una di queste era situata in piazza Castello e per la sua disponibilità si pagò un canone di affitto ad una certa vedova Laura Busca ed all'aiutante di camera del Principe-Cardinale, Secondo Busca, nel 1633 e per alcuni degli anni seguenti[7].

Le persone del seguito, quando c'erano, con i cavalli ed i muli, solitamente « smontavano all'hosteria ». Inoltre, per alcuni viaggiatori, come si fece per il duca di Parma, venivano predisposti alloggiamenti anche lungo il percorso che essi compivano nel territorio dello Stato. Questi alloggiamenti, a seconda delle circostanze, potevano trovarsi nei castelli o nelle abbazie, nelle case dei nobili o in mancanza di meglio nelle semplici « hosterie ». Quando il Duca era a Vercelli abitava in vescovato. Qui, i suoi visitatori erano ospitati in S. Andrea o nelle case dei notabili della zona. Quanto agli ambasciatori ordinari che risiedevano stabilmente alla corte, essi erano provvisti di casa che però non era ammobiliata.

I dignitari di corte che avevano l'onore ed il privilegio di ospitare nelle loro case viaggiatori ed ambasciatori stranieri, erano generalmente quelli che coprivano le più alte cariche e le cui famiglie, a volte di antica nobiltà come i San Germano, erano unite al Duca da stretti legami sia di natura politica che economico-finanziaria. Chi fossero questi dignitari e quali stra-

vile, et disputa, tra il Squadrone di Savoia, e il Regg.to di Souvrè, Giuramento di Fedeltà a M.R. doppo il suo ritorno in Torino, Promesse Sollenni, della Sere.ma Prencipessa Ludovica con il Sere.mo Prencipe Mauritio di Savoia ».

[4] Gli ambasciatori veneti, quando i rapporti tra i due Paesi erano buoni, ricevevano in linea di massima lo stesso trattamento di quelli di Corona tuttavia « ... per un uso antico si (alloggiavano) sempre nelle case medeme delli nontij e Imbasciatori Ordinarij, e S.A. non li (faceva) alcuna spesa, ma ben li (mandava) per una volta tanto un regalo di viveri di valore di circa ducatoni 50 d'argento... ».

[5] Per gli ambasciatori di corona ordinari e per quelli di Venezia « ... dalla parte di Rivoli presso la Porporata da Chivasso, subito passato le Madalene, da Carignano a S. Salvario; da Moncalieri, di la dal Po al rivo di Salice, o sia Monveglio, da Chieri a S. Binavas... ».

Gli ambasciatori straordinari di Corona, invece, erano incontrati lontano dalla città « ... circa due Poste, ed alla prima posata, cioè verso Susa sarà a Avegliana o Rivoli, e verso Vercelli sara a Chivasso, (S.A.R.) li mandava suo magiordomo con il resto della Casa a servirlo e spesarlo, e qui (a Torino) li fa dare alloggiamento amobiliato, servito e spesato, al partire li manda anco una posta a far la spesa... ». Quanto agli ambasciatori di passaggio « ... non si manda spesar fuori Torino, ma qui solamente, si manda però incontrar con due carrozze, lontano di qui una posta o puoco più ». Gli ambasciatori dei principi non di corona e quegli ospiti che non erano ambasciatori potevano essere accolti e spesati anche fuori della città, ma questo si stabiliva di volta in volta, tenuto conto della loro importanza.

[6] Ad esempio nel 1633 per « guarnire due stanze de forestieri a Millefiori » l'allora Gran Mastro della Guardaroba, marchese di S. Germano, comprò tramite il conte Giovanni Francesco di Scarnafigi « una tapezzaria brocadello alto cremisito et gialdo di Venetia in telle 55 con suo fornimento simile da letto tappeti di tavola et Portiera simile con sua lettiera di ferro » (R.P. 20/7/33) spendendo scudi d'oro 650 pari a L. 1950 di conto (AST, sez. III, art. 86, Conti della Tesoreria Generale, anno 1634, partita n. 792).

Qualcuno a volte lamentava che i mobili non fossero « belli al solito ». Fu il caso del conte Filding, ambasciatore straordinario d'Inghilterra, durante il suo soggiorno del 1638.

[7] AST, sez. III, art. 86, *Conti della Tesoreria Generale*, anno 1633-34, partita n. 345, 346, 347, 348, 424, 425.

Il fitto era pagato semestralmente prendendo come termini di scadenza la Pasqua ed il S. Michele. Secondo

nieri abbiano ospitato soprattutto negli anni che precedono lo scoppio della guerra civile tra madamisti e principisti, lo si può desumere dallo schema proposto in Appendice, ricavato sempre, con qualche elaborazione[8], dal diario del conte di Cumiana. In esso sono stati messi in evidenza, ove possibile, anche gli alloggiamenti predisposti nelle osterie o in qualunque altro luogo tanto a Torino quanto lungo le tappe del viaggio di alcuni visitatori.

Accadeva a volte che degli ospiti giungessero inaspettati e « smontassero all'Hosteria » oppure in qualche casa di amici o conoscenti; se erano di riguardo venivano « prelevati » anche il giorno stesso dall'introduttore o altro gentiluomo e condotti ad alloggiare nell'appartamento che nel frattempo era stato loro assegnato. Per questo motivo nello schema suaccennato si presentano dei casi come quello dell'ambasciatore di Modena Montecuccoli che è indicato come alloggiato nello stesso giorno sia all'« hosteria » che in casa del conte della Montà, o il caso di monsieur Girau che compare, sempre nello stesso giorno, sia nella casa dove abitava l'ambasciatore ordinario di Francia che nella casa del generale delle poste Aymo Gonteri.

Un mercoledì, il 7 ottobre 1637, moriva a Vercelli in vescovato Vittorio Amedeo I. Quasi esattamente un anno dopo, il 3 ottobre 1638, « tre ore avanti il giorno » passava « da questa all'altra vita » l'erede al trono Francesco Giacinto di « anni 6 e giorni 19 ». In corrispondenza a questi avvenimenti si nota una maggiore affluenza di viaggiatori illustri ed ambasciatori (nel 1637 ne sono indicati 17, nel 1638, 16) che venivano inviati a Torino dalle corti straniere per « ufficio di condoglienza ». Anche nel 1632 in molti erano venuti a « ralegrarsi della nascita del Serenissimo Principe, Francesco Giacinto ».

Quei viaggiatori che erano stati provvisti di « alloggiamento amobiliato » potevano in genere contare su parte dell'organico della Real Casa per le proprie necessità di servizio. Infatti al loro arrivo il maggiordomo ed i « gentiluomini di bocca » che erano di « quartiero »[9], gli « ufficiali subalterni della casa », quattro paggi e quattro « valetti di piè » (se si trattava di ambasciatori straordinari, principi, oppure gran signori) erano messi a « servire allo stato de signori forestieri ». Tuttavia il modo con cui questi ultimi erano trattati dai suddetti « ufficiali » differiva in certi particolari da quello con cui gli stessi abitualmente dovevano trattare il Duca, a meno che l'ospite fosse un « principe sovrano ». Così, nel servire in tavola, il maggiordomo a volte, contrariamente al solito, non « portava il bastone », teneva il cappello in testa e non andava a ritirare la vivanda direttamente dalla cucina ma l'aspettava nell'anticamera. Così, non sempre si serviva l'ospite a « piatto cuoperto », si metteva la « panatiera » in tavola o il « baldachino » in sala e in camera. Erano, questi, piccoli particolari e sfumature con cui nei secoli dell'assolutismo, alla corte sabauda come altrove, attraverso sempre più sottili distinzioni gerarchiche, fatte anche all'interno di una stessa classe sociale al fine di collocare e mantenere ognuno al suo « giusto posto », si esercitava il potere.

Spesso il maggiordomo e gli « ufficiali della casa » servivano

Busca riceveva ogni 6 mesi ducatoni 128 pari a L. 294.8 di conto, e Laura Busca ducatoni 85 pari a L. 195.10 di conto.

[8] Si è cercato soprattutto di meglio precisare i nominativi e gli incarichi da ciascuno ricoperti in quegli anni. Per una storia più dettagliata dei singoli personaggi si veda anche S. Foa, *Vittorio Amedeo I (1587-1637)*, Collana Storica Sabauda, Paravia, Torino, 1930, pp. VI-310.

[9] In un secondo tempo (1648) si stabilirà che: « ... nell'occasione di servir forastieri, il magiordomo che sarà di quartiero (di servizio nel trimestre) non debba quittar la persona di S.R.A. per servir li altri, ma li vadi un altro, che non sarà di quartiero, hor li uni hor li altri, e delli tre gentilhuomini di bocca che sarano di quartiere, li due che sarano di settimana a servir S.A. non devono quittar, ma vada l'altro che sarà fuori di settimana, et un altro che non sarà di quartiero... ».

l'ospite anche fuori della città, specie all'arrivo, quando si recavano ad incontrarlo alla prima o fino alla seconda posta.

Davanti alla porta della casa dove alloggiava l'ambasciatore due soldati svizzeri della guardia reale sostavano di picchetto a rendere gli onori. A volte si dava al viaggiatore anche una scorta armata che lo accompagnasse nell'attraversamento di certe parti del territorio dello Stato, che per le guerre in corso e per fenomeni di banditismo erano particolarmente malsicure. Così nel 1638 il principe di Joinville, venuto da Firenze con « due cavaglieri e pochi servitori » per servire la madama reale allora reggente, Cristina di Francia, « nella sua armata in questa guerra e diffesa di Vercelli », durante il viaggio di ritorno a Firenze fu accompagnato per sicurezza « verso le langhe » da « una scorta di carrabini ».

Per far fronte alle necessità di spostamento che l'ospite poteva avere in città e, in certi casi anche lungo il viaggio, venivano predisposte carrozze[10] e cavalli della scuderia reale, barche « tapezate di S. A., barche mediocri, letiche », portatori, « muli e mule » e così via.

Giunto finalmente il giorno fissato per l'udienza il cavaliere dell'Ordine, che aveva già incontrato l'ambasciatore o altro signore, con l'introduttore e due carrozze, di cui una « della persona di S. A. », andavano a « levarlo dal suo alloggiamento » per condurlo alla corte. Quei paggi che erano stati destinati al suo servizio lo accompagnavano « sino al montar in carrozza », reggendo le « torchie » se era di notte e consegnandole poi ai « valetti di piè » che andavano appresso alla carrozza e le portavano quindi durante il tragitto. Giunto alla corte, l'ambasciatore veniva nuovamente servito dagli stessi paggi che nel frattempo, saliti sull'altra carrozza, l'avevano preceduto seguendo un diverso percorso. Essi lo accompagnavano lungo le scale reggendo le « torchie » che erano state riconsegnate loro dai valletti. A questa prima udienza le guardie (arcieri, archibugieri, corazze, svizzeri) si schieravano in parata nelle loro sale[11]; in quella degli arcieri il « maggiordomo maggiore » si recava ad incontrare l'ospite per accompagnarlo dal Duca che lo attendeva a metà della sua camera. Questa prassi, tuttavia, poteva avere qualche variante che teneva soprattutto conto delle distinzioni già accennate, tra ambasciatori ordinari, straordinari, veneti e così via.

La presenza dei visitatori stranieri offriva ulteriore motivo a quei festeggiamenti che solitamente erano fatti per celebrare particolari ricorrenze come i compleanni e gli onomastici dei componenti la famiglia reale.

A queste feste, nelle pagine del suo diario, il conte di Cumiana accenna piuttosto marginalmente: « ...il giorno della nascita del Ser.mo Prencipe Cardinale, S. A. R. fece in corte dalla sua parte festa; diede da cena facendo correr le banche a diverse stanze, con nove tavole apparate; furono a tavola detta S. A. R. Ser.mo Cardinale, Imbasciator suddetto d'Inghilterra (conte Filding) i Sig. Principi naturali, Cavaglieri del Ordine, Marchese Rangone, Monsieur di Montegù, e altri; l'Imbasciatrice (contessa Filding) Marchesa di Lanzo, di S. Germano et altre Dame. Doppo la cena si ballò, doppo s'andò veder il balletto preparato nel quale entrò S. A. R. a questa festa che si fece per la nascita

[10] AST, sez. III, art. 217, anno 1635, partita n. 94. Spesa a conto di L. 483 dovute ai « Mastri da carrozze » Balbis e Oliva « per la manutentione delle 8 carrozze et un carro di S.A.; anno 1634, partita n. 312, agli stessi per « ferrature e boscami per le 8 carrozze e il carro di S.A. ».

[11] « ... nell salone le Corrazze di S.A., e di Madama, nell'altra stanza seguente li Archieri, a mezza Scala i Svizzeri e al Corpo di Guardia li Archibuggieri... ».

del Ser. Cardinale sudetto e anche per regallare detto Imbasciatore e Imbasciatrice d'Inghilterra ».

I pranzi offerti agli ambasciatori ed agli altri viaggiatori non erano tuttavia organizzati solo a corte, ma anche nelle belle ville di campagna o nella casa di qualche dignitario. Seguendo gli itinerari torinesi di tredici ambasciatori dei cantoni svizzeri cattolici, giunti nel settembre del 1634 « per rinovar e giurar la lega con S. R. A. », sappiamo che il 3 ottobre « furono condotti desinare a Mirefiori, poi a Rivoli veder li Ser.mi Prencipi » dove « hebbero una colatione bellissima ». Il giorno seguente, fatto il giuramento per il rinnovo del trattato di alleanza, « furono condotti in corte dove desinarono con S. R. A., che si messe a tavola in mezzo a loro, regalatissimamente trattati. Servirono otto magiordomi con loro Bastoni, Il venerabile comendator Balbiano con bastone ordinario Primo Magiordomo, il venerabile Marchese di Voghera Magiordomo Magiore con suo bastone alzato, li magiordomi ordinari andavano due a due, il venerabile Comendator Balbiano Primo Magiordomo solo, et il sudetto venerabile Magiordomo Magiore anco solo; doppo il desinare detti Imbasciatori furono condotti al loro alloggiamento, al primo brindes, l'Artiglieria di Cittadella sparò. Li 5 detto andarono alla Vigna del Ser.mo Prencipe Cardinale (l'attuale Villa della Regina), presero da lui licenza, hebbero una Colatione, e detto Prencipe Cardinale cominciò mangiar con loro, li fece un brindes, poi si retirò ». Il giorno 7 furono condotti al castello del Valentino dove « hebbero la colatione ». Anche il duca di Parma giunto a Vercelli il 28 febbraio del 1636 essendo diretto in Francia « ...la sera andò a Cena con S. R. A. in casa della Signora Marchesa di S. Germano, dove già S. R. A. era solito di andare facendo il portatecum con molti cavaglieri, e sederono anco quattro cavaglieri del V. duca di Parma dopo la cena M. R. vense in Maschera e si ballò... ». Così, la « marechala d'Estrè qual va a Roma Imbasciatrice, essendo la suo marito Imbasciator Straordinario » il 6 novembre del 1636 « la marchesa di S. Germano, diede da cena a detti V. con altre Dame, V. duca di Crequi, V. conte di Novaglie et altri; doppo cena si ballò in Casa del V. Marchese di Lanzo... ».

La duchessa di Nemours, giunta nel 1633 con due dame di compagnia, la marchesa di Mirabel e madama d'Arpiniere, e con il figlio ultimogenito di cinque anni, il marchese di San Sorlino, durante il soggiorno fu condotta una volta a desinare con dette dame nella « Vigna » del Principe Cardinale, e una sera Madama Reale l'accompagnò a casa della marchesa di San Germano e « ...dopo cena si ballò, qui la maggior parte della Corte non ha dato a detta Duchessa alcun titolo parendo che l'Ecc.za fosse troppo commune, si è parlato in francese... ».

A volte il Duca invitava a caccia i suoi ospiti: « li 6 genaro 1634, e partito di qui (Torino) il V. Mareschal di Toiras la mattina alla ponta del Giorno, e venuto trovar S. A.R. la qual quel giorno andò a Caccia sopra il Po alle Anadre sono montati in Carrozza andati a Po, montati sopra batelli, andati cacciando, desinati insieme in un Isola andando a Brandisso, dopo desinare rimontati in batelli a cacciar sino a Brandisso, dove S. A. R. ha disbarcato licentiatosi dal detto Mareschal, montato a Cavallo per

ritornar qui, e lasciato nell'Batello esso Mareschal il quale poi è montato sopra la Barcha destinatele[12] e andato a suo viaggio verso Ferrara ».

Altra visita ricorrente, specialmente se vi erano ospiti femminili, era quella al SS. Sudario. Questo era esposto di regola una volta all'anno, il 4 maggio, « publicamente in piazza Castello » con una solenne cerimonia alla quale partecipavano tutti gli ambasciatori e i visitatori presenti, tra i quali alcuni aiutavano il Duca a portare il « baldachino » in chiesa, reggendolo per i « quattro bastoni ».

Il viaggiatore che non si fermasse troppo a lungo a Torino, il più delle volte, era « trattato a spese di S. A. » durante tutta la permanenza o almeno per i primi giorni. Anche nel caso in cui fosse « smontato all'hosteria », essendo ospite di riguardo « gli si faceva la spesa ». Gli ambasciatori straordinari di corona erano spesati per regolamento[13], gli altri a discrezione. Tuttavia a volte l'ospite rifiutava questa cortesia e « rimaneva a sue spese » nell'alloggiamento che gli era stato assegnato, oppure si trasferiva di sua volontà in casa di conoscenti, quando non all'« hosteria ». Il conte di Cumiana nel suo diario indica esplicitamente quali furono i visitatori spesati (contrassegnati nell'Appendice con la lettera S).

Nel XVII secolo la contabilità di Stato poggiava su criteri del tutto particolari e nei conti dei tesorieri generali abitualmente nessuna distinzione veniva fatta tra spese inerenti al funzionamento dello Stato e spese personali del Duca, destinate magari a soddisfarne i « minuti piaceri ». Tuttavia la confusione maggiore derivava dall'uso di imputare spese che avrebbero dovuto essere di competenza di una certa tesoreria, ad un'altra che con la prima nulla aveva a che vedere. In realtà la promiscuità contabile non è tanto da attribuirsi all'ignoranza di regole amministrative quanto piuttosto a problemi di liquidità che i singoli tesorieri si trovavano costretti ad affrontare. Inoltre gli Stati « al di là » (Savoia) e quelli « al di qua » (Piemonte) dei monti tenevano contabilità distinte senza poi arrivare alla formazione di un conto unitario tale da fornire una visione generale dell'andamento delle entrate e delle spese dello Stato. La separazione contabile non escludeva tuttavia che ad esempio la Tesoreria Generale di Piemonte avendo problemi di liquidità potesse ricorrere a quella di Savoia che si assumeva in tal caso l'onere delle spese rimaste senza copertura. Ciò si verificò appunto negli anni della guerra civile specie quando la « Madama Reale » e la maggior parte della corte si trasferirono a Chambery[14].

I conti che i tesorieri dovevano rendere annualmente non erano dei bilanci nel senso proprio del termine, ma avevano essenzialmente la funzione di definire la posizione dei tesorieri stessi verso il Duca: se cioè dovessero « dare » perché le entrate avevano superato le uscite o dovessero « avere » nel caso contrario. Questo principio valeva sostanzialmente a tutti i livelli sia per la Tesoreria Generale, per quelle con funzioni particolari, come la Tesoreria della Real Casa, oppure per le semplici esattorie territoriali.

Tornando al caso specifico della contabilizzazione delle spese

[12] Per questo viaggio in barca sul Po, l'affitto delle barche con i relativi barcaroli ammontò a L. 230 (AST, sez. III, art. 86, anno 1633-34, partita n. 258).

[13] Si veda la nota 5.

[14] AST, Camera dei Conti di Savoia, inv. 38, foglio 21, n. 126, anno 1639 a 1642, mazzo 27, Compte de Guiron Palliero Tresorier de la maison de S.A.R. du 1639 au 1642.

di mantenimento dei visitatori stranieri, purtroppo non è possibile trovarle sempre e soltanto nei conti dei tesorieri della Real Casa, ma, soprattutto per le ragioni sopra esposte, mancanza di fondi, oppure per altre ancora, come la maggior comodità fisica per il pagamento, si possono ritrovare anche nei conti dei tesorieri generali, nei conti di singole tesorerie con funzioni particolari o nelle tesorerie territoriali.

Tutto ciò rende estremamente problematico il confronto delle affermazioni del Cumiana con la realtà contabile. Tuttavia, partendo dal presupposto che la maggior parte di questo genere di spese era sostanzialmente a carico della Tesoreria della Real Casa, si è proceduto ad uno spoglio sistematico dei conti dei relativi tesorieri dall'anno 1633 all'anno 1638-42, che raccolgono le spese sostenute « ne tempi che dette A. R. erano in Piemonte », cioè prima e dopo il trasferimento della corte a Chambery; dei conti della Tesoreria Generale di Piemonte, particolarmente voluminosi, si sono visti, come campione, soltanto gli anni 1633-34, 1634, 1637 e 1639 primo e secondo semestre-primo trimestre 1640. I conti dei tesorieri con funzioni particolari e quelli territoriali sono stati del tutto trascurati, essendo troppo dispersivi. I risultati ottenuti hanno dimostrato che il conte di Cumiana dimenticò (o non fu informato) di annotare nel suo diario la visita di alcuni viaggiatori stranieri come il duca e la duchessa di Lorena i quali, per altro, non si fermarono a Torino; un certo principe « Granvilla » e qualche altro la cui identificazione non è molto agevole. Dimenticò, inoltre, di citare tra gli ospiti spesati monsieur Candale, e probabilmente anche altri. D'altro canto, non tutti coloro che egli indicò come spesati si sono poi ritrovati come tali nei conti dei tesorieri. Questo, però, può dipendere oltre che dall'aver esaminato soltanto una parte dei conti attinenti al periodo studiato, soprattutto a causa delle varie difficoltà precedentemente accennate, dalla scarsissima precisione con cui venivano redatte le causali dei pagamenti, le quali facevano spesso riferimento a « biglietti » giustificativi separati difficilmente reperibili. Non sembra, tuttavia, fuori luogo l'ipotesi che la liquidazione di alcune di queste spese, data anche la loro natura straordinaria, fosse stata rinviata a tempi migliori, com'era d'altronde in uso specie quando l'entrata destinata a coprire una data spesa veniva a mancare del tutto o in parte e nel frattempo non si trovavano altri fondi disponibili. Le vicende politiche di quegli anni culminanti nella guerra civile contribuirono in modo decisivo a svuotare le già esauste casse dello Stato, ed esercitarono una pesante influenza anche sui conti dei tesorieri, da allora in poi più ingarbugliati del solito sino alla restaurazione di Carlo Emanuele II.

Nonostante tutte queste difficoltà e limitazioni, si è cercato ugualmente di giungere ad una valutazione, ovviamente approssimativa, della spesa direttamente sostenuta per ricevere alcuni di quegli ospiti che, proprio nei conti dei tesorieri, lasciarono più evidenti tracce del loro passaggio.

Spesa approssimativa per la duchessa di NEMOURS e suo seguito, dal 5-10-33 al 5-11-33 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1633, partita n. 8, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25; anno 1634, partita n. 70-118):

– mantenimento di 22 cavalli all'« hosteria della Croce Bianca di Rivoli » di Baldassarre Mussa	L. [15]	15.19
– spese fatte dal maggiordomo Ripa a Rivoli per ricevere detta	L.	40
– spese varie	L.	39.9
– spese varie	L.	14.14
– « spesa cibaria soministrata » dall'« hoste della Rosa Rossa in Susa alli uffitiali et cavalli di S.A. » andati ad incontrare detta	L.	42.12
– mantenimento dei cavalli all'« hosteria... » in Torino, di Giovanni Michele Ferrero	L.	332.8
– noleggio dei cavalli per gli « uffitiali della Casa » andati ad incontrare detta [16]	L.	...
– spesi nel « viaggio di Susa andare e ritorno con parte delli ufficiali d'essa Casa e per servitio di » detta	L.	146.9
– verdura	L.	112
– « sale et altre spese »	L.	10.19
	L.	...

– *regali*: nessuno.

Spesa approssimativa per i 13 ambasciatori di 6 Cantoni svizzeri cattolici, « venuti a rinovar la lega » e loro seguito, dal 30-9-34 al 9-10-34 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1634, partita n. 71, 346, 347, 358, 492; anno 1635, partita n. 72; art. 86, Conti della Tesoreria Generale, anno 1633-34, partita n. 396, 451, 967, 969):

– verdura	L.	69.8.7
– mantenimento di 11 cavalli all'« hosteria della Luna Bianca », di Giovanni Quaglia in Torino cavalli 11 x soldi 12 x giorni 10	L.	66
– frutta a « soldi 12 la libbra »	L.	151
– « pessi persici, bottetris, et ayoni » portati dal « lago d'Arrona » a soldi 8 la libbra	L.	75
– pasticceria	L.	224.7.6
– « fieno soministrato et provisto a cavalli 17 » dall'« hoste del Bove Rosso » in Torino, Guglielmo Isolato cavalli 17 x soldi 7 x giorni 10	L.	59.10
– « spesa cibaria all'hosteria della Rosa Rossa » di Giovanni Battista Gallo [17]	L.	...
– mobili	L.	640
– lana per materassi	L.	234.10
– « spesa ai cav. Gaspare Romano Troglier e Giovanni Gaspare Ceberg con loro seguito in questa città »	L.	1800
– « per altre tante che il cav. Ceberg ha esposto in servitio di S.A. nella Dieta tenuta nel Cantone di Svizzera per la rinovazione della Lega »	L.	1380
	L.	...

[15] Vittorio Amedeo I aveva stabilito con R.E. 17/11/32 che come moneta di conto venisse nuovamente usata la lira di 20 soldi e 240 denari.

[16] La spesa è di L. 152, ma comprende anche altre voci che non si riferiscono alla visita della duchessa di Nemours.

[17] La spesa è di L. 384, ma comprende anche altre voci che non si riferiscono alla visita degli ambasciatori svizzeri.

– *regali*:	
– « colane e medaglie d'oro... compreso però fattura delli orefici et altre cose » [18]	L. 14661.5
– « a conto di pensioni spese viaggio, ritorno alle case luoro, et altro » scudi d'oro 3208.44 x L. 3 lo scudo [19]	L. 9626
	L. ...

Spesa approssimativa per il maresciallo di CREQUI', ambasciatore straord. di Francia a Roma, e suo seguito, dall'8-11-34 al 23-11-34 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1634, partita n. 72, 369, 407, 408, 488, 516, 518):

– verdura	L. 75.14.8
– « spesa alli cavalli et huomini di scuderia »	L. 785.18
– « nolo di 2 carrozze et un cavallo datto per servitio delli uffitiali di S.A. per l'incontro fatto per servir » detto giorni 4 × ducatoni 4 × 2 carrozze + soldi 16 per il cavallo	L. 76.16
– « per tante robbe spedite in Chivasso et Torino nell'incontro fatto a » detto	L. 18.16
– « spesa cibaria somministrata » dall'« hoste del Bò Rosso in Torino », Baldassarre Camerano e da altri agli « staffieri et altri del seguito »	L. 808.10
– spesa a Chivasso all'arrivo di detto	L. 46.15
– spesa in « S. Ambrogio per servitio » di detto	L. 84
	L. 1896.9.8
– *regali*:	
– « un anello d'un diamante di scudi tremilla d'oro » a L. 3 per scudo	L. 9000
	L. 10896.9.8

Spesa approssimativa per il viaggio del duca e della duchessa di Lorena, nel 1634 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1634, partita n. 338, 341, 481, 513; anno 1635, partita n. 250):

– « nolo di cavalli 18 per giorni 11 per soldi 16 il giorno spediti per il viaggio di Biella e Gattinara al seguito » di detti	L. 8.16
– spese « per li cavalli di vittura a Donazzo et altri luoghi per servitio et incontro » di detti	L. 71
– « spese a Biella e Gattinara » all'arrivo di detti	L. 78
– spese nel viaggio fatto dal Tesoriere contabile Stillio a Ivrea per incontrare detti	L. 233.6
– spese varie	L. 40.4
	L. 431.6

– *regali*: nessuno

Spesa approssimativa per il conte e contessa FILDING, ambasciatore straordinario d'Inghilterra, e loro seguito, dal 15-12-34 al 22-1-35 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1635, partita n. 31, 36, 128, 254, 282;

[18] Registro del conte di Cumiana: « ... Io (Cumiana) andai al loro Alloggiamento, e d'ordine di S.R.A., presentai a tutti detti tredeci Imbasciatori, una Cadena d'oro per Caduno con medaglia attaccate nella quale da una parte era impronta l'effigie di S.R.A.; dal altra una impresa circondata intorno dalla Quercia, che è de' Svizzeri, in mezzo otto mani gionte a due, a due, traversate da groppi di Savoia, il motto intorno, che alludendo alle quatro parole fert; che sono nel Ordine del Anontiata, sono a proposito per la lega, e sono federe, et Religgione, Tenemur, la medaglia pesa scudi d'oro 20; e la cadena 180 in tutto scudi 200 per ogni Imbasciatore. Di più ho dato ad ogni Imbasciatore due cadene per due loro Gentilhuomini con una medaglia attaccata, la medaglia di scudi 10, la Cadena quaranta. Di più S.A.R. ha fatto dare a due altri Gentilhuomini due Cadene di scudi, l'una 100 l'altra 50... ».

[19] Registro conte di Cumiana: « ... S.R.A. ha fatto dare il dinaro a detti Imbasciatori per le spese del loro viaggio, al venire, e ritorno credo sia ducatoni 160 per caduno e li a fatto pagare una pensione di contanti, in tante libre d'oro fatte espressamente di valore di due doppie l'una, e così sono stati detti Imbasciatori in tutti i modi regallattissimi ».

anno 1638-42, partita n. 195, 262; art. 86, Conti della Tesoreria Generale, anno 1633-34, partita n. 974, 1192, 1193; secondo semestre 1639-primo trimestre 1640, partita n. 133; anno 1634, partita n. 437, 987):

– verdura	L.	150.16
– « vedri »	L.	21.2
– « fieno e biava » ai cavalli	L.	370
– « nolo de muli mandati in Avigliana » all'arrivo di detto	L.	27.15
– « spesa cibaria soministrata » dall'« hoste del Scudo di Francia in Avigliana » agli « huomini et cavalli del seguito »	L.	43
– « spesa cibaria soministrata » dall'« hoste di San Giovanni in Torino », Matteo Miglina, « alli Pallafrenieri, carozzeri, e mulatieri a conto » di L. 365	L.	40
– « fieno e biava soministrata alli cavalli »	L.	799.19
– dodici candelieri d'argento fatti « in occasione della venuta » di detto [20]	L.	...
– « diverse minutie in occasione del regalo »	L.	27
– « spese a Chivasso in servitio » di detto	L.	33
– per resta della spesa fatta alli servitori » dall'« hoste di San Giovanni in Torino », Matteo Miglina	L.	325
	L.	...
– *regali*:		
– « anello d'un diamante » comprato dal marchese di San Germano	L.	8125
– « una bottonera di tre allamari guarniti di diamanti e rubini », comprata dal conte Francesco di Scarnafigi	L.	4225
– « una manizza di zibellini »	L.	...
	L.	...

[20] La spesa è di L. 1693.8 ma comprende anche altre voci estranee alla visita del conte Filding.

Spesa approssimativa per monsieur BOUTIEU e suo seguito, gentiluomo inviato dal Re di Francia, dal 24-8-38 al 18-9-38 (AST, sez. III, art. 217, Conti della Tesoreria della Real Casa, anno 1638-42, partita n. 35, 51, 70, 71, 149, 186, 207):

– « tela per servitio di cusina fatta in casa del conte di Scarnafiggi »	L.	8.6
– « latte, verdure et altre forniture per la tavola, lingeria, vedri, sale, et altro »	L.	60
– frutta	L.	117.12
– pasticceria	L.	58. 7. 9
– « companatico » (carni in genere)	L.	1167.14. 1
– « robe per il desinare datto a casa del marchese di S. Germano »	L.	23
– « cere, cevo, zuccari, confitura di Lione e bianche, spetiarie e altre robbe »	L.	350.12
	L.	1785.11.10
– *regali*:		
– « rasi 440 di veluto cremisito con oro per far tapezzaria » a L. 10 il raso (AST, sez. III, art. 86, anno 1639, primo semestre, partita n. 11)	L.	4400
	L.	6185.11.10

L'ospitalità alla corte sabauda non si esauriva tuttavia a questo punto; prima che il visitatore partisse, gli si faceva ancora un regalo, generalmente di valore, che per altro egli quasi sempre ricambiava. Il conte di Cumiana descrive nel suo diario questi reciproci omaggi (sono stati elencati in Appendice nel secondo schema), fornendone quasi sempre la stima approssimativa.

I doni offerti all'ospite erano sostanzialmente di due tipi. C'era il « regallo di viveri », cioè generi alimentari, che veniva dato a chi non era « trattato a spese di S. A. », ed il regalo di oggetti preziosi. Questi ultimi, quando non erano già disponibili, venivano acquistati su espresso ordine del Duca da quei dignitari di corte come il conte Giovanni Francesco Ponte di Scarnafigi, il marchese Ottaviano San Martino di San Germano, lo stesso conte Francesco di Cumiana, il conte di Druent, gran ciambellano, ed altri, a ciò delegati sia per la carica che rivestivano sia perché, probabilmente, erano in grado di anticiparne la spesa. Bisogna tuttavia riconoscere che costoro furono risarciti abbastanza puntualmente dalla Tesoreria Generale, che era in genere quella competente a sostenere questo tipo di spesa, contrariamente a parecchi altri meno privilegiati, come il « generale delle poste » Aimone Gonteri, il cui credito di L. 1103 (AST, sez. III, art. 217, anno 1638-42, partita n. 2) per spese fatte a « diversi forastieri » dal 1634 in avanti fu liquidato soltanto nel 1638, o come l'« hoste di San Giovanni », il cui credito per il mantenimento degli uomini del seguito dell'ambasciatore d'Inghilterra Filding durante la visita del 1635 fu liquidato soltanto nel 1639 (AST, sez. III, art. 86, secondo semestre 1639-primo trimestre 1640, partita n. 133; art. 217, anno 1638-42, partita n. 195) e così via.

La classificazione dei regali, contenuta nel secondo schema dell'Appendice e costruita secondo i Paesi di provenienza dell'ospite, dà anche una misura dell'influenza che i diversi Stati stranieri esercitarono in questo delicato periodo sul piccolo ducato sabaudo. La Francia è indubbiamente onnipresente con i suoi occhiuti e vigilanti visitatori, ai quali andò decisamente la maggior parte dei regali. Quanto alla Spagna, essa aveva praticamente interrotto i rapporti diplomatici ufficiali con il Piemonte dopo la cessione di Pinerolo, riservandosi evidentemente di esercitare la sua influenza in modo più tortuoso. I regali diretti a personalità spagnole non furono quindi molti, ma in compenso diedero origine ad un incidente diplomatico che rappresenta una illuminante testimonianza sui costumi barocchi dell'epoca:

... S.A. presentò (regalò a) tutta la Chiurma et Uffitiali della Galera Capitana di Spagna, sopra qual era il Cardinale[21], in danari, e gioie, liberamente poi di sua mano presentò un anello d'un diamante di valore di scudi 4.000, al Marchese di Villafranca Grande, e Generale, delle Galere di Spagna, il quale l'acettò; poi l'istessa sera lo diede al Crotti aiutante di Camera di S.A., con occasione, che era andato alla Galera presentar quelli Offitiali; et havendolo il Crotti accettato, e consignato a S.A.; detta Altezza li disse che questo era l'istesso anello, che ella haveva dato a detto Marchese; però che si doveva credere, che l'avesse dato a detto Crotti per equivoco, pensando di darne forsi un altro;

[21] Si tratta del « cardinale Infante » Ferdinando d'Asburgo fratello cadetto di Filippo IV, sbarcato a Villafranca l'1/5/33, diretto a Milano e quindi in Fiandra.

onde S.A. Comandò a detto Crotti di ritornar detto anello a detto Marchese, e dirli, che si credeva havesse equivocato; così esso Crotti glielo ritornò alla Galera; ma detto Marchese rispondendo, che li faceva affronto in volerglielo far ripigliare, lo gettò in Mare, il che fu da tutti riputato grande impertinenza. ho inteso che S.A. n'hebbe gran disgusto e pensò al rissentimento...

Al mondo spagnolo e tedesco andarono anche regali sotto forma di somme di denaro, per lo più versate a quella genìa di boriosi spiantati che erano, solitamente, i figli naturali ed i cadetti delle grandi famiglie nobiliari, i quali pare venissero a questuare persino alla corte sabauda:

Li 28 marzo 1634, è giunto qui venendo dal Alsatia, e da Milano, Don Pedro Girone, figliolo naturale del Duca d'Ossuna, spagnuolo, Mastro di Campo, ha fatto riverenza a S.R.A. e lo ha lui proprio domandato qualche aiuto di danari per trovarsi in bisognio. S.R.A. l'ha fatto cuoprire, e li ha fatti dare ducatoni cinquecento; li 26 marzo 1634 è gionto qui in termine d'incognito il duca Massimiliano Rodolfo di Sassonia,... è venuto qui per domandare a detta S.A. soccorso di danari, dicendo haver molti debiti in Milano, e altrove, S.R.A. li ha fatto dare, per quanto ho inteso, ducatoni due milla, parte in contanti e parte in lettere di cambio.

In genere, l'ospite, prima di accomiatarsi, gratificava con qualche dono, anche in denaro, coloro che lo avevano servito. Alla famiglia ducale regalava oggetti che erano per altro di minor valore rispetto a quelli che egli aveva ricevuto. Alla sua partenza, veniva riaccompagnato alla prima od alla seconda posta con lo stesso cerimoniale che era stato usato per riceverlo.

L'impressione generale che si ricava al termine della ricerca è che in questa prima metà del Seicento la corte sabauda fosse in grado di ricevere i suoi ospiti in modo più che dignitoso e praticamente alla pari con le altre corti europee. Le feste, la caccia, le passeggiate nelle ville di campagna, i regali preziosi, celavano all'ospite le difficoltà finanziarie in cui si dibatteva lo Stato, assicurando la bella figura, magari a spese degli stessi fornitori. Tuttavia, pur non potendosi assegnare una valutazione precisa a tutte queste spese per le difficoltà già menzionate, sicuramente esse rappresentarono una parte abbastanza marginale della spesa complessiva dello Stato. Per l'anno 1633 se ne è tentata una stima, che vuole e può essere soltanto indicativa, procedendo in questo modo:

– Spese di ricevimento degli ospiti, ad essi direttamente imputabili (AST, sez. III, art. 86, 217) valore minimo circa	L. 7.450
– Spese per regali (Diario del conte di Cumiana) valore minimo circa scudi d'oro 11.000 × L. 3 lo scudo + ducatoni 500 × soldi 46 il ducatone	L. 34.150
– Spese di funzionamento della corte, indirettamente imputabili agli ospiti (AST, sez. III, art. 217) valore minimo circa	L. 16.000
– Spesa totale approssimativa per il ricevimento degli ospiti stranieri nell'anno 1633, valore minimo circa	L. 57.600

Il totale a credito del tesoriere generale, che rappresenta soltanto una parte delle uscite di cassa dello Stato, nel 1633 si aggirò intorno a L. 3.500.000. Ammettendo di riuscire a cal-

colare la spesa complessiva dello Stato di competenza dell'anno in esame, e supponendo che essa risultasse vicina o molto maggiore alle suddette 3.500.000 lire, l'incidenza minima del costo di ricevimento degli ospiti sarebbe stata in quell'anno all'incirca uguale o inferiore all'1,5 % della spesa dello Stato. Nel 1633 i visitatori furono pochi. Nel 1637, anno in cui morì Vittorio Amedeo I e quindi gli ospiti furono molti, l'incidenza minima si sarebbe aggirata intorno al 2,5 %. Mentre nel 1634, anno in cui i visitatori vennero con numeroso seguito e soprattutto ricevettero regali di valore elevato, l'incidenza minima sembrerebbe vicina al 4 %. Si crede quindi di poter affermare che nella prima metà del Seicento questo genere di spese rappresentasse meno della decima parte della spesa dello Stato.

Occorre tuttavia precisare che in questi anni l'organico di corte non aveva ancora assunto le dimensioni che raggiungerà verso la fine del secolo, ma era ridotto praticamente al minimo indispensabile, tant'è vero che il Duca all'arrivo dell'ospite doveva rinunciare a parte di coloro che lo servivano[22]. Le spese di funzionamento della corte non erano quindi ancora molto forti, nonostante che Madama Reale indulgesse volentieri alla megalomania caratteristica del tempo tra le persone del suo rango. Inoltre si ha l'impressione che il valore dei regali fatti all'ospite sia andato diminuendo in questo decennio, e ciò sarebbe un'ulteriore conferma delle difficoltà finanziarie in cui lo Stato si stava dibattendo.

Specchio formale ma non secondario delle relazioni diplomatiche, il cerimoniale ed il costume per il ricevimento degli ospiti di riguardo forniscono, anche attraverso l'analisi economica che pur con le limitazioni implicite nelle fonti è stato possibile compiere, una valutazione dell'importanza attribuita ai rapporti con l'estero dallo Stato sabaudo. Spazio eminentemente soprannazionale ancora nella prima metà del XVII secolo, inserito in uno dei più frequentati crocevia europei tra Francia, Cantoni svizzeri, Milano e Genova, il ducato alpino resta un piccolo paese, privo di grandi risorse economiche ma rispettato dai potenti vicini per il coraggio e talvolta la temerarietà con cui, da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo I, si gettava nelle contese europee. La corte rifletteva usanze e comportamenti in buona parte d'imitazione francese o spagnola, taluna curiosa tal'altra pomposamente fastosa, quasi sempre al di sopra delle reali possibilità. Anche questo era un modo di fare un « theatrum », una rappresentazione di vertice alla quale il popolo era di rado invitato ad assistere, ma di cui pure costituiva anche senza volerlo il pubblico pagante.

Università di Torino.

[22] Si veda la nota 9.

APPENDICE

I. *Ospiti alla corte sabauda e loro alloggiamenti secondo il diario del conte di Cumiana: 1633-1643 e oltre.*

* Spesato.

Palazzo del principe Tommaso:

5-10-33 S* Nemours, duchessa di
..-11-34 S Crequi, maresciallo ed ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, duca di
..-12-34 S Filding, ambasciatore straord. d'Inghilterra, conte e contessa
2- 4-35 S Belliévre, ambasciatore straord. di Francia, precidente au Mortier, signor di
..- 8-35 Hemery, ambasciatore ordinario di Francia in sostituzione del conte Du Plessis, soprintendente all'armata francese per le paghe e monitioni, Michele Particelli, monsieur d'
18- 2-36 Estré, ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marechal e marechala d'
12-11-36 Novaglie, ambasciatore di Francia, di passaggio, conte di
14-10-37 S Reims, figlio del duca di Guisa, di passaggio, monsieur di
27-12-37 S Maille d'Osset, ambasciatore ord. di Francia a Venezia, di passaggio, monsieur e madame
4- 5-38 S Valletta, generale dell'armata di Francia in Italia, cardinale della
12- 9-38 Monterone, gentiluomo inviato dal re di Francia, monsieur de
10-12-38 S Paleò, gentiluomo inviato dal re di Francia, barone di
12-12-38 S Paleò, gentiluomo inviato dal re di Francia, barone di
..-12-38 Estrades de Bonel, gentiluomo inviato dal re di Francia, monsieur d'
12- 1-39 Tuillerie, già ambasciatore di Francia a Venezia, di passaggio, monsieur de
12- 1-39 Tour, comandante a Casale, monsieur de la
28- 4-39 Hemery, ambasciatore ordin. di Francia, Michele Particelli, monsieur de
7- 5-39 S Chavigny, ambasciatore straord. di Francia, monsieur de
10- 5-42 S Buglione, generale dell'armata del re di Francia in Piemonte, duca di
8- 8-42 S Longueville, luogotenente generale dell'armata francese in Piemonte, duca di
1- 5-48 Barberini, cardinale Antonio

Palazzo del principe-cardinale Maurizio:

23-10-32 S Cueva, spagnolo, di passaggio, cardinale della
2- 7-38 Joinville, francese, principe de
appartamento novo
24- 6-39 S Longueville, generale d'un armata di Francia in Piemonte, duca de

Casa di Aymone Gonteri, consigliere di stato ordinario di S.A. (R. P. 29-1-38), generale delle poste ed ammiraglio del Po (R.P. 10-12-38):

18- 3-34 S Rodult, gentiluomo inviato dall'Imperatore, signor Clemente
..-12-34 S Montegù, cavaliere inglese, di passaggio, monsieur de
princ.-3-35 S Testi, segretario del duca di Modena, cav. Fulvio
..-11-37 S Paleò, gentiluomo inviato dal cardinale Richelieu, barone di
17-12-37 Fabroni, gentiluomo di Pistoia inviato dalla regina madre di Francia, abate e cav.
fine-4-38 Coviet, gentiluomo francese inviato dalla regina d'Inghilterra
..-10-38 S ..., gentiluomo del duca di Longueville
22-12-42 S Girau, gentiluomo inviato dal re di Francia
26- 5-48 S Lessin, gentiluomo de la manche du Roy, inviato dal re di Francia

Casa del conte Giovanni Francesco Ponte, signore di Scarnafigi, gentiluomo di camera di S.A.R. (R.P. 20-7-32); casa già appartenente al padre Antonio:

princ.-10-32 S Leville, gentiluomo inviato dal re di Francia, marchese di

6- 8-33 Croce, gentiluomo milanese inviato dal Cardinale-Infante, Ferdinando d'Asburgo, cav. Odoardo

..-12-37 S Martinozzi, cugino monsignor Mazzarino, gentiluomo inviato dal cardinale Barberini, conte

..-12-37 S ..., gentiluomo inviato dal principe di Condé

25- 7-38 S Bertone, chierese, ambasciatore di Malta, commendatore

23- 8-38 S Boutieu, gentiluomo inviato dal re di Francia, monsieur de

11-12-38 S Paleò, gentiluomo inviato dal re di Francia, barone di

20-12-38 S Meieù, ambasciatore di Malta, commendatore

28-12-38 S Marcheville, gentiluomo inviato dal fratello del re di Francia, conte di

Casa di Giovanni Francesco Isnardi di Caraglio, conte della Montà, gentiluomo ordinario di camera di S.A.R. (R.P. 1-9-34):

14-10-32 Montecucoli, ambasciatore di Modena, marchese di

23- 8-36 S Maupas, ambasciatore di Malta, commendatore

8-11-37 S Montrevert, cav. di Brezza inviato dal re di Francia, conte di

24-12-37 Marazzani, ambasciatore di Parma, conte Francesco

1- 7-38 Joinville, francese, principe de

8- 2-39 S Prato con 6 gentiluomini, ambasciatore di Parma, conte Federico

8- 2-43 S Corsi, prelato, ambasciatore straord. di Firenze in Francia, monsignor

Casa di Laura Busca e di Secondo Busca, aiutante di camera del Principe-Cardinale (R.P. 28-10-34):

18-11-32 S Forglettier, gentiluomo inviato dalla duchessa di Nemours

25- 2-33 S Luchesini, ambasciatore straord. della Repubblica di Lucca, signor Federico

10- 4-33 Castiglione, milanese, ambasciatore di Malta, commendatore

26- 3-34 S Sassonia Massimiliano Rodolfo, duca di

..-12-34 ..., gente del conte Filding

Casa di Giovanni Gabriel Balbiano, gentiluomo di bocca di S.A.R. (R.P. 7-4-32):

8-11-37 ..., gentiluomo inviato dal fratello del re di Francia, monsieur di Metz

14-12-37 S .., gentiluomo inviato dal duca di Longueville

7- 4-38 Germano, gentiluomo inviato dal duca di Nemours

26-10-38 Arvanou, gentiluomo inviato dal duca di Nemours

Casa di Amedeo Dal Pozzo, marchese di Voghera, maggiordomo maggiore di S.A.R. (R.P. ...) generale d'artiglieria (R.P. 7-9-46):

16-10-32 San Vitali, ambasciatore di Parma, conte di

28-10-32 Serbelloni, ambasciatore del governatore di Milano, duca di Feria, conte Carlo Francesco

11- 7-35 S Alviti, gentiluomo milanese inviato dal re di Spagna, duca di

Casa di .. Talon:

..-11-37 ..., gentiluomo inviato dal conte di Soisson

6-12-38 S Richemont, gentiluomo inviato dal conte di Soisson

Casa di Paolo Antioca o Antiochia[1]:

30- 3-33 Brasac, già ambasciatore francese a Roma, di passaggio, madama de

Casa di Giovanni Domenico D'Oria, marchese di Ciriè, generale delle galere [galee] di Savoia (R.P. 15-2-32):

1- 3-39 Serravalle, gentiluomo inviato dal principe Tommaso, conte di

Casa di don Sigismondo D'Este, marchese di Lanzo, generale della cavalleria (R.P. 1-6-14), colonnello del reggimento della guardia reale e generale della fanteria savoiarda (R.P. 23-2-27):

2-11-36 S Estré, moglie dell'ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marescialla d'

[1] Scelta « solo per il dormire » perché vicina a quella del Du Plessis.

A volte l'ospite per motivi personali o di natura politica chiede di potere abitare in un certo luogo piuttosto che in un altro; in genere viene accontentato.

Casa ... dove abitava il conte Solaro di Moretta:

21- 1-39 S Fabroni, gentiluomo di Pistoia, residente ordinario di Francia a Roma, inviato dalla regina madre Maria De Medici, abate e cav.

Casa di Ottaviano S. Martino d'Aglié, marchese di S. Germano, gran mastro della guardaroba di S.A.R. (R.P. 5-7-33), gran scudiere di Savoia (R.P. 10-5-43):

18-11-37 S Savoia, governatore della Savoia, don Felice di

Casa di Giuseppe Rosseau, mastro da ballare dei sigg. paggi di S.A.R. (R.D. 12-4-33), aiutante di camera del Ser.mo Principe (R.P. 2-9-41):

26-10-38 ..., gentiluomo inviato dal conte D'Allé

Casa... dove abita il nunzio apostolico ordinario (Castracani, Caffrelli [2]):

30-10-34 Caffarelli, arcivescovo di S. Severina, nunzio apostolico ordinario, monsignor

29- 3-34 Mazzarino vicelegato di Avignone, nunzio straord. in Francia, monsignor Giulio

princ.-11-37 Guardia, con due compagne, inglese cattolica, donna Maria della

..- 9-41 Zecchinelli, vescovo di Montefiascone, nunzio apostolico ordinario a Torino, monsignor

Collegio dei padri gesuiti:

6- 8-33 Croce, gentiluomo milanese inviato dal Cardinale Infante Ferdinando D'Asburgo, cav. Odoardo

Casa di... Racconigi, ... usciere di camera di S.A.R. (R.P. ...):

5- 4-38 Filding, ambasciatore straord. d'Inghilterra, conte

Casa di Augusto Manfrado Scaglia, conte di Verrua, generale della cavalleria (R.P. 1-10-33):

7-12-33 Candale, sotto il nome di Castelnovo, di passaggio, monsieur de

Casa ... dove abita l'ambasciatore ordinario di Francia (Du Plessis, De La Court, Aiguebonne):

11-11-32 Plessis, ambasciatore ordinario di Francia, conte du

..- 1-35 Tavanes, di passaggio, monsieur de

..-11-37 Paleò, gentiluomo inviato dal cardinale Richelieu, barone di

22-12-42 Girau, gentiluomo inviato dal re di Francia

Casa ... dove abita monsieur Servient, intendente di Francia:

16- 5-48 Barberini, cardinale Antonio

... due case congiunte:

30-10-34 S ..., 13 ambasciatori dei 6 Cantoni cattolici svizzeri, 1 segretario, molti servitori

Casa delli ambasciatori...:

25- 4-39 Filding, ambasciatore straord. d'Inghilterra, conte

Casa ... dove abita il marechal di Toirras:

princ.-10-32 Leville, gentiluomo inviato dal re di Francia, marchese di

Casa di Troilo Avogadro, conte di Motta Alciata, a Vercelli:

18- 2-36 S Estré, ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marechal d'

S. Andrea a Vercelli:

2- 1-36 ..., cavalieri del seguito del duca di Parma

Casa del commendator e colonnello Briretto, a Vercelli:

2- 1-36 S Parma, di passaggio, duca di

28- 2-36 S Parma, di passaggio, duca di

2- 4-36 S Parma, di passaggio, duca di

[2] A. Zanelli, *Le relazioni tra il ducato sabaudo e la S. Sede dal 1631 al 1637 nel carteggio della Nunziatura pontificia*, « Bollettino St. Bibl. Sub. », XLI (1939, pp. 133-212; XLII (1940), pp. 1-59.

Casa di Giovanni Grassis, controllore e mastro auditore ordinario sedente nella Camera dei Conti di quà de Monti (R.P. 13-8-25, a Rivoli:

15- 8-35 S Polli, capitano della guardia del duca di Parma, principe di

Castello di Rivoli:

22-10-32 S Cueva, spagnolo, di passaggio, cardinale della
9-12-32 Plessis, ambasciatore ordinario di Francia, conte e contessa du
4-10-33 S Nemours, duchessa di
6-10-33 S Nemours, duchessa di

Abbazia di S. Giusto, a Susa:

21-10-32 S Cueva, spagnolo, di passaggio, cardinale della

Castello di Chambery:

..- 1-36 S Parma, di passaggio, duca di
..- 3-36 S Parma, di passaggio, duca di

Casa del vassallo Boarello, marchese d'Incisa, conte di Camerano, gentiluomo di bocca (R.P. 1-3-35), in Asti:

..- 5-48 S Barberini, cardinale Antonio

Hosterie a Torino:

14-10-32 Montecucoli, ambasciatore di Modena, marchese di
28-10-32 Serbelloni, ambasciatore del governatore di Milano duca di Feria, conte Carlo Francesco
18-11-32 Forglettier, gentiluomo inviato dalla duchessa di Nemours
..- ..-32 S ..., doi, mandati dalla città di Ginevra
25- 2-33 Luchesini, ambasciatore straord. della Repubblica di Lucca, sig. Federico
10- 4-33 Castiglione, milanese, ambasciatore di Malta, con tre cavalieri, commendatore
5-12-33 Lustier, sacerdote, residente ordinario dell'imperatore, destinato in Francia, di passaggio
6-12-33 Candale sotto il nome di Castelnovo, di passaggio, monsieur de
30-10-34 S ..., 40 gentiluomini al seguito dei 13 ambasciatori dei 6 Cantoni cattolici svizzeri
princ.-3-35 Testi, segretario del duca di Modena, cav. Fulvio
14- 9-35 S Polli, capitano della guardia del duca di Parma, principe di
22- 8-36 Maupas, ambasciatore di Malta, commendatore
14-10-37 Reims, figlio del duca di Guisa, di passaggio, monsieur di
princ.-11-37 S Fouglatier, gentiluomo inviato dalla duchessa di Nemours
8-11-37 S ..., gentiluomo inviato da monsieur di Vandôme
24-12-37 Marazzani, ambasciatore del duca di Parma, conte Francesco
25- 7-38 Bertone, chierese, ambasciatore di Malta, commendatore
26-10-38 Arvanou, gentiluomo inviato dal duca di Nemours
6-12-38 Richemont, gentiluomo inviato dal conte di Soisson
28-12-38 Marcheville, gentiluomo inviato dal fratello del re di Francia, conte di
21- 1-39 Fabroni, gentiluomo di Pistoia, residente ordinario di Francia a Roma, inviato dalla regina madre Maria De Medici, abate e cav.
24- 2-39 ..., terzogenito del re di Danimarca giovane di 18 anni con un principalissimo cavaliere
14- 3-41 Mercé, cavaliere di Malta, inviato dal duca di Nemours

hosteria ..., di Michele Ferrero (AST, sez. III, art. 217, anno 1633, partita n. 23):

..-10-33 S cavalli della duchessa di Nemours

hosteria dell'Angelo, di Giovanni Gastaldo (AST, sez. III, art. 217, anno 1634, partita n. 344):

.- 3-34 S ..., gentiluomini e servitori al seguito di monsignor Mazzarino

hosteria della Luna Bianca, di Giovanni Quaglia (AST, sez. III, art. 217, anno 1634, partita n. 346):

30-10-34 S ..., 11 cavalli degli ambasciatori svizzeri

hosteria del Bue Rosso, di Guglielmo Isolato o Baldassarre Camerano (AST, sez. III, art. 217, anno 1634, partita n. 358, n. 488):

30-10-34 ..., 17 cavalli degli ambasciatori svizzeri
..-11-34 S ..., staffieri et altri al seguito del marechal di Crequì

hosteria della Rosa Rossa, di Giovanni Battista Gallo (AST, sez. III, art. 217, anno 1634, partita n. 492; art. 86, anno 1634-35, partita n. 368):

..-10-34 S ..., carocieri e cavalli de sigg. Ambasciatori svizzeri
..- ..-34 S ..., carocieri et cavalli del sig. don Carlo Collona, ambasciatore di Modena
..- ..-34 S Dona, tedesco, barone Cristino

hosteria di S. Giovanni nel Borgo di Po, di Matteo Miglina (AST, sez. III, art. 217, anno 1635, partita n. 217; anno 1628-42, partita n. 195; art. 86, II sem. '39 - I trim. '40, partita n. 133):

15-12-34 S ..., pallafrenieri, carozzeri e mulatieri dell'Ambasciatore d'Inghilterra (conte Filding)
..- ..-35 S ..., servitori del cardinale Richelieu

hosteria del Scudo di Francia, di Matteo Sterpino (AST, sez. III, sez. 217, anno 1639-42, partita n. 196):

2- 4-35 S un muletto dell'Ambasciatore di Francia (Beliévre)

hosteria delle Tre Collombe, di Pietro Dagna (AST, sez. III, art. 217, anno 1635, partita n. 243):

..- ...-35 S ..., stallieri et altri al seguito dell'Ambasciatore di Spagna (duca D'Alviti?)

hosteria delle Tre Corone:

20-12-38 S Meieù, ambasciatore di Malta, commendatore

hosteria dell'Anedra, di Giovanni Marco Magra (AST, sez. III, art. 86, II sem. 1639 - I trim. 1640, partita n. 854):

24- 6-39 S ..., trombetti francesi del duca di Longueville

Altri alloggiamenti non specificati a Torino:

9-11-32 Mercoeur, principe di Martega, duca di (figlio duca Vandôme)
18-11-32 Camino, conte di
... ..., ambasciatore di Lorena
... ..., gentiluomo inviato dal principe di Condé
..- ..-32 S ..., gentiluomini inviati dal fratello del re di Francia, dal conte di Soisson, da monsieur di Longueville
29- 5-33 Asprì, spagnolo, segretario di stato inviato dal cardinale « Infante » Ferdinando d'Asburgo fratello cadetto di Filippo IV, don Martino d'
28- 3-34 Girone, figlio naturale del duca d'Ossuna, mastro di campo, don Pietro
18-10-34 Grenoble, di passaggio, vescovo di
..-11-34 Crequì, comandante delle armate francesi in Piemonte, maresciallo di
7- 7-35 Falconieri, nunzio apostolico in Fiandra presso il cardinale « Infante », di passaggio
17- 6-37 Crequì, comandante dell'armata francese, maresciallo e duca di
8-11-37 Scarron, luogotenente della compagnia d'uomini d'arme di monsieur d'Alincour

hosterie fuori Torino:

a *Vercelli*

..- 9-34 S ..., 13 ambasciatori dei Cantoni svizzeri cattolici, segretario, circa 40 gentiluomini e servitori
2- 1-36 S ..., servitù al seguito del duca di Parma
21- 2-36 S ..., 64 tra cavalli e muli d'affitto del maresciallo D'Estré

a *Cigliano*

..- 9-34 S ..., 13 ambasciatori dei Cantoni svizzeri cattolici, segretario, circa 40 gentiluomini e servitori

a *Chivasso*

..- 9-34 S ..., 13 ambasciatori dei Cantoni svizzeri cattolici, segretario, circa 40 gentiluomini e servitori

a *Susa*

..- 4-35 Belliévre, ambasciatore straord. di Francia, precidente au Mortier, signor di

a *Carmagnola*

22-11-36 S Estré, e sua gente, moglie dell'ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marechala d'

a *Dogliani*

23-11-36 S Estré e sua gente, moglie dell'ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marechala d'

a *Rivoli*

27-12-37 Maille D'Osset, ambasciatore ordinario di Francia a Venezia, monsieur e madame

hosteria della Croce Bianca, di Baldassarre Mussa (AST, sez. III, art. 217, anno 1633, partita n. 8):

..-10-33 S 22 cavalli della duchessa di Nemours

a *Avigliana*

hosteria del Scudo di Francia, di Martino Pellione (AST, sez. III, art. 217, anno 1635, partita n. 282):

..-12-34 S ..., uomini e cavalli del seguito dell'Ambasciatore d'Inghilterra (conte Filding)

Altri alloggiamenti non specificati fuori Torino:

a *Susa*

3-10-33 S Nemours, duchessa di

7-10-33 S Nemours, duchessa di

30- 3-36 S Parma, duca di

1-11-36 S Estré, moglie dell'ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, marechala d'

a *Lanebourg*

8-10-33 S Nemours, duchessa di

a *Chivasso*

..-11-34 S Crequì, ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, maresciallo di

23- 1-35 Filding, ambasciatore straord. d'Inghilterra, conte e contessa

a *Avigliana*

..- 4-35 Belliévre, ambasciatore straord. di Francia, precidente au Mortier, signor di

11- 5-42 Buglione, generale dell'armata del re di Francia in Piemonte, duca di

a *Trino*

20- 2-36 S Estré, ambasciatore straord. di Francia a Roma, di passaggio, maresciallo d'

a *Rivoli*

1- 4-36 S Parma, duca di

in *Savoia*

..-12-42 Longueville, luogotenente generale dell'armata francese in Piemonte, duca de

II. *Scambio di regali alla corte sabauda secondo il diario del conte di Cumiana: 1633-1643 e oltre.*

Provenienza		*Regali all'ospite*	*Valore*		*Regali portati dall'ospite*	*Valore*	
Francia	1633	Stoffe per tapezzarie e letti	scudi	2000	Cadena d'oro	scudi oro	220
»	»	4 vasi grandi di cristallo	ducatoni	500	Cadena d'oro	scudi oro	20
»	»	1 anello	scudi oro	2000	Chinea bianca		
»	»	Cadena d'oro	scudi	300	1 cofanetto con guanti e altre bagatelle di Roma		
»	»	1 anello d'un diamante	scudi	...	1 cadena d'oro, peso	scudi	45
»	»	regalli di viveri			1 mostra d'orologgio	scudi oro	20
»	»	1 gioia	circa scudi	2000	1 cadena	scudi	75
»	»	2 cadene d'oro	scudi	200	Varie cadene, caduna	scudi	46
					Danari		
					1 cadena d'oro		
					Diverse galanterie di Roma		
»	1634	Regali di viveri					
»	»	1 cavallo					
»	»	Regalli di viveri					
»	»	2 barche mediocri, caduna	ducatoni	85			
»	»	1 regallo di viveri in barca					
»	»	Anello d'un diamante	scudi oro	3000			
»	1635	Anello d'un diamante	scudi oro	2000	Anello di 5 diamanti	scudi oro	300
»	»	Cavallo			Cadena d'oro con medaglia dell'effigie del Re	scudi oro	100
»	»	Viveri			2 cadene		
»	»	Anello con un diamante [1]	scudi oro	1500	Ducatoni		245
					Doppie		100
					Boeta di diamanti	scudi oro	250
»	1636	Vini e frutte					
»	1637	Gran regallo di viveri			Crocetta di diamanti		
»	»	Centiglio di diamanti			Mostra d'horologgio con la coppa d'oro		
»	»	Gran regallo di viveri			Doppie	da 7 in 8	
»	»	1 diamante			1 spada con le guardie d'argento		
»	»	1 boeta con diamanti			1 mostra d'horologgio del coperto d'oro e smalto con pitture di valore		
»	»	Mazzo molte imagini del S.S. Sudario			Doppie		40
»	»	2 donzene di bindelli			Corona con ornamenti di diamanti	scudi	400
»	»	1 corona di paste d'odore con li ornamenti d'oro	scudi	2000			
»	»	1 croce di diamanti					
»	»	1 paro di pendenti di diamanti					
»	1638	Razi 400 di velluto con oro per tapezzarie			1 anello d'un diamante	scudi oro	200
»	»	Boeta di diamanti	scudi oro	1200	Altro		
»	»	1 anello d'un diamante	scudi oro	2000	1 anello	scudi oro	100
»	»	2 vasi di christallo (vaso e un pezzo sotto)	scudi	500	1 anello	scudi oro	200
»	»	1 cadena d'oro di 4 giri con la medaglia e imprese di M.R.	scudi oro	400			
»	»	1 anello con diamante	scudi oro	200			
»	»	2 letti					
»	»	1 gioia di diamanti	scudi oro	500			
»	1639	Regallo di viveri			1 cadena d'oro	scudi	180
»	»	Anello d'un diamante	scudi oro	600	1 horologgio smaltato e dipinto		
»	»	Boeta	scudi oro	500			
»	»	Boeta di diamanti					
»	»	Gran vaso d'argento					
»	»	Gran vaso di cristallo					

[1] Era già stato regalato dal Re di Francia al Conte di Cumiana.

Provenienza		*Regali all'ospite*	*Valore*		*Regali portati dall'ospite*	*Valore*	
Francia	1639	2 mediocri					
»	»	2 bichieri					
»	»	2 pezze di tela d'argento					
»	»	1 corona di paste d'odore con ornamenti di diamanti					
»	»	Protrato di M.R. e S.A.R. in quadro con cornici dorate					
»	»	2 cadene d'oro con medaglia, caduna	scudi oro	300			
»	1641	1 anello d'un diamante	doppie	100			
»	»	1 anello d'un diamante	doppie	1000			
»	»	1 boeta di diamanti	scudi oro	1000			
»	»	1 para di pendenti con diamanti	scudi oro	200-300			
»	»	1 boeta con diamanti	scudi oro	200			
»	1642				1 presente di gioie con smeraldo		
Spagna	1633	regalli abondanti di viveri					
»	»	danari e gioie					
»	»	1 anello d'un diamante	scudi	4000			
»	1634	Ducatoni		500			
»	1635				Spada argentata		
»	»				2 picoli amoloni di cristallo		
Inghilt.	1634	3 barche			1 cadena d'oro	scudi oro	144
»	»	gran regallo di viveri			Cadene d'oro	scudi	100
»	»	1 anello d'un diamante	scudi	2400	Fiorini		1200
»	»	Bottonera di 3 allamari guarniti di diamanti e rubini	scudi oro	1100	3 cavalli		
»	»	1 manizza di zibellini					
»	»	1 gioia di diamanti	scudi oro	1000			
»	1635	Cadena d'oro	scudi oro	300			
»	1637	Regallo de viveri					
»	1639	Boeta di diamanti [2]	doppie	600	Cadena	doppie oro	80
Svizzera	1634	13 cadene d'oro con medaglia	scudi oro	2600			
»	»	26 cadene	scudi	1300			
»	»	1 cadena	scudi	100			
»	»	1 cadena	scudi	50			
»	»	Denaro spese viaggio andata e ritorno	ducatoni	1980			
»	»	Pensione in contanti in tante libbre d'oro di 2 doppie l'una					
Impero	1633	Regallo viveri					
»	1634	1 anello d'un diamante	scudi	800			
Sassonia	1634	Ducatoni		2000			
Chiesa	1634	Cappella d'argenti dorati	scudi oro	1000	Argentaria, oncie 230		
»	1640	1 anello d'un diamante	scudi oro	1300	Argentaria	ducatoni	200
Parma	1636				Cadena d'oro	scudi	290
»	»				Scudi		254
»	»				Doppie		250
»	»				Cadena d'oro	scudi	80
Malta	1638				2 candellieri d'argento		
Altri Paesi	1636	Regallo di viveri					
»	»	Armatura tutta d'argento ben travagliata					
»	1639				2 sottocoppe d'argento	ducatoni	44
»	1642	1 spada con baudriero guarniti di diamanti	scudi	3000	Cadena d'oro	scudi oro	240
»	»				Cadena d'oro	scudi	80
»	»				2 cadene d'oro, caduna	scudi	40

[2] Regalata « l'anno passato » dal Re di Francia al conte di Cumiana, poi comprata da M.R.

Rassegne

De Amicis rivisitato

Angiola Ferraris

Con il suo celebre *Elogio di Franti* – uscito nel 1962 su « Il Caffè » e ristampato un anno più tardi nel volume miscellaneo *Diario minimo* (Milano, Bompiani, 1963, pp. 153 ss.) – Umberto Eco riaccese una decina d'anni fa l'interesse dei critici e dei lettori per l'opera deamicisiana, riproposta in chiave volutamente polemica e dissacrante.

Infatti, sottoposto agli acidi corrosivi della rilettura critica di Eco, il libro *Cuore*, che aveva resistito all'usura del tempo diventando un classico della letteratura per l'infanzia, si rivelava « un turpe esempio di pedagogia piccolo borghese, classista, paternalistica e sadicamente umbertina ».

L'ipocrisia ed il filisteismo del « piccolo mondo » deamicisiano, emblematicamente riassunti nelle figure scolorite del Padre e di Enrico, venivano esorcizzati – nella prospettiva critica di Eco – dal « sogghigno epocale » del bistrattato Franti, il cui riso esercitava nell'economia del racconto una funzione contestatrice ed eversiva nei confronti del lacrimoso universo di *Cuore*, popolato da zoppini, storpi, ciechi, sordomuti, nonne paralitiche e maestre tisiche, insegnanti nerovestiti e genitori benpensanti, inclini al moralismo sentenzioso e ricattatorio.

Concludendo il suo saggio, Eco avanzava l'ipotesi – suggestiva, ma non del tutto persuasiva – che Franti, eliminato troppo sbrigativamente (come accade per certi incubi inquietanti), facesse le sue vendette postume, « esercitando » col nome d'arte di Gaetano Bresci, l'anarchico uccisore del « re buono » Umberto I. Nello stesso anno in cui apparve questo saggio acuto e corrosivo di Eco, che ebbe vasta risonanza suscitando reazioni contrastanti da parte dei critici, Lorenzo Gigli pubblicò, nella collezione dell'UTET *La vita sociale della Nuova Italia* diretta da Nino Valeri, una biografia ampia e documentata del De Amicis, la più esauriente ed attendibile che si possegga a tutt'oggi (*Edmondo De Amicis*, Torino, 1962, pp. 568).

Nel suo volume il Gigli dedica ampio spazio, accanto all'indagine biografica, ad un riesame puntuale – che si vorrebbe sorretto da una maggiore vivacità critica sul piano letterario – dell'intera opera deamicisiana, studiata nelle varie fasi compositive, dal bozzettismo della *Vita militare* al cosmopolitismo dei *reportages* in Spagna (1872), Olanda e Londra (1874), Marocco (1876), Parigi e Costantinopoli (1878-79), dal patetismo di *Cuore* all'impegno sociale quale si riflette nell'abbozzo di romanzo *Primo Maggio*, tuttora inedito, del quale il Gigli trascrive opportunamente alcuni brani indicativi del persistere in Edmondo di certo sentimentalismo ad effetto, pur nello sforzo di una maggiore penetrazione della problematica civile e politica dell'Italia umbertina.

Così, pur ammettendo che « il pedagogismo del *Cuore* non risponde che scarsamente alle necessità e alle esigenze dei ragazzi d'oggi », il Gigli – a differenza di Eco – riconosce la fondamentale sincerità dell'ispirazione sentimentale e pedagogica del De Amicis, sì che i piccoli personaggi del libro « riescono tuttora simpatici e a momenti poetici come i protagonisti di una bella favola, e in fondo patetici come quelli di un romanzo della biblioteca rosa che riferisce fatti per noi improbabili con accenti di candore e di verità ai quali si deve comunque riconoscere sul piano storico qualche valore di *voce dei tempi* ».

Da questi importanti scritti di Umberto Eco e di Lorenzo Gigli emergono dunque con chiarezza le linee di tendenza che caratterizzano la critica deamicisiana degli ultimi anni: da un lato, come s'è visto, la denuncia polemica dell'ideologia piccolo-borghese che informa l'opera del De Amicis; dall'altro, per converso, il riconoscimento della fondamentale autenticità dell'ispirazione pedagogica di Edmondo, pur nei limiti di una visione della realtà edulcorata e viziata da un patetismo tardo-romantico.

Accade così che lo storico Giovanni Spadolini, nel suo recente *Autunno del Risorgimento* (Firenze, Le Monnier, 1971, pp. 104-108), dia un giudizio sostanzialmente positivo del De Amicis, nella cui opera si riflette la società nazionale « trasfigurata in un'aura di fiaba, in un'atmosfera elegiaca, che ne ingrandisce le proporzioni e il significato ».

Nella prospettiva storico-critica dello Spadolini, venata di nostalgia per i valori morali e civili del Risorgimento, il *Cuore*

assurge a « codice della morale laica », cui è sottesa « una vera e propria *filosofia*, una concezione consapevole della vita dal punto di vista di un laico illuminato ».

Diametralmente opposta la posizione di Alberto Arbasino, che, nel quadro delle sue indagini critiche sulla fenomenologia del *Kitsch* nel primo Novecento italiano, spinge agli estremi i cauti accenni di Eco a certo sadismo indubbiamente presente in Edmondo, fino a parlare del « perfido *Cuore*, abominevole *quaderno rosso* di Tipico Benestante Piemontese », e ad accomunare Puccini e De Amicis, infallibili *dirty old men*, nello « sfruttamento perfettamente industriale del *fondo* sadiano, capitalizzandone accortamente il *gadget* genialissimo del Carmelitano Mefistofelico » (*Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 219).

È evidente che in questo caso il gusto per il *jeu de massacre* forza la mano ad Arbasino: ma è innegabile, d'altra parte, che proprio la messa a fuoco di questi fermenti inquietanti, che animano il tessuto narrativo deamicisiano sotto la rigida scorza del conformismo e del perbenismo umbertino, ha impresso una svolta decisiva alla critica, impegnata, oggi, a lumeggiare un'immagine nuova e stimolante dello scrittore, alternativa a quella sentimentale e borghese dell'iconografia tradizionale.

Di qui la riproposta, da parte dell'editore Einaudi (particolarmente sensibile all'evoluzione del gusto), di *Amore e ginnastica*, un racconto succosissimo apparso nel 1892 tra i « bozzetti e racconti » di *Fra Scuola e Casa*, e definito a ragione da Italo Calvino nella sua nota introduttiva « probabilmente il più bello, certo il più ricco di humour, malizia, sensualità, acutezza psicologica che mai scrisse Edmondo De Amicis ».

Lo spazio del racconto è costituito dalle mura di una vecchia casa torinese di via San Francesco da Paola, che « si prestava – scrive il De Amicis – ai maneggi e ai segreti di una passione amorosa ». È appunto in questo spazio chiuso e protetto dall'intimità delle mura domestiche che si sviluppa la vicenda, incentrata sulla figura virile e originalissima della maestra Pedani, dedita alla ginnastica con passione di monomane, e dotata – secondo il gusto tardo ottocentesco – di una bellezza giunonica, che accende le fantasie erotiche dei coinquilini, primo fra tutti il « segretario » Celzani, detto don Celzani per il suo passato di seminarista ed i suoi modi preteschi, sotto i quali si celano un'accesa sensualità repressa e le piccole perversioni dei tranquilli borghesi dell'età umbertina: voyeurismo (il buco della serratura è il suo consueto punto di osservazione), feticismo (« egli si contentava con la fantasia degli oggetti di lei (...) e gli pareva che gli sarebbe bastato di aver quelli, di palparli, baciarli, addentarli, per uno sfogo »), masochismo (« gli pareva anzi che quella felicità sarebbe stata tanto più dolce e profonda quanto più egli fosse rimasto piccolo e nullo accanto a lei, nient'altro che marito, a cert'ore, anche dimenticato per tutto il resto della giornata, tenuto come un servitore, uno strumento, un sollazzo, un buon bestione di casa »).

Il registro della narrazione è sottilmente ironico, sia che si tratti di lumeggiare il frenetico crescendo della passione del Celzani per la Pedani – descritto dal De Amicis con grande finezza psicologica, senz'ombra dei consueti cedimenti patetici – sia che occorra tratteggiare i goffi approcci dello studentello intraprendente, o la singolare inclinazione del vecchio commendatore per i saggi ginnici femminili, o, ancora, gli improvvisi *raptus* di gelosia della maestra Zibelli, sfiorita zitella che vive con la Pedani in un inquieto, ambiguo, e talora burrascoso, *ménage* di nubili.

Sullo sfondo di questi grovigli interiori, e dell'erotismo inconscio che li alimenta, si staglia l'immagine mitica della Germania guglielmina, che, con il suo culto per la forza fisica (culminante nelle spettacolari coreografie ginniche, riprese dalla sinistra liturgia hitleriana), costituisce il modello di cultura e di comportamento per le giovani leve dei maestri di *Amore e ginnastica*, per i quali il secondo termine del binomio, la ginnastica, assurge a vera e propria *filosofia*, potente strumento di rigenerazione nazionale. Si pensi, a questo proposito, ai contorni mitici che assumono nella fervida immaginazione della Pedani i festeggiamenti per il Congresso ginnastico di Francoforte: « vedeva la palestra smisurata, con la statua colossale della Germania, e gli attrezzi innumerevoli, e ventimila spettatori, plaudenti a miracoli di forza, di destrezza, di ardire; si raffigurava quell'esercito di gagliardi (...) affollati intorno ai ginnasiarchi più celebri, a scrittori, a dotti, a medici, a riformatori, ragionanti in venti lingue diverse di tutto ciò che essa amava e ammirava, inebriati tutti dall'idea rigeneratrice della razza umana, dal soffio di gioventù e di grandezza che spirava nell'aria come a un grande spettacolo antico di Corinto e di Delfo ».

Per concludere, « più che *Amore e ginnastica* – come avverte acutamente Italo Calvino – il titolo potrebbe essere *Eros e ideologia*. Dove il vissuto, il sensibile, è tutto dalla parte dell'eros ».

Nel clima di questo rinnovato interesse per la figura e l'opera del De Amicis, e sulla scia del successo ottenuto da *Amore e ginnastica* (oggetto, fra l'altro, di una infelice riduzione cinematografica), si colloca l'edizione critica del *Cuore*, curata da Luciano Tamburini (cui si deve anche la riproposta di *Amore e ginnastica*) per la Nuova Universale Einaudi nel 1972, a ottantasei anni esatti dalla nascita del libro.

Si tratta di un'edizione di notevole rilievo sul piano critico ed esegetico, in quanto esemplata sulla prima assoluta, depositata nella Biblioteca Nazionale di Ro-

ma poco dopo la pubblicazione (avvenuta nell'ottobre del 1886), laddove l'edizione vulgata – quella del Cinquantenario, uscita a Milano, presso Treves, nel 1936 – rispecchia la lezione definitiva quale risulta dalle tirature successive.

L'edizione einaudiana consente dunque lo studio delle varianti apportate via via al testo dall'Autore, ed è corredata da un ampio apparato di note, quasi un racconto nel racconto, che con la varietà e la ricchezza della documentazione addotta – il Tamburini attinge scrupolosamente a fonti del tempo – dà un quadro esauriente dell'arretratezza e dei gravi squilibri sociali ed economici dell'Italia umbertina, facendo da controcanto all'idillio sentimentaleggiante delle pagine deamicisiane.

Nella prima parte della sua interessante *Introduzione*, il Tamburini studia criticamente la genesi del libro, sottolineando come, dopo il bozzettismo della *Vita militare* ed il colorito esotismo dei *reportages* già sopra menzionati in Europa, Africa settentrionale ed Oriente, la lenta e laboriosa incubazione del *Cuore* segni la conversione da parte dello scrittore ad una maggiore penetrazione dei gravi problemi che travagliavano la società nazionale all'indomani dell'unificazione (nella fattispecie, quello dell'istruzione obbligatoria, particolarmente pressante nell'Italia postrisorgimentale, afflitta da un altissimo tasso di anafabetismo).

Si tratta, certo, di una presa di coscienza edulcorata dal sentimentalismo « costituzionale » del De Amicis, e fortemente limitata dall'adesione acritica ed incondizionata dello scrittore ai miti culturali ed agli schemi ideologici del ceto piccolo e medio borghese.

Siamo ben lontani, in altri termini, dalla spregiudicatezza ironica del *Pinocchio* di Collodi, altro testo-chiave della letteratura per ragazzi ottocentesca: e tuttavia, come avverte acutamente il Tamburini, il pessimismo disincantato di cui il De Amicis seppe dar prova nel *Romanzo di un maestro* (uscito nel 1890, ma contemporaneo al *Cuore*), dimostra che la forzatura del reale non è inconsapevole, ma risponde alle finalità pedagogiche ed edificanti cui s'ispira *Cuore*.

Nella seconda, ed ultima parte del suo saggio introduttivo, il Tamburini ripercorre la mappa accidentata della critica sul libro, dagli elogi incondizionati espressi al primo apparire del libro alle riserve avanzate da Attilio Momigliano (che ne deplorò « l'eloquenza melodiosa e superficiale »), dall'autorevole assenso pronunciato da Francesco Flora, che giunse a definire *Cuore* « uno dei più felici romanzi dell'800 », all'atteggiamento polemico assunto da Natalino Sapegno e da Antonio Baldini, il quale, con i suoi pur cauti accenni a certo « zinzino di sadismo », indubbiamente presente in Edmondo, aprì la strada alla « dissacrazione » condotta da Umberto Eco – e, in second'ordine, da Alberto Arbasino – sulla base, più che di un meditato giudizio storico-critico, di motivazioni di carattere ideologico ed extra-letterario.

A questo proposito, il Tamburini avanza l'ipotesi, a nostro giudizio non del tutto persuasiva, che gli interventi aspramente polemici di Eco e di Arbasino mirino non tanto « a interpretazioni inedite, quanto, ribaltando la prospettiva per ampliare la visuale, a recuperare per via di paradosso valori in apparenza sopraffatti dal conformismo dell'autore ».

In altri termini, le pagine corrosive dei due critici in questione aprirebbero la strada ad una lettura più proficua del *Cuore*, risolvendosi, paradossalmente, in una sorta di rivalutazione postuma del libro, secondo un intento costruttivo smentito da un recente intervento di Eco sull'« Espresso », nel quale, a ribadire la condanna avanzata in precedenza, il *Cuore* viene bollato come « libro in cui tutte le tare del costume italiano prefascista (e spesso protofascista) venivano magnificate e preposte ad esempio ai giovinetti ».

In realtà, a me pare che il tentativo del Tamburini di privilegiare presunti aspetti costruttivi dei contributi di Eco e di Arbasino, sia riconducibile all'intento, lodevolmente espresso, di assolvere il *Cuore* « dall'accusa d'aver inteso instillare scientemente nei ragazzi il veleno dell'ipocrisia ».

Per il Tamburini, insomma, il celebre libro deamicisiano, nonostante tutti i suoi difetti, continua ad esercitare una sottile suggestione poetica, e rimane « specchio d'infanzie unite da un comun denominatore, non ponderato ma emotivo; campo di ideali precoci e generosi; ritorno impacciato ma felice alla terra dei sogni giovanili », com'egli scrive in un recente ripensamento, occasionato dalle diverse accoglienze critiche esercitate sulla sua edizione einaudiana (*Ritorno impacciato ai sogni giovanili*, in « Piemonte Vivo », 1973, 4, p. 18).

Studi recenti sull'istruzione nel Piemonte dell'Ancien Régime

Marina Roggero

Il numero che « Quaderni Storici » ha dedicato a *Intellettuali e centri di cultura*[1], riprendendo uno dei temi centrali della tradizione storiografica italiana, ha posto in discussione i limiti della tradizionale, se pur prestigiosa, storia delle idee, che si è soffermata principalmente, e talora esclusivamente, sulle manifestazioni del pensiero più originale e compiuto e sulla consapevolezza politica ed ideologica delle classi dirigenti, trascurando gli altri livelli di cultura, diversi o meno elaborati, esistenti in ogni società. Le ricerche e gli studi presentati sulle pagine della rivista testimoniano i nuovi orientamenti di una parte della storiografia italiana che, accogliendo suggerimenti e proposte metodologiche di altre scuole, ha posto l'accento sul problema dei rapporti tra cultura d'élite ed evoluzione delle mentalità, e sull'incidenza delle ideologie nei processi storici, sino a cogliere in qualche modo l'intreccio tra livelli culturali « superiori » ed un mondo che non si esprime abitualmente in opere scritte, né si concreta in forme istituzionali.

Alla storia della mentalità collettiva la storia dell'educazione, intesa nel senso più ampio, offre un contributo essenziale. Come ricorda Georges Duby[2], non si può rinunciare ad uno studio preliminare delle istituzioni scolastiche, delle loro strutture, dei metodi, delle nozioni che vogliono trasmettere, dei loro rapporti con gli altri quadri familiari, militari, religiosi, politici, se si mira ad una comprensione più penetrante dell'intera storia della società[3]. Nel quadro di questi orientamenti nuovi, che investono sia la storia delle idee sia la sociologia della cultura, si colloca il saggio di G. Ricuperati[4], che illustra i risultati di una ricerca sull'Università di Torino nel XVIII secolo, condotta da una équipe di studiosi[5] con la volontà appunto di affrontare la storia dell'istruzione in uno stato dell'*Ancien Régime* « non tanto come ricostruzione formale di un'istituzione e dei suoi meccanismi, quanto come storia sociale che faccia rivivere l'Università e le sue funzioni complesse nella realtà di uno stato e di una società civile, senza sfuggire al confronto con il mondo più opaco e spesso della cultura analfabeta ». Ricollegandoci a questo articolo, che illustra esaurientemente le ipotesi di lavoro e le linee di ricerca lungo cui si muove il gruppo, intendiamo segnalare gli ultimi risultati, in ordine di tempo, di questo approfondimento della realtà educativa piemontese[6]. Accanto agli studi sulle facoltà di Legge e Medicina, e proseguendo nella direzione di un'analisi delle istituzioni universitarie in rapporto alle strutture professionali, è stata ora portata a termine la ricerca sulle Arti[7]. Le « *Universitas Artistarum* » avevano vissuto nell'Europa medioevale un momento di grande rigoglio; la preponderanza numerica sulle facoltà « superiori » e il fatto che le materie del

[1] Cfr. « Quaderni Storici », 23 (1973).

[2] G. Duby, *Histoire des mentalités*, in *L'histoire et ses méthodes*, a cura di Ch. Samaran, N.R.F., Paris, 1961, p. 958.

[3] La problematica ed i primi risultati di questo tipo di ricerca sono stati illustrati, per la Francia, da L. Trenard, *Culture, alphabétisation et enseignement au 18e siècle*, « Dix-huitième Siècle », V, (1973), pp. 140-150.

[4] G. Ricuperati, *L'Università di Torino nel Settecento. Ipotesi di ricerca e primi risultati*, in « Quaderni Storici », n. 23 (1973) pp. 575-598. Sull'istruzione nell'*Ancien Régime* si confrontino le pagine di P. Goubert, *L'Ancien Régime*, Colin, Paris, 1969.

[5] Il gruppo opera nell'ambito dell'Istituto di Storia Moderna e del Risorgimento della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, sotto la guida del prof. Franco Venturi, ed è sostenuto finanziariamente dal C.N.R.

[6] Per una rassegna più generale degli ultimi studi sull'istruzione superiore cfr. l'articolo di L. Sbriziolo, *Per la storia delle Università d'Italia*, « Lettere italiane », XXV (1973), pp. 394-411.

[7] S. Fusari, *Per la storia dell'Università degli Studi di Torino: il Magistero delle Arti nel Settecento*, tesi di laurea, 1973-74. Si vedano anche le tesi di D. Balani, *La Facoltà di Legge di Torino tra la riforma del primo Settecento e l'occupazione francese* (1720-1798), 1970-71, e di S. Carpanetto, *La Facoltà di Medicina di Torino nel Settecento (1720-1772)*, 1971-72.

« *trivium* », la dialettica in particolare, fossero giudicate « *fundamentum, originem ac principium aliarum scientiarum* », avevano fatto sì che le Arti godessero, in virtù del loro insegnamento, di una considerazione tutta particolare[8]. I secoli successivi segnarono invece una lunga e progressiva decadenza; la crisi generale delle istituzioni universitarie, se salvava in qualche modo i contenuti tecnici impartiti a Legge e Medicina, restringeva gli spazi di una formazione disinteressata, che veniva a poco a poco assorbita dai collegi. In Piemonte, l'isolamento rispetto alle correnti più vive del pensiero europeo e la scarsa sensibilità dei governanti ai problemi dell'insegnamento accentuarono negativamente l'andamento di questa vicenda secolare; la politica filogesuitica perseguita dai duchi di Savoia li indusse a favorire l'istituzione di corsi universitari di lettere umane all'interno dei collegi della Compagnia, restringendo gli spazi di creazione culturale dello Studio, e legandone la sopravvivenza alla riproduzione delle professioni.

Il ruolo e le funzioni delle Arti vennero nuovamente rivalutate all'inizio del XVIII secolo, quando Vittorio Amedeo II, superata la lunga crisi istituzionale e guadagnata la pace, intraprese una completa opera di rafforzamento dello Stato. Desideroso di riqualificare in termini di modernità ed efficienza la formazione della classe dirigente, e deciso a strappare agli ordini religiosi il monopolio dell'istruzione, il sovrano volle reintegrare questo corso di studi come momento unificante della preparazione universitaria, preliminare ad ogni specializzazione professionale. Riorganizzate anche su un piano istituzionale, le Arti, che nello schema medioevale facevano corpo con Medicina, vennero allora riconosciute come facoltà autonoma, con preside e collegio proprio. Strutturata in maniera flessibile su una gamma di materie che spaziavano dalle lettere umane alle scienze esatte, la nuova facoltà rilasciava in tre anni un titolo, il Magistero delle Arti, che poteva essere utilizzato in funzione di sbocchi diversi. Indispensabile, come si è già detto, per accedere alle facoltà superiori, dal 1737 il Magistero venne a configurarsi come esame abilitante alla professione di insegnante nelle scuole secondarie ed anche, per mezzo di un indirizzo specialistico, a quella di architetto civile ed idraulico. Con questa operazione il Piemonte fu il primo Stato italiano ad organizzare consapevolmente in una facoltà la preparazione dei proprio docenti, dando una risposta notevolmente omogenea in tutto il territorio alla spinosa questione del reclutamentto del personale. Dall'atto della riorganizzazione le Arti divennero l'anello di congiunzione, essenziale nella politica di controllo perseguita dai sovrani sabaudi, tra Studio ed istituti inferiori; pur rimanendo parte integrante dell'Università, la facoltà si legava infatti strettamente ai corsi di grammatica, umanità e retorica, attraverso la formazione dei professori medi e la definizione del programma di studi delle scuole regie.

Assai interessante sarebbe, a questo punto, poter valutare il rapporto quantitativo esistente tra coloro che passavano per il grado di Magistero e continuavano gli studi in una delle facoltà superiori, e coloro che si fermavano a quel grado, per dedicarsi subito all'insegnamento nelle province. Il fatto che, mancando per le Arti i dati che riguardano la popolazione studentesca, non sia stato possibile appurarne la provenienza e l'estrazione sociale, né compiere alcuna analisi quantitativa, ha posto gravi ed oggettivi limiti al ricercatore. La nuova funzione di preparare i docenti per le scuole regie provinciali dovette comunque qualificare in senso positivo la facoltà, traducendosi

[8] Su questo argomento cfr. E. Durkheim, *L'Evolution pédagogique en France*, P.U.F., Paris, 1938, p. 129 sgg.

in un aumento di prestigio che si evidenziò nella più accurata selezione dei docenti. La seconda parte della ricerca è appunto dedicata ad una prosopografia dei professori, attraverso il cui magistero si tenta di risalire ai contenuti scientifici elaborati e trasmessi in sede universitaria e, più in generale, al clima culturale dell'epoca, seguendo uno schema di lavoro che già ha dato eccellenti risultati in Francia[9]. Attraverso un esame dei personaggi più significativi, che segnarono d'una impronta originale la vita accademica, si delinea chiaramente l'involuzione del riformismo sabaudo dalla intelligente attività di riforma degli anni Venti al grigio processo di assestamento della seconda metà del secolo. Così al primo gruppo di brillanti insegnanti, radunati da Vittorio Amedeo a Torino per rinnovare e riqualificare in senso moderno la cultura accademica, si sostituirono dopo gli anni Trenta figure assai più modeste, che inaridirono la lezione dei maestri in schemi diligentemente ma piattamente ripetitivi. Una censura soffocante e l'intromissione sempre più pesante degli organi di controllo impedirono d'altra parte il contatto vivificante con il più ardito pensiero europeo, stroncando in una chiusura grettamente provinciale i fermenti di vita e di produzione intellettuale più originali. Anche il tentativo di Bernardo Andrea Lama, chiamato dal D'Aguirre alla cattedra di eloquenza latina, di rianimare la cultura piemontese, liberandola dalla scolastica barocca e aprendola alle correnti filosofiche del mondo moderno, perse nel tempo gli impulsi etici più profondi per ridursi ad un piano puramente letterario, alla ricerca di un decoro formale nello scrivere. Negli allievi, ben lontani dalla ricchezza intellettuale del maestro napoletano, la ricerca del « buon gusto », di una misura e lindura tipiche della prosa del tempo, divennero accademismo e persero nell'imitazione dei classici lo stimolo ad uno sforzo creativo; l'assenza di motivi etico-civili ricondusse così ad una pedagogia esclusivamente legata ad un freddo tecnicismo, ad un cultura letteraria asfittica, non più tesa, come all'inizio del secolo, all'elaborazione dinamica di contenuti nuovi, ma vincolata a schemi tradizionali[10].

In stretta relazione con questo lavoro sulla facoltà delle Arti, e sempre nell'ambito dell'iniziativa di studi sulle istituzioni educative che fa capo al prof. Venturi (e prendendo anche in questo caso lo spunto da recenti esperienze francesi di ricerca)[11] è stata recentemente portata a termine un'altra ricerca, sull'istruzione preuniversitaria nel Piemonte del Settecento[12]. La riorganizzazione dell'insegnamento secondario attraverso l'istituzione di un gruppo di scuole statali costituì una delle affermazioni più interessanti del riformismo di Vittorio Amedeo II, e segnò un momento in cui il Piemonte, che era sempre stato ai margini della civiltà italiana, divenne stimolo e modello agli altri paesi, compiendo scelte in qualche modo all'avanguardia. Fu questo infattti il primo tentativo da parte di uno stato assoluto di riprendere il controllo dell'istruzione preuniversitaria, rompendo il monopolio dei collegi religiosi, ed imponendo nelle scuole una disciplina ed un insegnamento uniforme, secondo modelli definiti dall'Università e controllati dal professore d'eloquenza. Oltre che procedere ad una ricostruzione della rete delle scuole regie, per dare una dimensione concreta ai provvedimenti mettendoli a confronto con la realtà geo-demografica piemontese, la ricerca ha affrontato il problema dei rapporti tra istruzione e società sotto diversi aspetti, da quello tradizionale che pone la scuola secondaria alla base di un conflitto di poteri tra Stato e Chiesa, a quello meno consueto di un'analisi dei legami esistenti tra Università

[9] Cfr. *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe*, sous la direction de R. Taton, Hermann, Paris, 1964.

[10] Cfr. G. Quazza, *Le riforme in Piemonte nella prima metà del Settecento*, II, S.T.E.M., Torino, 1959, p. 430 sgg.

[11] Dopo una lunga eclissi, il risveglio d'interesse per la storia dell'istruzione primaria e secondaria è testimoniato dalla scelta del tema generale, e dal grande numero di solide comunicazioni presentate su *Les problèmes de l'enseignement de 1614 à 1945* al Congresso Nazionale delle Sociétés Savantes, tenutosi a Reims nel 1970 (gli « Atti » sono editi a cura del Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 1974). Gli storici francesi hanno qui raccolto testimonianze preziose sui tassi di frequenza scolastica e di alfabetizzazione, su metodi pedagogici e programmi di studi. Per l'Italia manca invece una qualsiasi opera che tenti una sintesi organica di questi problemi; alcune indicazioni le possono fornire l'articolo di B. Peroni, *La politica scolastica dei principi riformatori*, « Nuova Rivista Storica », XII (1928), pp. 265-300, e il contributo di A. La Penna, *Università e istruzione pubblica*, in *Storia d'Italia*, V, Einaudi, Torino, 1973. Esistono poi studi locali assai invecchiati, il cui valore è, nella maggior parte dei casi, legato alla pubblicazione di dati e documenti. Cfr., ad esempio, la ricerca di B. Peroni, *Le scuole elementari governative a Milano: 1773-1796*, Roma-Milano, 1905, e l'opera di E. Chinea, *L'istruzione pubblica e privata nello Stato di Milano dal Concilio di Trento alla riforma teresiana (1563-1773)*, Milano, 1953; cfr. anche E. Formiggini, *L'istruzione pubblica nel ducato estense*, Genova, 1912.

[12] Cfr. M. Roggero, *La scuola secondaria nel Piemonte di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III. Crescita ed involuzione di un modello innovativo*, « Bollettino Storico Bibliografico Subalpino », LXXII (1974), pp. 19-87. La seconda parte della ricerca, che verrà prossimamente pubblicata, prevede un approfondimento dei contenuti culturali trasmessi dalle scuole regie, in rapporto sia ai modelli precedenti, sia all'evoluzione filosofica e scientifica dell'epoca

e collegi, tra cultura accademica e cultura provinciale.

È indubbio che la riforma dell'istruzione secondaria si inserì coerentemente in una linea politica di rafforzamento dell'autorità statale e che nel favorire, attraverso un allargamento delle possibilità d'istruzione, l'ascesa di nuove forze sociali, essa rappresentò una fase particolarmente significativa della lotta intrapresa dal sovrano contro gli ordini privilegiati. Ma i risultati della ricerca sottolineano come, nonostante l'esautorazione degli ordini religiosi, non si possa identificare il processo di affermazione del potere centrale sulla scuola con quello di una progressiva laicizzazione. Vittorio Amedeo II mirava a porre gli istituti medi alle dipendenze di una magistratura statale, che unificasse modi e contenuti d'insegnamento secondo criteri di razionale funzionalità. Al di là di questa pragmatica affermazione, né l'autorità morale della Chiesa, né il ruolo dei religiosi all'interno della scuola vennero messi in discussione; si cercò al contrario di coinvolgere gli ecclesiastici nelle nuove istituzioni, utilizzandone strumentalmente l'influenza spirituale per un miglior controllo degli alunni. L'esame dei regolamenti, la ricomposizione della disciplina di studio e della vita quotidiana all'interno delle scuole regie ha offerto un'ulteriore riprova del fatto che l'intervento statale, se riuscì ad unificare l'insegnamento secondario attraverso l'imposizione di un programma uniforme, ben poco mutò nello spirito rispetto al modello dei collegi religiosi [13]: la sorveglianza integrale degli allievi, la censura rigorosa dei testi, lo spazio dato alle pratiche ed agli esercizi religiosi continuavano a riprodurre i valori fondamentali della pedagogia della Controriforma, e miravano pur sempre ad assicurare conformismo e obbedienza nei confronti della corona e della Chiesa. Mentre nell'Europa illuminista si dibattevano appassionatamente i problemi educativi e si diffondeva una nuova concezione dell'istruzione, che poneva l'accento sui valori di bene pubblico ed utilità sociale [14], il Piemonte di fine secolo si chiudeva ad ogni impulso innovatore, confermando la finalità ottusamente conservatrice di un insegnamento che plasmava ancora gli allievi secondo modelli conformi ad un'etica religiosa di sottomissione e rinuncia. Ancorata ad elementi tradizionali, la scuola subalpina rispecchiava l'assenza nella società di una ricca vita intellettuale, il vuoto di un'opinione pubblica che sapesse rinvigorire la cultura attraverso un impegno civile e politico. Lo stereotipo, il modello educativo che offriva questa scuola era ancora la figura del funzionario, del burocrate caratterizzato dalla solidità e dal conformismo; così l'istituzione scolastica rifletteva rigorosamente l'immagine di un'epoca e di un ambiente, sottolineandone la chiusura alle istanze della società illuminata.

Un altro contributo sull'Università torinese, assai diverso per impostazione metodologica dai precedenti, è stato recentemente pubblicato a cura del Centro Studi di Storia del Diritto Italiano [15]. Il volume raccoglie un gruppo di saggi di vari autori, difficilmente assimilabili in un giudizio critico, perché assai diversi per significatività ed interesse storico [16]. Se alcuni, infatti, debbono considerarsi pure esercitazioni erudite [17], altri, concepiti in stretta connessione, illustrano i risultati di una ricerca di più ampia portata [18], la ricostruzione cioè dei ruoli dei lettori e degli ufficiali dell'ateneo torinese nel XVI e XVII secolo [19]. I dati sono stati tratti dagli elenchi compilati annualmente dal Magistrato della Riforma e sottoposti all'approvazione del Duca; lo spoglio dei conti del Tesoriere dello Studio ha permesso inoltre di completare le tabelle con l'indicazione degli stipendi percepiti dai diversi docenti. Purtroppo, una così ricca messe

[13] Per un primo orientamento bibliografico sui collegi degli ordini religiosi cfr. L. VOLPICELLI, *Il pensiero pedagogico della Controriforma*, Sansoni, Firenze, 1960. Per quanto riguarda la pedagogia e l'attività didattica dei gesuiti segnaliamo, tra l'abbondante bibliografia, l'opera, assai interessante per la ricchezza dei dati, di F. DE DAINVILLE, *La naissance de l'humanisme moderne*, Beauchesne, Paris, 1940, e gli articoli: *Effectifs des collèges et scolarité aux XVIIe et XVIIIe siècles dans le nord-est de la France*, « Population », X (1955), pp. 454-488; ID., *Collèges et fréquentation scolaire au XVIIe siècle*, « Population », XII (1957), pp. 466-494.

[14] Sulle posizioni dei « *philosophes* » rispetto ai problemi educativi cfr. R. MORTIER, *Clartés et ombres du siècle des lumières*, Droz, Genève, 1967.

[15] AA.VV., *L'Università di Torino nei sec. XVI e XVII*, Giappichelli, Torino, 1972.

[16] È opportuno notare che la prima stesura di alcuni di questi saggi risale agli anni Trenta (IV anniversario della nascita di Emanuele Filiberto) e che, nonostante siano stati riveduti ed ampliati, risentono fortemente di questa periodizzazione.

[17] Cfr. il saggio di M. CHIAUDANO, *Il testo della laurea di Erasmo da Rotterdam*, ed anche, di A. LANGE, *Sigilli dell'Università di Torino dei secoli XVI e XVII*.

[18] Cfr. i contributi di M. CHIAUDANO, M. AMIETTA DELLACORNA, F. FISICARO VERCELLI.

[19] Diamo qui la bibliografia essenziale sull'Università di Torino dalle origini all'età di Emanuele Filiberto. T. VALLAURI, *Storia dell'Università degli Studi del Piemonte*, Torino, 1846 (ed. anastatica, Forni, Bologna, 1970); C. BONARDI, *Lo studio generale a Mondovì*, Torino, 1898; B. BONA, *Della costituzione dell'Università di Torino dalla sua fondazione all'anno 1848*, Torino, 1852; ID., *Cenni di storia sulla Regia Università di Torino*, Torino, 1873; L. BERRA, *Emanuele Filiberto e la città di Mondovì*, in *Lo stato sabaudo ai tempi di Emanuele Filiberto*, Torino, 1928; S. PIVANO, *Emanuele Filiberto e le Università di Mondovì e di Torino*, in *Studi per il IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto*, Torino, 1928.

di dati è presentata in modo assai grezzo; anche le scarne notizie bio-bibliografiche sono date a puro scopo informativo, senza alcun tentativo di rielaborazione che sappia trarre dagli elementi sparsi indicazioni di carattere generale, cogliendo, ad esempio, le variazioni nel tempo delle condizioni sociali del corpo docente. L'unica ipotesi che viene avanzata sulla base della documentazione sembra peraltro assai discutibile; può infatti apparire specioso il tentativo di negare (o per lo meno di attenuare fortemente) la decadenza dello Studio alla fine del sedicesimo secolo giocando sul numero dei lettori. A parte il fatto che molti dati concreti (diminuzione della popolazione studentesca, difficoltà degli organi direttivi per assicurare stipendi regolari ai docenti e per ricoprire le cattedre vacanti) confermano la gravità delle ripercussioni che guerre e calamità naturali ebbero sul normale corso delle attività accademiche, non si può certo prescindere, nel giudizio, da una valutazione più ampia del ruolo culturale svolto dall'Università e dall'influenza ch'essa esercitava nella società dell'epoca. Una simile analisi non può che confermarci l'esistenza di un profondo disagio, che si trascina per un lungo periodo, dalla fine del '500 alla prima metà del '700, in cui l'insegnamento superiore sembra aver esaurito ogni capacità di produrre cultura innovativa, e sopravvive solo in funzione di un controllo della struttura professionale. Mentre si affievolisce il prestigio delle Università come centri di studio e di elaborazione scientifica, cresce l'importanza dei collegi professionali, in virtù dell'affermazione di un controllo corporativo sulla collazione dei gradi. Dietro questo processo affiora una realtà sociale piena di tensioni; la sopravvivenza di una dimensione professionale come vero prodotto dell'Università non solo risponde ad una crescente richiesta di funzionari da parte dello Stato assoluto e della Chiesa, ma rappresenta anche, in un'epoca in cui avvocatura e medicina costituiscono i canali privilegiati della mobilità sociale, un fattore non indifferente di corrosione della stratificazione per ordini[20].

Le vicende delle istituzioni scolastiche in relazione alla storia della società piemontese sono state recentemente ripercorse in una prospettiva piuttosto nuova e stimolante; un gruppo di giovani architetti si è proposto di mettere in rilievo il ruolo di alcune attrezzature per l'istruzione superiore all'interno dell'organismo urbano, verificandone sia la funzionalità architettonica, sia la coerenza col quadro socio-politico di riferimento[21]. Si tratta dunque di uno studio che, anche per la specifica formazione degli autori, esula dalla tradizionale analisi del ruolo ideologico e professionale della Università e degli organismi ad essa connessi, ed offre invece un contributo alla ricerca delle basi sociali e istituzionali delle attività intellettuali, attraverso l'illustrazione dei legami anche fisici che collegano l'universo scolastico al mondo esterno. L'organizzazione materiale nello spazio, la scansione dei tempi di lavoro, il modo stesso di vita sono filtrati dai moduli architettonici e inevitabilmente condizionati dal tipo di inserimento nel tessuto urbanistico; la conoscenza puntuale di queste condizioni pratiche offre lumi preziosi per una storia globale della società e, nello stesso tempo, approfondisce la comprensione della storia delle idee, mettendo a nudo le interazioni complesse esistenti tra le dottrine elaborate negli ambienti universitari e le loro condizioni concretamente vissute, fatte di interessi, tensioni, valori[22].

La ricerca si è incentrata su alcuni edifici scelti per la loro esemplarità sia come istituzioni, sia come architetture, rappresentativi dunque della funzione e del significato che hanno gli studi superiori nei periodi presi in esame. Nella prima fase della ricerca, dopo aver tracciato un breve

[20] Rimando a questo proposito a quanto osserva G. Ricuperati, *L'Università di Torino* cit., p. 577 sgg.

[21] La ricerca, condotta da L. Falco, A. Plantamura, S. Ranzato, è stata pubblicata sul « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino ». Sotto il titolo generale *Le istituzioni per l'istruzione superiore in Torino dal XV al XVIII secolo: considerazioni urbanistiche ed architettoniche*, sono apparsi i contributi: *L'Università e le residenze studentesche*, LXX (1972), pp. 545-587; *Il Collegio dei Nobili*, LXXI (1973), pp. 147-183; *Il Collegio delle Province*, LXII (1974) pp. 259-303.

[22] Cfr. S. Verger, *Les Universités au moyen âge*, P.U.F., Paris, 1973.

quadro delle tormentate origini dell'Ateneo torinese, l'*équipe* ha rivolto la sua attenzione alla prima sede dello Studio generale, attivata nel 1443 dal Comune su richiesta dei Duchi di Savoia. Le vicende architettoniche ed urbanistiche di questa istituzione, opportunamente illustrate nel testo attraverso piante schematiche, riflettono e nello stesso tempo chiariscono le peculiarità della sua situazione storica. La precoce ricerca di una sede stabile e la non casuale localizzazione all'interno della « zona di comando » si collegano infatti al carattere originario della Università torinese, sorta non come spontanea associazione corporativa di docenti o studenti (come nel caso di Parigi o di Bologna), ma come una « Università di Stato » che, nata per espressa volontà dei Savoia, risentì sempre dei rapporti di dipendenza con il potere centrale. L'esistenza di una sede istituzionale, primo esempio in Italia di edificio universitario, materializzò infatti l'esigenza di controllo degli studi da parte della autorità, contro la libertà, anche fisica, delle Università medioevali, caratterizzate dalla molteplicità e dalla provvisorietà delle sedi. Una ricostruzione precisa della pianta del vecchio edificio si è rivelata pressoché impossibile, data la carenza delle fonti documentarie; ma, a parte il fatto che questo vuoto può essere di per sé stesso significativo, i ricercatori hanno potuto evidenziare qualche dato interessante.

In primo luogo la Municipalità non costruì per lo Studio un edificio apposito, ma trasformò riadattandola una residenza privata, le cui modeste dimensioni e la cui originaria struttura funzionale ponevano notevoli vincoli all'attività didattica. Il fatto che il nuovo Studio torinese offrisse ai propri scolari tre aule, il fatto che sia incerta l'esistenza di una sia pur piccola biblioteca, oltre che richiamare vividamente l'immagine di una Torino ancora medioevale, né ricca né popolosa, città periferica di uno Stato decentrato rispetto alle più vive correnti del pensiero europeo[23], sottolinea la politica strumentale dei Savoia, che nello Studio non cercavano di attivare un centro di originale elaborazione scientifica, ma di costituire un docile strumento di formazione per giuristi e medici, al servizio pressoché esclusivo della Municipalità locale.

Accanto all'Ateneo, la ricerca sottolinea poi il sorgere, alla fine del XVI secolo, di altre istituzioni, rappresentative di una realtà educativa che si afferma in antagonismo con gli organi tradizionali. L'evoluzione, evidenziata dai ricercatori, della tipologia funzionale ed architettonica delle residenze studentesche è, ad esempio, estremamente interessante in quanto concretizza visibilmente, nelle fasi fondamentali, il mutare nel tempo del pensiero pedagogico e del ruolo ufficialmente attribuito alle istituzioni educative.

Dalle taverne medioevali, centro di ritrovo di libere comunità studentesche, che nessun rigoroso corso di studi imbrigliava presso un maestro e una sede stabili, si passò alle prime fondazioni caritative, che raccoglievano intorno ad un unico focolare e ad un'autorità responsabile un gruppo di studenti poveri, vincolati ad una maggiore regolarità di vita e di costumi; ed infine si giunse ai collegi gestiti dagli ordini religiosi, che generalizzarono l'uso dell'internato, rendendone sempre più severe le regole[24]. Questi diversi stabilimenti visualizzano il passaggio da una pedagogia che sottolineava nella cultura gli aspetti di una ricerca e di un itinerario ancora largamente individuali ad un pensiero educativo pesantemente condizionato da ideali controriformistici e teso alla realizzazione di una sorveglianza integrale. Il diciassettesimo secolo si propose infatti di educare i giovani all'interno di un recinto che li proteggesse e li separasse dal mondo. L'internato doveva instaurare questo

[23] L'esame del tessuto edilizio della Torino medioevale, ed una meticolosa classificazione delle cellule commerciali, residenziali, ecc., sono contenute nel testo: Istituto di Architettura Tecnica del Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca*, I, Unione Tipografico Editrice Torinese, Torino, 1968.

[24] Sui modelli e le derivazioni architettoniche degli edifici scolastici cfr. G. Canella, *Passé et avenir de l'antiville universitaire*, « L'architecture d'aujourd'hui », n. 137, pp. 1-29.

universo puramente pedagogico, ove il ragazzo fosse oggetto di un controllo ininterrotto: l'insegnamento esclusivo della lingua latina e l'identificazione del mondo scolastico con l'antichità dovevano contribuire, per parte loro, a rinforzare sul piano psicologico quella clausura che l'internato realizzava materialmente per ogni alunno[25].

Codificato questo modello educativo nella *ratio studiorum*, i gesuiti seppero poi tradurlo concretamente, mettendo a punto nei loro collegi un meccanismo di sapiente e calcolata efficienza. L'importanza del ruolo giocato in questo periodo dalla Compagnia di Gesù nell'ambito politico-istituzionale e l'estendersi della loro influenza, legata alla lotta contro l'eresia, oltre che all'esemplarità del modello didattico, fa sì che l'analisi dei loro insediamenti in Torino, condotta sotto un profilo architettonico ed urbanistico, rivesta il più ampio interesse. La potenza dell'Ordine, stabilitosi nel 1566 nella capitale sabauda, non è solamente testimoniata dal successo che arrise alla loro fondazione, la quale, per l'alto livello degli studi e la fama dei professori, attrasse un grandissimo numero di allievi, esautorando alcuni corsi universitari[26]; l'ascendente di cui i gesuiti godevano a corte e la loro penetrazione nelle strutture educative ebbero una ancor più tangibile espressione nel blocco vasto ed imponente del collegio, che si apriva sulla via più importante di Torino, ad una distanza minima dallo Studio e dalla casa del Comune[27]. Mentre i gesuiti ebbero la possibilità di costruire due maestosi edifici, le condizioni della sede dell'Ateneo (sempre alloggiato in due modeste abitazioni) andarono peggiorando. La cattiva sistemazione edilizia rifletteva d'altronde, come si è già detto, una situazione storico-politica decisamente favorevole all'iniziativa dell'Ordine ignaziano, che si poneva come il più abile difensore del potere assoluto dei principi contro le tendenze disgregatrici della Riforma.

Come sottolineano i ricercatori, il collegio torinese è un modello in qualche modo esemplare delle tendenze architettoniche che si affermano dal XVI secolo nel campo dell'edilizia scolastica, e che si rifanno alla tipologia del convento medioevale, caratterizzando gli edifici come entità fisiche segregate dal mondo esterno. Di questa architettura di impronta claustrale il collegio torinese dei gesuiti è un esempio particolarmente interessante, con i lunghi corridoi che, risvoltando verso l'esterno di tutto l'edificio, costituivano un diaframma fisico isolante l'istituto dalla via e dalla vita urbana (agli allievi si aprivano soltanto delimitati orizzonti verso il giardino e verso il cortile d'onore); l'impianto architettonico derivante dal convento medioevale era d'altronde perfettamente consono alla ritirata esistenza dei collegiali, inquadrata da regolamenti severi e scandita dal ritmo degli esercizi religiosi[28].

Circa un secolo dopo l'apertura del primo istituto, i gesuiti torinesi posero mano ad un progetto più ambizioso: la creazione di un collegio per nobili, che avrebbe dovuto consolidare il loro prestigio nel ducato, e legarne intimamente la sorte alla classe dominante attraverso l'educazione dei suoi figlioli. La fondazione dell'istituto, destinato ad assumere una posizione di così grande rilievo, venne decisa in un'epoca in cui la spregiudicata politica di potenza e le immense fortune dell'Ordine avevano già destato molta diffidenza e suscitato avversioni e rancori. Ma se negli stati più moderni lo scontro tra l'autorità sovrana, tesa ad una centralizzazione dei controlli, e la Compagnia, nodo di potenti interessi politici ed economici facenti capo ad una sovranità extraterritoriale, si delineava come inevitabile, questo non era il caso del ducato sabaudo ove, alla fine del XVII secolo, il potere statale, indebolito

[25] Su questo argomento cfr. l'opera fondamentale di G. Snyders, *La pédagogie en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, P.U.F., Paris, 1965.

[26] Cfr. A. Monti, *La Compagnia di Gesù nel territorio della provincia torinese*, Chieri, 1917; e ancora G. Vidari, *Fondazione dei collegi dei gesuiti negli stati del duca Emanuele Filiberto*, Torino, 1928.

[27] Sullo sviluppo urbanistico ed architettonico della Torino dell'epoca cfr. R. Pommer, *Eighteenth Century Architecture in Piedmont*, New York University Press, New York, 1967

[28] Per una storia dell'educazione familiare e scolastica nell'*Ancien Régime* cfr. il bel libro di Ph. Aries, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, Paris, 1960.

dalle reggenze e scosso dalla guerra civile, vedeva ancora nei gesuiti un potente sostegno contro le forze disgregatrici. La donazione alla Società del terreno per il nuovo collegio riconfermò, da parte dei Savoia, la validità di questa alleanza: il fatto di radunare a Torino presso i Padri i giovani nobili, che sino allora avevano compiuto i loro studi privatamente, all'estero o nelle più decentrate città del ducato, rappresentava infatti un ulteriore legame tra le loro famiglie e la capitale, ed un'ulteriore possibilità di controllo delle grandi casate attraverso l'educazione dei rampolli. La localizzazione dell'istituto, inserito nella trama già compatta degli edifici della zona di comando, e gravitante sulla piazza del castello, ove s'affacciavano le sedi rappresentative del potere centrale, dovette testimoniare fisicamente la benevolenza delle autorità, che, con la donazione del terreno, accentuarono il ruolo di predominio della Compagnia rispetto agli altri ordini religiosi esistenti in città, le cui residenze avevano sede in luoghi più appartati.

Il modello tipologico dell'edificio conventuale, che traduceva il desiderio d'isolamento delle istituzioni educative, venne in questo caso abbandonato, poiché l'Ordine cercava una stretta integrazione del collegio con le strutture direttive della società civile. Proprio la funzione sociale che i gesuiti intendevano svolgere attraverso la nuova fondazione determinò l'allestimento, all'interno del collegio, di una ampia sala teatrale con due ordini di posti. Le rappresentazioni degli allievi, vere e proprie recite inframmezzate da musica e balletti, costituivano un momento essenziale dell'educazione mondana dei giovani nobili e dovevano nel contempo aprirsi al pubblico, per divenire occasione di ritrovo della migliore società e accrescere il prestigio dell'istituzione. Sotto un profilo architettonico l'edificio, che è attribuito al Guarini, rispose evidentemente ad un'esigenza di rappresentatività, legata alla specifica funzione sociale[29]. Ma la significatività dell'opera e l'abilità dell'artefice debbono ricercarsi, al di là della facile bellezza di certi elementi (la facciata maestosa, l'atrio), nella concezione stessa dell'edificio, nella rigorosa coerenza tra funzione e forma. L'introduzione di un nucleo residenziale che i ricercatori definiscono come « unità di aggregazione » (un salone su cui si affacciano due serie di camere individuali) sottolinea l'originalità di questo collegio rispetto alle correnti tipologie coeve e favorisce la semplicità e razionalità dell'impianto distributivo. L'esame della pianta rivela infatti una chiara gerarchia di spazi, tutti intimamente legati e dipendenti dalle unità di aggregazione, mentre in genere negli edifici dello stesso tipo stanze dei professori, stanze dei collegiali, aule e servizi erano allineate su percorsi indifferenziati.

Dopo aver illustrato la posizione di assoluto predominio goduta dai collegi religiosi nell'età della Controriforma attraverso un'analisi urbanistica ed architettonica delle principali attrezzature per l'istruzione privata, la ricerca sottolinea il passaggio ad una nuova fase storica, caratterizzata dall'estendersi degli interventi dello Stato assoluto in campo educativo, prendendo in esame il Collegio delle Province, una delle più interessanti realizzazioni del riformismo di Vittorio Amedeo II. Istituita nel 1729 per rispondere funzionalmente all'accresciuta richiesta di funzionari da parte di uno Stato che andava centralizzando i controlli, ed estendendo le sue funzioni amministrative e giudiziarie, la fondazione doveva accogliere da tutte le province del regno cento giovani meritevoli, mantenendoli gratuitamente agli studi universitari. Si mirava in questo modo ad unificare culturalmente, attraverso una formazione organica e comune, i futuri funzionari, nonché a privilegiare nella

[29] Sulla vita e l'opera di Guarino Guarini cfr. P. Portoghesi, *Guarino Guarini*, Electa, Milano, 1956; M. Passanti, *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Tasso, Torino, 1963; N. Carboneri, *Guarino Guarini. Architettura civile*, Il Polifilo, Milano, 1968.

formazione della burocrazia di Stato la borghesia urbana e rurale, a scapito della troppo potente nobiltà. Installato provvisoriamente nell'Oratorio di S. Filippo, il collegio trovò una sede stabile solo nel 1737; tra le varie ipotesi locatizzative fu allora prescelta piazza Carlina, e l'Architetto Vittone ebbe l'incarico di ristrutturare ed adattare al nuovo uso gli edifici preesistenti (abitazioni civili e case di reddito). Questo recupero massiccio impose vincoli forzosi al linguaggio architettonico del Vittone[30]; d'altra parte l'impostazione distributiva e formale di un edificio barocco era in ogni caso strettamente condizionata da un doppio ordine di fattori, gli uni tecnologici, come la semplicità delle tecniche costruttive e la scarsa scelta di materiali, gli altri di carattere estetico, vincolanti l'artefice a scelte canoniche e tradizionali[31]. Nel caso del Collegio delle Province, la relativa modestia dell'edificio dipese probabilmente, oltre che dalla carenza dei mezzi, dall'idea che le autorità avevano del carattere dell'istituzione e del tipo di architettura che doveva ospitarla e rappresentarla. La localizzazione rispose in fondo alle medesime aspettative, nella scelta di una piazza abbastanza centrale ma certo non molto elegante (ospitava allora il mercato del vino), che per questo era stata a suo tempo scartata dalla Compagnia di Gesù[32].

La carenza di documenti grafici dell'epoca ed i rimaneggiamenti subiti dall'edificio non hanno consentito purtroppo di identificare con precisione la destinazione dei numerosi ambienti del collegio, e le specifiche relazioni funzionali-distributive. In base alle sommarie indicazioni di cui sono venuti in possesso, i ricercatori hanno però individuato un elemento di somma importanza nell'ampio cortile, disimpegnato dal porticato anulare e dalle sovrastanti gallerie di servizio, su cui si affacciavano tutta una serie di piccoli ambienti destinati all'alloggiamento ed allo studio. Il Vittone ha rivestito qui in forma fisica un controriformistico ideale di segregazione, contraendo lo spazio secondo un effetto quasi claustrale. È un ritorno ai modelli antichi, insomma, che si evidenzia nel rifiuto del contatto con l'esterno, nella negazione di quell'apertura verso il mondo che cinquant'anni prima era stata una delle più brillanti proposte guariniane per il Collegio dei Nobili. In campo architettonico è questo il segno di una pesante intromissione dell'autorità statale, che impone rigidamente dall'alto, in nome di una esteriore rappresentatività, i dettami di uno stile aulico ed accademicamente solenne. L'assenza di una vera vitalità creativa, di spunti originali, riflette così, anche nel settore delle arti i limiti oggettivi della politica culturale del riformismo sabaudo.

[30] Sulla vita e l'opera di Bernardo Vittone cfr. E. Olivero, *Le opere di Bernardo A. Vittone*, Torino, 1920; P. Portoghesi, *Bernardo Vittone*, Istituto grafico tiberino, Roma, 1966; *Bernardo Vittone architetto*, catalogo della mostra a cura di N. Carboneri e V. Viale, F.lli Pozzo, Salvati, Gros Monti, Vercelli, 1967; P. Portoghesi, *Vittone nella cultura europea*, « Controspazio », n. 10, 1972, pp. 40-52.

[31] Sull'architettura barocca in Piemonte cfr. M. Passanti, *Architettura barocca in Piemonte*, Torino, 1945; N. Carboneri, *Architettura*, in *Catalogo della Mostra del Barocco Piemontese*, F.lli Pozzo-Salvati-Gros Monti, Torino, 1963; A. Griseri, *Le metamorfosi del barocco*, Torino, 1967. Notizie sugli esponenti più significativi di quest'epoca si possono reperire in C. Brayda, L. Colli, D. Sesia, *Catalogo degli ingegneri ed architetti operosi in Piemonte nel Sei e Settecento*, « Atti e Rassegna tecnica della Società Ingegneri ed Architetti del Piemonte », XVIII (1963), pp. 124-160. Vedasi anche: Vera Comoli Mandracci, *Note sull'urbanistica barocca di Torino* su « Studi Piemontesi », nov. 1974, vol. III, fasc. 2.

[32] M. Passanti, *Lo sviluppo urbanistico di Torino dalla fondazione all'unità d'Italia*, Quaderni di Studio, Torino, 1969.

Critica d'arte

Andreina Griseri

Nello scorcio di questi ultimi anni l'indagine sulla cultura figurativa riguardante il Piemonte si è arricchita per alcuni contributi importanti quanto ad apporto filologico e quanto a metodologia, intesa a collocare ogni trattazione in un ampio tessuto di relazioni europee. Per i centri storici sono state affrontate questioni di urbanistica che rivestono ora un interesse preminente; a lato si è atteso alla revisione del materiale figurativo delle raccolte di Torino e centri minori. La nostra rassegna ha inteso seguire questi nodi di interesse.

Nella catalogazione del materiale delle raccolte torinesi un posto preminente va dato al Catalogo, *I Disegni di Maestri Stranieri della Biblioteca Reale di Torino*, a cura di Gianni Carlo Sciolla, Torino, Associazione Piemontese Bibliotecari, 1974, che viene recensito a parte; mentre seguirà la recensione per la riedizione delle *Arti figurative in Piemonte*, di Luigi Mallé, vol. I, *Dalla Preistoria al Cinquecento*; vol. II, *Dal secolo XVII al secolo XIX*, edizioni Casanova, Torino, 1974, che offrirà spunto a una nuova lettura, trattandosi di capitoli notevolmente ampliati, con revisioni per problemi generali e particolari dell'arte in Piemonte, fitti di annotazioni attributive e di valutazioni, seguiti da una bibliografia aggiornata.

Sempre stando ai Cataloghi, strumento prezioso per la conoscenza e per la difesa del patrimonio artistico, va ricordato che il materiale del Museo Civico di Torino, Sezione Arte Antica, è stato oggetto di una precisa e moderna schedazione filologica da parte di Luigi Mallé. Dopo *I dipinti del Museo Civico d'Arte Antica*, 1963, pp. 240 di testo, tavv. 24 a colori e 336 in nero; *Le sculture del Museo Civico d'Arte antica*, 1966, pp. 262 di testo, tavv. 8 a colori e 316 in nero, ai quali va affiancato il volume dedicato agli *Acquisti e Doni*, 1966-1970 pp. 31 di testo, tavv. 14 a colori, 270 in nero, sono apparsi i Cataloghi per *I dipinti della Galleria d'Arte moderna*, 1968, pp. 321 di testo, 770 riprod. di cui 51 a colori; e inoltre, sempre a cura di Luigi Mallè il volume dedicato a *Gli smalti. Gli avori del Museo Civico d'Arte Antica*, 1969, pp. 236 di testo, tavv. 7 a colori e 234 in nero; e altro per *I vetri soffiati e incisi. Le vetrate. Cristalli di Rocca e pietre dure*, 1971, pp. 220 di testo, tavv. 21 a colori e 195 in bianco e nero, ed è ora in preparazione il volume di Silvana Pettenati per *I vetri dorati graffiti e i vetri dipinti*, pp. 200 di testo, tavv. 18 a colori, e 182 in nero. Oltre alla schedazione di un materiale che è di primaria importanza, patrimonio prezioso di un Museo che era nato per essere destinato alle arti industriali, va citato per questo Catalogo il contributo specifico delle ampie indagini storico-critiche ad aperture dei singoli volumi, in cui il Mallè ha fatto il punto su problemi locali e su altri relativi a confluenze molteplici, come nel caso delle sculture del Museo Civico d'Arte Antica, o avviando, di fronte alle raccolte degli smalti e degli avori, una sintesi attenta alle tecniche e ai materiali dei vari centri di produzione. Un lavoro destinato *in primis* agli specialisti, per l'ampiezza dell'apparato critico e bibliografico, ma rivolta anche al vasto giro dei visitatori, che potranno trovare nelle raccolte del Museo torinese esemplari rari, difficilmente reperibili in altri musei italiani, trait-d'union validissimo per studiare il tessuto connettivo dell'arte dei centri piemontesi.

Per la serie « Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia », la collana moderna diretta da C. L. Ragghianti per le edizioni Calderini, Bologna, 1974, è apparso ora il volume dedicato ad *Aosta - Museo Archeologico - Tesoro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso - Tesoro della Cattedrale*, a cura di Gianni Carlo Sciolla (pp. 97, tavv. 315). Dopo gli studi del Toesca, Frutaz, Boson, Jullian, Carducci, Berton, Gabrielli, Viale e Viale-Ferrero, Castelnuovo, la letteratura storico-artistica per la Valle d'Aosta è andata man mano crescendo, ed il volume riesce perciò di precisa utilità per riunire ed evidenziare, con ottimo taglio illustrativo e schede al massimo accurate, un materiale che si diparte dagli oggetti dell'età romana e include quelli della ricchissima parte gotica. Si tratta di opere a livello europeo, per l'età

romanica in corrispondenza del chiostro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, con i capitelli figurati del 1132-33, e per gli affreschi del sottotetto databili fra il X e XI sec., ora meglio visibili dopo la sistemazione del percorso studiato dall'architetto D. Prola, fino agli oggetti del Tesoro, in attesa di sistemazione museografica. Si tratta infatti di opere d'eccezione, oreficerie e miniature (singolare il Messale di Giorgio di Challant, inizio secolo XVI).

Per il Priorato della Collegiata di S. Orso, costruito tra il 1470 e il 1506, sono riprodotti gli affreschi della cappella; mentre per la Cattedrale sopratutto importante il Tesoro, catalogato dal Toesca nel 1911. Comprende vetrate del XII sec., oreficerie e la cassa reliquiario di S. Grato di Giovanni di Malines (c. 1458), paliotti lignei affini al gruppo del Museo Civico di Torino, tessuti e miniature. Per la scultura lignea la Cattedrale conserva il coro intagliato da Giovanni di Chetro e Giovanni Vion De Samoens (1469), da confrontarsi con quello della Collegiata, opera di Jeninus Braye (1494-1505).

Sempre per l'antica arte piemontese va segnalato all'attenzione degli studiosi il volume *Artes Minores - Dank an Werner Abegg*, Bern, 1973, pp. 229 di testo con numerose illustrazioni, per presentare tra gli altri contributi due studi che interessano direttamente problemi nostri: il primo ad opera di Alfred A. Schmid, *Bemerkungen zu zwei Spätmittelalterlichen Zeugdrucken aus dem Alpenraum* (pp. 75-112), adduce confronti con xilografie, miniature e antependia molto rari; il secondo di Theodor Müller, *Ein Spätgotischer Moriskenfries aus dem Piemont* (pp. 197-206), analizza l'iconografia delle realistiche formelle figurate della metà del secolo XV, in terracotta, con le cosiddette danze dei folli, ancora oggi conservate sulla facciata di Casa Campana ad Alba, altre al Museo Civico di Torino (cfr. Catalogo Mallè, 1966), altre nella raccolta della Fondazione Abegg, Riggisberg-Berna, con soggetti tipici del teatro del '400 in Piemonte.

Per quanto riguarda problemi dell'arte in Piemonte, il volume degli « Atti » dedicato al *Quarto Congresso di Antichità e d'Arte*, Casale Monferrato 1969, tenuto a Palazzo Langosco dal 20 al 24 aprile, ediz. Marietti, 1974, Proprietà Letteraria del Comune di Casale (pp. 740 di testo, con numerose illustrazioni), presenta relazioni di primario interesse che toccano problemi dell'economia, della geografia e della storiografia casalesi, per passare all'arte e all'urbanistica, trattati con una documentazione che si distingue per rigore filologico. Il taglio sistematico, coordinato dalla prof. Noemi Gabrielli attraverso anni di studi preparatori, è appunto quello dell'analisi storica. Tra i contributi vanno citati, per ampiezza di risultati, quelli di M. Abrate, *Economia e sviluppo del Monferrato nell'età del Barocco*; di E. Greco, *Il casalese Francesco Negri*, singolare figura di studioso e scienziato; la nota porta l'attenzione su questo botanico e fotografo d'eccezione, per cui si amerebbe veder organizzata una mostra, a Casale o al Museo Civico di Torino; di V. Borasi, *Ricostruzioni morfologiche urbanistiche da antichi catasti casalesi*; per la sezione archeologica contributi di P. Barocelli, O. Musso, S. Finocchi, D. Fogliato, E. Arslan, L. Manino, S. Curto; per la parte romanica va citata l'ampia e documentata trattazione di A. Peroni, *Osservazioni sul Sant'Evasio di Casale nei suoi rapporti con l'arte romanica lombarda ed europea*; il contributo della stessa Gabrielli, da sempre impegnata sui problemi del territorio casalese, e di L. Tamagni; per la pittura del Rinascimento va segnalato l'apporto di S. Romano, che ha ritrovato inediti (S. Vescovo dipinto nel retro di una delle tavolette del Duomo di Torino) e riunito tavole rare es. di Grammorseo, a Dublino; altra del Maestro dei Fratelli Frutteri a Montecarlo; l'Assunta di O. Cane a Digione.

Ma è soprattutto importante che anche in questa occasione, il Romano continui nel suo impegno a favore di un centro che non era in mano all'ideologia urbana ad uso di forti committenti (cfr. p. 304) e avverta la necessità di riconsiderare ora « l'arte prodotta in strati più larghi della società », accennando anch'egli all'utilità, per una simile impostazione, che può venire dallo scambio con altre discipline storiche (ed è citato apertamente il taglio della « Storia d'Italia » di Einaudi), esigenza che condivido in pieno come attesta il mio contributo per l'Itinerario del Cuneese (1974).

A parte sono le pagine di S. Martinotti sulla *Musica a Casale nella età cortese*. I problemi del Barocco sono stati affrontati sotto la direzione di N. Carboneri che prendendo spunti dai contributi della Gabrielli e in particolare del Tornielli, ha proposto una sintesi efficace e chiarissima di quell'architettura. Analisi rigorose, che riusciranno di precisa utilità anche per altre progettazioni del Barocco piemontese, sono state fornite da D. Prola, in un ampio studio dedicato alle chiese attribuite a Sebastiano Guala; Giorgio Avigdor ha trattato puntualmente della tipologia e della storia della Sinagoga casalese; mentre G. Romano ha indagato il problema della pittura di Nicolò Musso, caravaggesco di prim'ordine, attivo fra Roma e Casale; né poteva mancare una relazione per il Guala, fornita in questa occasione da T. Fomiciova, che ha presentato i quadri dell'autore al Museo dell'Ermitage. Interessante contributo ha offerto inoltre il Congresso per quanto riguarda le così dette arti minori; sullo stucco, da parte di R. Bossaglia, mentre M. Ferrero-Viale ha reso noti numerosissimi disegni del Marini, reperibili in un album di 400 fogli, per decorazioni ese-

guite in Palazzi di Casale; e C. Caramellino ha pubblicato argenti e tessuti. La sezione urbanistica, molto organizzata, è presente con una classica analisi di A. Cavallari-Murat, *Introduzione critica ai rapporti tra forma urbana e architettura nel concentrico di Casale* (pp. 535-572); seguita da altre di O. Bastiniani Berta, di S. Coppo, P. Scarzella, per la parte tra Rinascimento e Barocco, per il Barocco, il neoclassico e l'Ottocento.

Ancora per la pittura del gotico e del Rinascimento va ricordata l'*Indagine aperta sugli affreschi del Canavese. Dal romanico al primo Rinascimento*, di Aldo Moretto, Saluzzo, 1973 (pp. 245, ill. 97), che ha presentato materiale noto e altro indagato dallo stesso autore, che ne aveva trattato in precedenti contributi (es. in « Piemonte Vivo », n. 6, 1971, per l'affresco gotico cortese con un suggestivo Viridario del 1427-37 circa nel Palazzo Vescovile d'Ivrea). La trattazione, corredata con ottime fotografie di Mauro Ronchetti, prende l'avvio dai capitoli del romanico, che presenta l'eccezionale abside di S. Ferreolo per proseguire in corrispondenza dell'età gotica con affreschi meno noti. Oltre al citato affresco di Ivrea è utile veder riprodotte le opere del popolare e forte Giacomino da Ivrea su cui sono intervenute la Lange (1968) e la Fiorucci (1973), (a Masino 1465, Pont Saint Martin; per gli affreschi di Marseiller se ne veda l'articolo dello stesso Moretto in « Piemonte Vivo », n. 4, 1974, mentre l'Adorazione dei Magi attribuitagli a Settimo Vittone, in S. Lorenzo [fig. 28], è di altra cultura, più arcaica e raffinata e strettamente parajaqueriana; a questo maestro è riferita anche la Crocefissione di Burolo che pare esulare da quel catalogo). Seguono gli affreschi di Valperga; la Cavalcata dei Vizi a Grosso; (accanto le opere di Domenico della Marca d'Ancona, su cui ha sostato di recente anche il Cavallari Murat); e accanto alla Pietà di Canischio gli affreschi del bellissimo Maestro di Prascorsano, e ancora gli affreschi della cappella Avogadro a Settimo Vittone, le Storie di Cristo in S. Maurizio, con una ottima documentazione fotografica. Importante aver riunito gli affreschi dell'atelier defendentesco: l'Annunciazione di Montalto Dora, la Madonna con Sant'Anna a Piverone (da cfr. con il quadro affine attribuito a Spanzotti al Museo Civico di Torino, la Madonna di S. Giorgio di tipica iconografia, la Madonna in trono su muro esterno a Brosso. Altre segnalazioni seguono negli Indici (pp. 191-213), preziose trattandosi di un materiale che va difeso e studiato palmo a palmo.

La pittura antica in Piemonte è stata corredata da una documentazione filologica recente nelle voci del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, tra cui ricordiamo le ampie trattazioni Caccia Guglielmo, Cagnola, Canavesio Giovanni (di Giovanni Romano), Cairo Francesco (Giovanna Grandi), Boetto, Giovennale e Giovanni Claret (Andreina Griseri).

Sui problemi dell'architettura del manierismo in Piemonte importante l'edizione: Galeazzo Alessi, *Libro dei Misteri - Progetto di pianificazione urbanistica, architettonica e figurativa del Sacro Monte di Varallo in Valsesia* (1565-1569), prefazione di Anna Maria Brizio, commento critico di Stefania Stefani Perrone, 2 voll., Arnaldo Forni editore, 1974; vi si sofferma con trattazione più esauriente in questo stesso numero, la Comoli Mandracci che da tempo attende a questi problemi. Si tratta di un *corpus* di disegni studiato in tempi moderni dal Cavallari e ora riferito con ampia discussione a Galeazzo Alessi, per un progetto che non divenne concreta realtà architettonica nella ristrutturazione del Sacro Monte, dopo la prima fase dovuta al Padre Caimi e a Gaudenzio Ferrari. La realizzazione successiva insisterà infatti su un percorso più comunicante, in cui inciderà fortemente lo spazio interno delle cappelle dominato dall'opera di Tanzio pittore e dello scultore Giovanni D'Enrico. La Brizio avverte infatti nella sua lucida prefazione, che il progetto di Alessi avrebbe sovvertito il rapporto con i fedeli e portato ad un'alterazione profonda dei sensi e degli scopi della rappresentazione.

Va segnalata a questo punto l'attività esemplare della Società per la Conservazione delle Opere d'Arte e dei Monumenti della Valsesia, e della Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte, per cui si veda Franco Mazzini, *Restauri a Varallo*, 1972, con schede e relazioni per il restauro di affreschi, sculture e disegni relativi al Monte.

In ambito di studi valsesiani occupa un posto a sé il *Dizionario degli artisti valsesiani dal sec. XIV al XX* di Casimiro Debiaggi, Varallo, 1968, pp. 216, opera promossa dall'Ing. G. Rolandi, benemerito cultore delle memorie della Valsesia, con il patrocinio della locale Soc. per la Conservazione delle Opere d'Arte e dei Monumenti. Il contributo del Debiaggi si è valso di citazioni apparse e spesso disperse in opere a stampa, ma soprattutto di una assidua consultazione di manoscritti e di opere d'archivio. Ne è riuscita un'opera al massimo ricca, che presenta come attiva in Valsesia una fittissima schiera di artisti, spesso operosi a un livello di prim'ordine. Si tratta perciò di un risultato prezioso, essendo molti nomi ormai noti, e molti altri invece problematici e in attesa di recupero. L'opera del Debiaggi fornisce dunque un rigoroso canovaccio di lavoro per il seguito. Alle biografie seguono un elenco cronologico e una fitta bibliografia comprendente anche le note apparse nella pubblicistica locale spesso di non facile consultazione.

Come esempio primario di revisione documentaria e storico-critica del materiale figurativo piemontese, va citato il catalogo

Arte e Vita religiosa in Carignano, edito dalla Regione Piemonte - Assessorato alla Cultura, a cura del Museo Civico Giacomo Rodolfo di Carignano e della Soprintendenza alle Belle Arti per il Piemonte, 1973, pp. 125, tavv. 38, con una schedazione-tipo attentamente elaborata, che ha previsto riferimenti bibliografici e soprattutto documentari, per un inventario degli ambienti e degli arredi chiesastici del luogo, divisi in chiese e cappelle del concentrico e delle frazioni. Gli autori hanno offerto per questo materiale una collocazione cronologica documentata *ad annum* per i secoli XVII e XVIII, studiando in altre schede architetti, pittori, scultori, artigiani del legno e dello stucco, e a parte i singoli committenti, analizzando con questa metodologia opere di architettura, scultura, tessuti, oreficeria e arredi, con riferimenti alla bibliografia edita (del Rodolfo, del Vesme, Gabrielli, Mallè, Lusso) e a molti documenti inediti d'archivio. Esemplare il testo e la documentazione fornita da Guido Gentile ad introduzione della rassegna (pp. 31-40), che ha ricostruito maestranze e loro globale attività per quella comunità committente. E ancora andrebbero citati gli altri autori che compaiono nel gruppo di lavoro (cfr. p. 7), da Carlo Arduino a Paola Cavigliasso che aveva discusso sull'argomento di quella scultura barocca una tesi di laurea alla nostra Facoltà di Magistero, Università di Torino, 1971. Il volume comprende inoltre una premessa di Noemi Gabrielli, un'apertura di Gianni Romano « Alla base della tutela », oggi problema così essenziale e di urgenza quotidiana: si fa il punto sulla precisa funzione dei centri minori a questo proposito. Può tornare utile pertanto una citazione in questa nostra sede:

Fortunatamente l'orizzonte si fa assai meno oscuro se si sceglie il punto di vista dei centri minori. Qui, per un positivo fenomeno di sopravvivenza, esistono ancora i cultori delle tradizioni locali, a volte un po' insopportabili per il loro eterno favoleggiare di cunicoli, tesori, scheletri, armi, amori, più o meno contrastati, ma altre volte con chiara coscienza di che cosa significhi essere stati un tempo inseriti nel processo creativo della cultura e di esserne ora totalmente estromessi.

Nelle condizioni in cui ci troviamo oggi, perfino i fabulatori hanno una funzione, perché spesso sono depositari non solo di leggende fantastoriche, ma di notizie, indizi, ricordi autentici e ancora utilizzabili.

A costoro si deve in qualche caso il salvataggio di testimonianze altrimenti destinate a sparire nella distrazione generale, anche se amano troppo spesso impadronirsi dei documenti, farsene un privato tesoro, talvolta non rispettando troppo le esigenze scientifiche della tutela. Tutelare e conoscere sono in stretto rapporto paritario e una passione eccessiva che ostacoli le ricerche è gravemente deviante...

Per lungo tempo i parroci sono stati in prima fila nella conservazione delle opere d'arte locale e magari ne hanno anche rivelato, con ricerche tuttora preziose, i documenti relativi nascosti in archivio; quei tempi sembrano finiti sebbene si incontri ancora qualche nobile esempio di parroco anziano che resiste agli assalti della nuova generazione...

Nel corso del nostro lavoro è sempre benvenuto l'incontro con collaboratori consci della crisi culturale che stiamo attraversando e solleciti della conservazione in sede di tutto il vario e ricco patrimonio che fece del borgo, del paese, della piccola città un museo vivente di documenti culturali disponibili per tutti, costantemente sotto gli occhi di tutti, conoscibili in modo appropriato perché ne erano note alla comunità le origini, le tecniche esecutive, gli autori stessi.

Sono direttori di biblioteche e di archivi, segretari comunali, giovani sacrestani e vecchi decani di confraternite, semplici cittadini di buon animo, spesso neppure nati nel luogo dove oggi risiedono, ma per il quale nutrono dopo molti anni un sentimento di amorosa familiarità.

Studiano, schedano, segnalano, promuovono restauri, sorvegliano i malfattori con sicura coscienza che le testimonianze di una tradizione sono proprietà comune e la loro perdita è un irrimediabile impoverimento di tutti, un passo avanti verso l'ignoranza generalizzata.

E sono tanto più ammirevoli quando il loro entusiasmo e il loro esempio riescono a far proseliti, a mettere in piedi strutture stabili e diramate che finiscono per tenere sotto controllo una intera zona, quasi un'area laboriosamente bonificata nell'incuria generale.

Non sempre le soprintendenze, troppo poco attrezzate in materiale umano, riescono a seguire l'attività di questi validi alleati, ed essi possono a volte sentirsi respinti da quella che appare, e non è, una forma di indifferenza.

I pochi tecnici disponibili non ce la fanno ad essere presenti ovunque e il necessario aumento degli organici non porterà mai alla creazione di quel vero esercito di esperti appassionati che occorre per una tutela globale.

Gli eserciti non si inventano in un giorno, occorre prepararli, organizzarli, e del resto destano sempre qualche perplessità, specie se sono in mano ai « militari di professione ».

Preferisco le armate popolari, che conoscono palmo a palmo il terreno su cui operano e che hanno coscienza diretta delle esigenze e delle ragioni politiche per cui sono scese in campo.

Non sto progettando la morte degli esperti e il trionfo del dilettantismo anarchico, piuttosto un diverso rapporto tra chi possiede certe conoscenze tecniche e certi strumenti, e chi ha diritto di intervenire in modo più incisivo nella articolazione della tutela.

Sono insomma convinto che solo una più larga apertura delle istituzioni ufficiali verso segnalatori, ispettori onorari, cultori locali, appassionati di vario genere, potrebbe capovolgere la situazione attuale, caratterizzata troppo spesso da interventi dall'alto disorganici e casuali.

Occorre affidare a questi collaboratori locali dei compiti precisi e dei reali poteri di iniziativa, sempre che abbiano saputo qualificarsi come seri gruppi di lavoro e non come associazioni folkloristiche dall'attivismo frenetico e distruttivo.

L'allargamento e la sempre maggiore animazione delle sane istanze di base potrebbero perfino prefigurare una delle possibili vie per il ritorno a una diffusione capillare della cultura e a una sua crescita dal basso, contro l'arroccamento e la conseguente sofisticazione nelle torri d'avorio dell'accademia.

Per Carignano e le sue chiese cfr. inoltre, G. B. Lusso, *Carignano e i Luoghi Pii*, Carignano, 1970.

Per l'utilizzazione dei documenti relativi alle visite pastorali in rapporto alle arti figurative si confronti Aldo Audisio, *L'antica chiesa prepositurale di San Nicolao di Ala dal XVI al XVIII sec.*, Ciriè, 1974.

La documentazione per il '600 si è ancora arricchita di dati inediti, inerenti la pittura dei Castelli ducali, con la riscoperta,

da parte di Luciano Tamburini, di *L'Atalanta - Un ignoto zapato secentesco*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1974, dove, con notizie inedite e una bibliografia specifica per le feste alla corte di Torino (per cui cfr. il recente Gualtiero Rizzi, *Repertorio di Feste alla Corte dei Savoia (1346-1669)*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1973), sono editi dal Tamburini pagamenti per l'architetto Castellamonte e i pittori Giov. Antonio Recchi, Grattapaglia, Buffo, Mossino, Pozzo, attivi per la Venaria. Spetta invece a Carlo Morra la riscoperta di un'opera del pittore Claret dedicata a S. Giovenale per il Duomo di Fossano (1649), resa nota in « La Fedeltà », Fossano, novembre 1974. A questo punto vanno ricordati i ricuperi documentari e filologici, sempre per il Claret, da parte di Antonino Olmo, che ne ha esposto opere restaurate nelle nuove sale del Museo Civico di Savigliano.

Il contributo più importante, per quanto riguarda la pittura piemontese in ambito barocco, nel momento più dichiaratamente legato alla Corte evidenziando il decisivo innesto offerto dalla Provincia con interpretazioni singolari, tra Savigliano, Fossano e Cherasco, spetta alla monografia di Maria Gabriella Contratto, *Sebastiano Taricco*, edita sotto il patrocinio della Società Studi Storici Archeologici ed Artistici della provincia di Cuneo, 1974, con presentazione di Giorgio M. Lombardi, corredata da un eccellente materiale illustrativo (repertorio fotografico del Dott. Adriano Droghetti, con aggiunta di alcuni esemplari di Mario Gallo). Lo studio, che ha avuto origine da una tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Magistero della nostra Università di Torino, ha inteso inserire l'opera del Taricco architetto e pittore del '600 nel clima della Cherasco barocca e ha documentato puntualmente lo svolgimento delle opere per le chiese (affreschi e tele) fino a quelle più importanti per i palazzi; una pittura che era legata ad Andrea Pozzo gesuita, attivo alla Missione di Mondovì, e ai maestri presenti a Torino nei castelli; a questo riguardo riesce utilissima la traccia, di fronte agli affreschi retorici del Salone di Palazzo Gotti di Salerano, e di Palazzo Salmatoris, per i motti ricavati secondo le Istruzioni che il letterato Tesauro imponeva per i palazzi ducali; del pari utili ancora gli accenni alle feste che si svolgevano per la corte, a Torino e in provincia. Importanti i disegni inediti ritrovati e la documentazione relativa alle chiese e ai palazzi presentati. Quanto all'architettura ancora andrà indagato il rapporto tra la guariniana facciata di S. Maria del Popolo e la più popolare cappella di S. Giacomo pure a Cherasco. In conclusione il risultato è davvero meritevole di segnalazione per aver chiarito un momento della cultura e della storia per un centro tipico in stretto legame con la corte. Su questo problema, del rapporto Torino e centri minori, si è soffermato lucidamente il Lombardi nella sua prefazione, sottolineando:

> una cultura « provinciale » appunto, in cui quanto proviene dalla Capitale degli Stati Sabaudi si afferma con suggestione prepotente e decisiva, rifrangendovi le immagini degli stili e delle mode, che, sovrapponendosi ai più pigri ritmi tradizionali e originarî dei diversi luoghi, imprimono insospettati slanci e realizzano veri mutamenti di tradizioni e di gusto.
>
> C'è quasi un parallelismo tra le vicende artistiche di questi luoghi minori, come Mondovì, Fossano, Bra, Savigliano, Alba, Cuneo e, appunto, Cherasco e la vicenda personale degli artisti più significativi della Provincia nell'ampio scorcio della stagione barocca, tra il Seicento ed il Settecento...
>
> Analogamente – ma l'analogia deve essere fatta con tocco alquanto leggero – Sebastiano Taricco interpreta con fedeltà puntigliosa e partecipe l'orgoglio civico della Comunità di Cherasco e di talune fra le maggiori casate aristocratiche del luogo, per la rapida meteora del soggiorno prestigioso della Corte Sabauda e della Reliquia della Santa Sindone, fermando l'eco di questa breve stagione in simbolismi pittorici, in allegoriche scenografie, in architetture di tipo trionfale...
>
> Esiste come un nesso sottile, ma tenacissimo, che lega, nelle diverse epoche, i metodi di dominio – e, quindi, di manipolazione del consenso – al tipo di immagine che una certa « cultura » lascia dopo di sé. L'opera di Sebastiano Taricco fissa, appunto, a questo livello, il criterio di identificazione del patriziato cheraschese e la sua definitiva affermazione di *diversità* dagli altri ceti.
>
> L'originaria struttura urbanistica di Cherasco riflette le sue origini e i rapporti sociali che la caratterizzano sino al fatto, per così dire, traumatico, del soggiorno della Corte.
>
> Sono origini umili e rapporti modesti: vie diritte, case robuste ma non sontuose, orti e qualche campicello destinato a fornire vettovaglie per resistere agli assedi.
>
> Solida e compatta armonia fra il rustico e il gentilizio, caratterizza un *luogo forte* e non una Città prestigiosa e suggestiva.
>
> Come *luogo forte* e non in altra veste, viene scelto Cherasco, nel 1631, da Vittorio Amedeo I per trattare la pace destinata a por fine alla seconda guerra per la successione del Monferrato.
>
> Invece quei soggiorni principeschi e il fasto di una breve vicenda assurgono, nel futuro, a quel tipo di immagine, quella tale « idea di sé » che l'aristocrazia di Cherasco vuole trasmettere ai posteri.

Passando al sec. XVIII, il volume di Salvatore Boscarino, *Juvarra architetto*, Roma, Officina Edizioni, dirette da Paolo Portoghesi, 1973 (pp. 520 di testo, note e indici, tavv. 486), ha affrontato nella parte prima il problema critico dell'architettura juvarriana in rapporto alla cultura europea, ai problemi della formazione a Messina e a Roma a contatto con l'antichità classica, il Rinascimento e il Seicento, analizzati dall'A. attraverso i disegni a noi pervenuti e le architetture; nella parte seconda è affrontata la metodologia progettuale juvarriana; riprendendo nella parte terza la discussione sulle opere juvarriane, dalle incisioni messinesi agli interventi romani; il viaggio a Napoli, gli anni cruciali nel Circolo del Card. Ottoboni a contatto del pittore Trevisani ma anche Scarlatti e Corelli e, in occasione della sua venuta a Roma, Giorgio Federico

Haendel; in quell'ambiente aveva preso le mosse la scenografia e l'architettura di Juvarra. La parte quarta, dedicata alle opere della maturità, discute disegni e progettazione per San Pietro, e ormai tocca gli anni del decisivo soggiorno a Torino e il fervido momento creativo di Superga, la Venaria, Santa Cristina, Palazzo Madama, fino al San Filippo Neri e a Stupinigi, oltre agli interventi per il Duomo nuovo non realizzati e alle opere di Mantova, Chieri e Vercelli, e ancora a Torino il Carmine, così decisivo per il seguito dell'architettura del Nord d'Europa. La parte quinta è dedicata ad opere minori, cappelle e altari. Note analitiche e ragionate, una completa bibliografia, corredano il volume che costituisce la prima completa monografia dedicata a Juvarra, dopo il volume del Tellucini, e quello di L. Rovere, V. Viale, A. E. Brinckmann dedicato alle opere risalendo dai disegni (1939), dopo il Catalogo della Mostra tenutasi a Messina nel 1966, in attesa che sia edito il *Corpus* juvarriano (per disegni, progetti e architetture) in preparazione a Torino sotto la guida di Vittorio Viale.

Il volume del Boscarino ha dunque il merito di aver organizzato un primo completo e aggiornato lavoro di insieme, riproponendo all'attenzione problemi filologici e critici che sono andati maturando in questi ultimi anni, configurandosi Juvarra come personaggio-chiave della cultura architettonica del Settecento europeo, impegnato in una nuova posizione dopo la stagione del Seicento, che a Torino aveva conosciuto apporti particolarmente diramati in ambito di classicismo europeo, al servizio della retorica e della ideologia dell'arte di corte. Partendo da quelle premesse Juvarra riuscirà a realizzare i problemi architettonici inserendoli in una aperta attenzione urbanistica di tipo pre-illuministico. L'analisi del Boscarino approda con molta chiarezza a tali conclusioni, sulla traccia della crescente valutazione juvarriana (dopo gli studi del Viale, del Carboneri, di Millon, Portoghesi, Norberg-Schulz, Brandi, Benevolo, Pommer, Viale Ferrero, Mallè, Griseri), valendosi dell'analisi dei fogli grafici (Bibl. Nazionale di Torino e Archivio di Stato, Manoscritto della Reale qui edito in tavole utilissime), rapportati all'architettura, affiancandone la lettura con tavole fotografiche di prim'ordine (per gli insiemi, con vedute iposcopiche, e per particolari di strutture e di decorazioni scelti con precisa intelligenza). Su questo lavoro dunque, data la sua basilare importanza, si dovrà tornare in altre occasioni.

Va citato in questa rassegna, per apporto iconografico e per le notizie storiche indispensabili per la conoscenza del materiale figurativo astense, la pregevole pubblicazione fotolitografica a cura della Cassa di Risparmio di Asti, Asti, 1973, del manoscritto *Asti nelle sue Chiese ed iscrizioni* (pp. 1-186) che Stefano Giuseppe Incisa (1742-1819) aveva dedicato alle testimonianze esistenti in Asti, da lui commentate e illustrate con acquerelli singolari, nel prezioso esemplare conservato nella Bibl., del Seminario Vescovile. L'edizione è presentata con prefazione di Pietro Dacquino, ed è corredata da un'ampia bibliografia curata dal compianto prof. Lodovico Vergano.

Per una revisione della storiografia artistica del sec. XIX vanno segnalate alcune riedizioni recenti, e tra queste le opere di Emanuele Morozzo della Rocca, *Le storie dell'antica città del Monteregale ora Mondovì in Piemonte*, 1ª ediz., Mondovì, 1894; ristampa con introduzione di Giorgio M. Lombardi, Savigliano, 1972; Casimiro Turletti, *Storia di Savigliano*, 1ª ediz., Savigliano, 1879-88; e presso il Forni di Bologna il *Dizionario* del Casalis.

Per la moderna attenzione degli studi ai problemi dell'Ottocento e le sue radici illuministiche, va citato il contributo di Vera Comoli e Giovanni M. Lupo, *Ricuperare a uso pubblico edifici e suoli urbani. A proposito della Caserma Lamarmora*, in « Nuova Società », gennaio 1974 (pp. 38-39), e ancora *Il Mattatoio Civico e il Foro Boario di Torino*, in « Atti e Rassegna Tecnica della Soc. Ing. Arch. Torino », marzo-aprile 1974, dove, traendo spunto dalla demolizione del mattatoio civico, si imposta uno studio su quelle attrezzature, la cultura architettonica dell'800, e i problemi connessi con l'espansione della città, allora e oggi. Una problematica che emerge nella ricerca dedicata dagli stessi autori a *Il carcere per la società del Sette-Ottocento. Il carcere giudiziario di Torino detto « Le Nuove »*, ediz. Studi piemontesi, 1974 (pp. 160, 30 ill.).

Va segnalata in questa sezione per l'architettura dell'800, la ricerca di Franca Dalmasso, *Due Giardini del Pollack*, in « Arte Illustrata », n. 52, 1973; e Id., *A riva di Chieri per capire Leopoldo Pollack*, in « Piemonte Vivo », n. 6, 1973; dove, partendo dal recupero di 16 acquerelli conservati nel Municipio di Riva di Chieri, autografi e con scritti di mano dell'architetto stesso, l'A. discute l'inserimento del Pollack nella poetica tipica del giardino inglese tra '700 e '800. Un recupero che si inserisce nel nuovo interesse degli attuali studi di storia dell'architettura per l'età dell'illuminismo e l'800.

Ancora per l'ambito dell'800 va segnalata la *Mostra* dedicata a *Carlo Bossoli* (Lugano 1815 - Torino 1884), organizzata dalla città di Lugano e dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino, presentata a Villa Ciani dal 12 giugno al 18 agosto '74, e a Palazzo Madama dal 12 settembre al 30 ottobre. Dopo il volume specifico di Piera Condulmer, *Carlo Bossoli, Arte e Battaglie,* Alessandria, 1973, e in attesa dell'opera completa in corso di stampa di Ada Peyrot, *Carlo Bossoli. Luoghi, persone, costumi, avvenimenti nell'Europa dell'Ottocento visti dal pittore tici-*

nese, questo Catalogo ha presentato l'opera del raffinato pittore con un testo di Marziano Bernardi e pagine di Mario Agliati; biografia a cura di Ada Peyrot.

Il nuovo Teatro Regio di Torino è stato illustrato in un numero speciale degli « Atti e Rassegna Tecnica della Soc. Ing. e Arch. in Torino », XXVII (1973), n. 9-10, settembre-ottobre, con articoli di A. Brizio, *Storia e rinascita del teatro*; C. Mollino, *Criteri distributivi e architettonici*; M. Zavelani Rossi, *Quello che il pubblico non vede*; F. Bertone, *Il calcolo statistico della copertura della sala. Le coperture del teatro*; S. Musmeci, *Le strutture speciali*; G. Sacerdote e R. Pisani, *Acustica*; A. Job, *Impianti elettrici*; A. Vaccaneo e M. Chiattone, *Impianti di acclimazione*; A. Galvano, *Carlo Mollino e il Nuovo « Regio »*.

Passando ai problemi più specifici del territorio e ai più recenti studi resi attuali e impellenti dal confluire dei più recenti interessi, va detto che alla base stanno alcune opere fondamentali che toccano urbanistica e architettura, tra cui si situano, per il Piemonte, i contributi di Giampiero Vigliano. Già si è detto in altra occasione del merito di una raccolta di base, per dati e problemi, essenziali, fornita dall'autore, *Beni culturali e ambientali in Piemonte*, Unione Regionale Camera di Commercio ecc. del Piemonte, Torino, 1969.

Ma ancora va citato il materiale raccolto dal Vigliano ne *Il Chivassese. Strutture insediative e testimonianze di civiltà*, a cura del Rotary Club di Chivasso, Fondazione « Paul P. Harris », Chivasso, 1969, pp. 145; 26 fascicoli con ill., che ha preso in considerazione, nei singoli fascicoli, i centri di Brandizzo, Brozzolo, Brusasco, Casalborgone, Castagneto Po, Castiglione Torinese, Cavagnolo, Chivasso, Cinzano, Foglizzo, Gassino Torinese, Lauriano Po, Lombardore, Montanaro, Monteu da Po, Rivalta, Rondissone, S. Benigno Canavese, S. Raffaele Cimena, S. Sebastiano Po, Sciolze, Settimo Torinese, Torrazza Piemonte, Verolengo, Verrua Savoia, Volpiano. La ricerca per i singoli centri è stata commisurata al più vasto problema del territorio, studiato nelle varie estensioni ed espansioni e nei valori del paesaggio, con particolare attenzione alla idrografia e al paesaggio collinare, con l'inserimento di precise tabelle per le variazioni demografiche, di interesse particolare per alcuni centri toccati dalle recenti trasformazioni e dall'immigrazione; la ricerca assume infatti un valore attuale, e sono queste le parti che hanno maggior risalto e risultato nel volume, dopo i cenni per la storia antica, su cui il Vigliano non ha inteso puntare in particolare; risulta dunque molto leggibile e didatticamente chiara ogni esemplificazione in margine ad esempio alle didascalie, che aiutano il lettore a una « conoscenza del territorio come fattore guida nelle trasformazioni »; in particolare nei singoli fascicoli è stata studiata una presentazione efficace anche per la realizzazione grafica, che ha previsto per ogni centro l'elencazione dei dati oggettivi per il territorio e la popolazione, analizzando mappe catastali e schemi grafici per le fasi dell'accrescimento, corredate per quanto riguarda industrie e abitazioni attuali. L'illustrazione si è valsa di un ottimo materiale, fotografie aeree e riprese significative per i centri storici (chiese barocche e confraternite, colline con nuclei primari, ville e cascine, emergenze urbanistiche attorno al castello, l'edilizia dei nuovi insediamenti). Ha collaborato allo studio l'architetto Dott. Maurizio Maggiora; mentre le fotografie aeree spettano alla Alifoto S.r.l. Torino.

Il volume 23° della « Serie Artistica » dell'Istituto Bancario S. Paolo di Torino, è stato per il 1974 dedicato alla Liguria e fa seguito ai *Monumenti Medioevali della Liguria di Ponente* curato da Nino Lamboglia nel 1970 con una documentazione che si è fatta sempre più attuale. Il presente contributo, dedicato a *La Liguria di Levante*, è stato ora condotto da Nino Carboneri, con testi di Annalisa Maniglio Calcagno, Paolo Marchi e Franco Marmori, della Facoltà di Architettura della Università di Genova, diretti e coordinati dal Carboneri.

La ricerca è stata orientata, come avverte giustamente il Carboneri, a una analisi delle origini e delle permanenze per il carattere originale di quel territorio, inteso, nel senso moderno di diramata entità storica, economico-sociale e figurativa. La premessa del Carboneri ha il merito non solo di una sintesi chiara e acuta per la storia di quei modi costruttivi e le strutture pervenute, con idee-guida per la lettura del volume, ma per analizzare il più generale problema nelle sue file costitutive. Un avvio a taglio sicuro, per una materia finora in via di sistemazione, e che pertanto potrà tornare utile anche per altre zone, del Piemonte stesso:

> Per la conoscenza di una realtà così ricca e complessa non bastano gli episodi più celebri e divulgati, ma occorre prestare ascolto alle voci minori, dialettali, di sottosistemi linguistici: autentiche ed insospettate testimonianze di una civiltà a misura d'uomo, il cui fragile tessuto è troppo spesso travolto dall'incalzare del progresso tecnologico, causa, talvolta inconsapevole, di penose lacerazioni...
>
> Il termine paesaggio va inteso, ovviamente, nell'accezione più comprensiva, come elemento basilare fornito dalla natura ed elaborato dall'uomo...
>
> La somma di questi apporti definisce, a sua volta, il paesaggio storico, nella misura in cui l'azione dell'uomo vi si è esercitata di tempo in tempo, traendone elementi decisivi per le sue operazioni e per le sue abitudini: in una parola, per la sua civiltà; paesaggio umanizzato, dunque.
>
> Nel presente volume l'obiettivo si appunta con particolare attenzione sulle costanti architettoniche, e, insieme, sul continuo divenire dell'architettura, su di una sua poetica (nel significato etimologico di « fare »), legati a situazioni precostituite, ad elementari esigenze di vita e a comuni aspirazioni, secondo una dinamica che, dal fatto singolo, si pro-

paga all'aggregazione urbana e alla dimensione territoriale.

Già il paesaggio naturale, arcaico e primitivo, possiede una propria configurazione architettonica, nella trama degli spazi aperti, nel contrasto o nella compenetrazione di volumi e di superfici variamente disposti, nel variegato intreccio di linee e di colori, nella fisionomia e nel profilo dei monti e della costa.

Il paesaggio agrario, nella misura in cui si innesta nel paesaggio naturale e lo modifica, è a sua volta concepito architettonicamente, tramite una prassi tecnico-esecutiva che riplasma il terreno, lo schematizza geometricamente, lo incide aderendo al dato orografico delle curve di livello o tracciando connessioni trasversali, con intelligente capacità di utilizzazione delle risorse naturali...

Questo risalire alle origini di una primitiva organizzazione territoriale pone subito in risalto il significato decisivo dei percorsi, anche prima degli insediamenti di una popolazione divenuta poi residenziale...

Dal tessuto del borgo alle singole maglie, fino alle cellule abitative, l'indagine identifica schemi distributivi della casa medioevale ligure, costruita con gli accorgimenti che una secolare sperimentazione ed un magistero consumato potevano suggerire...

Per analogia di promozione autonoma possiamo anche accennare alla toponomastica spontanea, tenace più delle stesse strutture murarie, testimone fedele di avvenimenti o di vicende locali, custode di tradizioni e di leggende, rivelatrice di rotte preferenziali: la vita e la natura stessa del borgo ne sono partecipi. Auspicandone la conservazione, vien fatto di pensare, per contrasto, all'opaca genericità della toponomastica di tanti quartieri cittadini, anonimi anche per questo.

E a conclusione:

L'attività umana nella natura sembra oggi aver smarrito quella capacità di appropriato inserimento ambientale che la tradizione secolare ligure aveva saputo mantenere, esercitando una spontanea critica operativa.

E l'invito a

ristabilire, o non compromettere oltre, un equilibrio che le generazioni passate hanno saputo rispettare.

I risultati prodotti nel capitolo della Maniglio Calcagno per gli *Aspetti del paesaggio* (pp. 17-60), uno dei più suggestivi, e non solo della Liguria, per includere Portofino e le Cinque Terre, sono orientati con metodologia originale, valendosi di illustrazioni puntuali, cartografiche e documentarie e riprese dirette, per i profili costieri e per l'entroterra; la piana di Chiavari; le Cinque Terre, la Val di Vara, il Golfo della Spezia, la bassa Val di Magra. Mentre Paolo Marchi per *L'immagine dei borghi medioevali* (pp. 63-169) così decisiva quanto a sistemazione urbanistica, ha trattato i singoli insediamenti, la rete dei percorsi e degli itinerari dei pellegrini, i gradi di urbanizzazione, illustrando le strutture e gli impianti superstiti, intanto le torri e la loro tipologia; il rapporto tra i borghi, il contesto territoriale e le odierne permanenze (individuate ad Ameglia, Arcola, Bozzolo, Groppo, Nicola, Ortonovo, Ponzo, Vezzano Basso e Alto, Brugnato è idealmente ricomposta da una lettura entusiastica). Un contributo importante, per rilevazioni e per il materiale fotografico prodotto, eccezionale e obiettivo nello stesso tempo, che indaga esempi decisivi per modi costruttivi e per cultura e soprattutto per impianto urbanistico di schemi che ebbero sicura risonanza nelle valli del Cuneese. Conclude il volume il capitolo di Franco Marmori, *Emergenze monumentali* (pp. 173-248), studiando tipologie e le loro origini, non facili trattandosi di terre aperte a influenze diramate, per ponti, facciate, absidi e chiostri; sottolineando risultati precisi di stile e di invenzione, ad esempio nel Sant'Andrea di Borzone (secolo XIII), San Salvatore di Lavagna, San Lorenzo di Portovenere, Sant'Andrea di Levanto. Seguono accuratissime bibliografie generali e particolari.

A questo punto va segnalato ora, dopo l'originale e ricco apporto di A. Cavallari-Murat per le stesse edizioni dell'Istituto San Paolo in Torino, 1972, *Lungo la Stura di Lanzo*, su cui ci siamo soffermati in precedenza, il contributo di Aldo Audisio, *Architettura e Cultura nelle vecchie abitazioni permanenti delle alte Valli di Lanzo*, con la collaborazione di Ettore Walter Contafatto e Gruppo Nord-Est, Torino, Dott. Giacomo A. Caula Editore, 1974.

La considerazione per problemi dell'urbanistica rurale è dunque fervida anche in Piemonte, e si riconduce al nuovo ruolo dei centri minori in rapporto agli spazi urbani. Va segnalato pertanto ancora il testo esemplare di Vera Comoli Mandracci, *Le antiche case valsesiane. Sviluppo storico di una cultura ambientale e problemi della sua tutela e valorizzazione*, a cura della Soc. Valsesiana di cultura, 1967.

Per altre zone: una trattazione in margine agli aspetti della storia, della cultura e dell'arte a Savigliano, è fornita nel volume di Antonino Olmo, *Savigliano - Guida Storico-artistica illustrata*, ediz. a cura della Cassa di Risparmio di Savigliano, 1972, pp. 252 di testo con bibl., numerose illustrazioni. La sintesi tratta delle origini di Savigliano, dell'età romana, di quella comunale e della dominazione angioina, dell'introduzione della stampa; per il '600 del momento cruciale dovuto a Carlo Emanule I e a Vittorio Amedeo, di cui restano testimonianze nei palazzi Cravetta e Taffini D'Acceglio (qui illustrati); sono segnalate le più importanti opere di scultura barocca, e per l'architettura le opere di Giacomo Antonio Biga e D. Lorenzo Baratta. Un capitolo a parte è riservato al Museo Civico locale, che conta opere del pittore Claret fino ai moderni, e si è arricchito di recente di una donazione dei Pensa di Marsaglia e Frutteri di Costigliole con esemplari fiamminghi e italiani, e della Gipsoteca dedicata ai gessi del Calandra, per cui cfr. l'importante testo di A. A. Mola, in *Calendario* a cura della Cassa di Risparmio di Conigliano, 1975.

Per altre valli potranno riuscire utili le notizie raccolte nelle recentissime guide dedicate a *Le valli del Cevetta, del Mongia e dell'alta Val Tanaro* a cura di Piero Pollino, Guida turistica e sportiva, Edizioni « Il Piemon-

te e le sue valli », 1974; e dello stesso autore *Le Valli del Sangone e della Chisola.*

Per Torino, dove il problema del centro storico e delle nuove aree residenziali in rapporto a esigenze che sono mutate crescendo ora in tutta la loro urgenza, può riuscire utile e al massimo attuale l'analisi condotta a cura di Pier Luigi Ghisleni e Marisa Maffioli, *Il verde nella città di Torino*, edito dall'Associazione Piemonte-Italia, 1971, pp. 199, tavv. 160 e 8 a colori. Va detto che il taglio è importante per l'analisi storica corredata con una illustrazione iconografica di prim'ordine, provenendo l'autrice da una scuola di scienze storiche e critiche, la Facoltà di Architettura, e inseritasi per il suo lavoro in un centro sperimentale, la Facoltà di Agraria; un lavoro dunque concretamente interdisciplinare, che ha portato a un risultato realistico, condotto con metodologia aperta.

La ricerca della Maffioli ha puntato sui momenti chiave della storia di Torino, analizzando in riferimento al tema centrale la crescita della città prima ducale e poi borghese, programmata a diversi livelli: dalla città limitata dal perimetro delle fortificazioni, a una situazione urbana che si arricchirà lungo il '600 di giardini ad uso della Corte, previsti negli ampiamenti del 1630 e 1673, al centro la progettazione del giardino reale (per cui, per maggior chiarezza, la Maffioli riporta in appendice l'importante studio di Roberto Carità, dedicato al Giardino e alla progettazione del Le Nôtre con la documentazione relativa al Duparc, allora « sovrastante di giardini » [1696-1697]).

È discussa a parte la situazione del territorio extra-urbano con puntuale riferimento alla antica tipologia delle attrezzature a verde per quegli insiemi creativi, corredati da schede e dati biblio-iconografici per Mirafiori e Millefonti, Regio Parco, il Valentino, Villa della Regina e la Vigna di Madama Reale, ora Villa Abegg, Venaria e Stupinigi. Seguono i confronti per Nynphenbourg a Monaco, per Venaria e Stupinigi, come esempio di una analogia internazionale riguardo a proposte guidate dalla retorica e dall'ideologia dell'arte delle capitali e poi dalle esigenze più aperte dell'urbanistica di '700. Con intelligenza, il confronto storico è sempre rapportato dall'A. a possibili analogie per proposte restaurative attuali. La seconda parte considera il verde nella portata urbanistica prevista nel periodo 1792-1892, e analizza il verde nella definizione di quegli spazi urbani di circolazione, in particolare per le realizzazioni dei primi giardini pubblici ottocenteschi, tra questi il Giardino dei Ripari. Per il momento industriale la ricerca procede con confronti per la situazione del 1864 e 1892, analizzando il Parco del Valentino; per il '900 sono presi in esame i piani regolatori del 1908, 1964 e 1969. La conclusione è affidata ad un capitolo dedicato alla valutazione del verde urbano con analisi statistiche ragionate (pp. 154-167). L'apparato illustrativo risulta al massimo preciso e originale, a taglio critico, intanto per le analisi delle stampe antiche, per i suggerimenti iconografici, per la lettura della documentazione che rapporta il verde all'urbanistica e alle varie tipologie architettoniche, di primario interesse presentandosi Torino come città protagonista di una dilatata tessitura urbanistica e per collocarsi i castelli dell'area extraurbana in una organizzata situazione, ora venuta meno nelle sue istanze storiche e pertanto così difficile a recuperarsi. Il volume tiene conto, in ultima analisi, dei nuovi utenti e a questo proposito include fotografie puntuali per i nuovi isolati urbani (cfr. foto Remorini 146-148 e foto Carluccio 150-160).

Un posto a sé, nella riscoperta recentissima cui è oggetto il materiale offerto dalla fotografia fra '800 e '900, occupa il volume che ha inteso presentare una scelta di esemplari di Mario Gabinio (1871-1938), *Torino anni 20. 104 fotografie di Mario Gabinio*, testi di Aldo Passoni e di Enrico Nori, Torino, Editoriale Valentino, 1974, che ha tratto origine dalla « Mostra Torino anni '20 »: documentazione fotografica da materiali di Mario Gabinio, una ricerca curata da Giorgio Avigdor, presentata lo scorso anno alla Fondazione Agnelli. In questo stesso numero di « Studi Piemontesi » ci si sofferma su alcune edizioni-album che ripropongono fotografie antiche per Cuneo, *Il Viale degli Angeli*, di Mario Cestella, testi di Gino Giordanengo, Cuneo, Ediz. L'Arciere, 1973; le riprese rigorose di Gabinio avevano un significato ben più preciso per aver filtrato attraverso un obiettivo eccezionale il volto di una città negli anni di una crisi estrema.

Come una natura morta di oggetti, Torino rivela rughe e spaccature polverose, lacerazioni e ombre (anche del barocco) sempre più aggallanti, muri che trasudano una storia quotidiana stratificata, come una patina inscindibile. Un itinerario concentrato su di una situazione di fondo impressionante (e tale è riuscita alla Mostra e nel libro odierno). Un procedimento kafkiano, per mano di questo fotografo-ispettore delle ferrovie, che viveva con la madre in Via Avogadro, e registrava un clima davvero da « anime in pena » da cui avrebbe preso le mosse Gramsci.

Fotografie antiche si possono reperire nel volume di Carlo Chevallard, *Torino in guerra. Diario 1942-1945*, Torino, Le Bouquiniste, 1974.

Sempre in questo campo già Dragone ha recensito su « Studi Piemontesi » il volume dei fotografi Aldo Bubbio, Ezio Capostagno, Teresio Dufour, Savino Mansi, Franco Minelli, che per Torino hanno curato *Immagini di una città sconosciuta*, Torino, ediz. Circolo Ricreativo Dipendenti Comunali, Ages Arti Grafiche Torino, 1973, 272 fotogra-

fie, con presentazione di Folco Portinari, che vorrei ricordare ancora in questa rassegna per aver fornito un'intelligente e rigorosa ripresa di molti luoghi del '700 e soprattutto dell'800, per architetture maggiori e minori viste con occhi non convenzionali, con più di un taglio che servirà alla storia figurativa di quegli anni.

Il volume *Uno spazio chiamato Torino*, Torino, Edizioni Hibla, 1974, con prefazione di Silvano Alessio, ha presentato foto attuali di Bressano, Brun, Bubbio, Capostagno, Flash/2, Magrini, Naretto, Nazzaro, Prando, Raffini, Studio Cigi 1, E.P.T. e Museo Civico Torino, che accostano il barocco e i metalmeccanici, ponti e piazze dell'800, tetti antichi, soffitte, cortili fatiscenti del centro storico, i monumenti dell'eclettismo e le riprese allo stadio; i caffè e i musei cittadini, gli ospedali, l'armeria e le figure di Ceroli. I testi sono scelti da opere di Allais, Allason, Arpino, Bernardi, Burzio, Calvino, Davico-Bonino, Firpo, Fossati, Ginzburg, Jarre, Monti, Mucci, Ornazzano, Pavese.

Un contributo ai problemi del territorio ha inteso fornire Davide Lajolo con fotografie di Vimercati, *Sulle Langhe*, Torino, 1974, recensito a parte; e ancora vorrei ricordare per il Cuneese l'impegno di Michele Pellegrino, che si risolve in una polemica a senso unico: *Genti della Provincia*, con testi di Serge Bertino, ediz. Aga, Cuneo, 1972; e *Il Profondo Nord. Sottosviluppo in Piemonte*, con testo di Guido Manzone, ediz. Aga, Cuneo, 1975.

Nel prossimo numero ci si soffermerà sui contributi che i Bollettini e le riviste hanno dedicato, con articoli talora importanti, alla letteratura artistica, o riscoprendo e segnalando materiale importante (per restauri, per nuove attribuzioni, ecc.); tra queste il « Bollettino Storico Bibl. Subalpino », Torino; il « Bollettino della Soc. Studi Storici Arch. e Artistici » di Cuneo; la rivista « Cuneo Provincia Granda »; a Torino « Piemonte Vivo ». E andranno segnalati parimenti i dibattiti in corso per l'urbanistica dei centri storici, di cui è ampia notizia ad es. nelle annate dei giornali delle provincie.

A parte andranno analizzate le revisioni critiche fornite dalle ediz. di « Studi e ricerche dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievi dei Monumenti », Torino, con contributi di Tatiana Kirilova Kirova per *Indagini sull'urbanistica del Piemonte nel sec. XVII. Il Theatrum Sabaudiae e le illustrazioni relative a due suoi piccoli centri fortificati*; e Attilio De Bernardi, *Attualità di un Monumento storico, la Sacra di S. Michele in Valle di Susa.*

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni

G. Farinelli,
Tutte le poesie
di Giulio Gianelli,
edizione integrale, con apparato critico, note bio-bibliografiche e un saggio introduttivo,
Milano, I.P.L., 1973, pp. 424.

Giuseppe Farinelli, dopo l'ampia ricognizione panoramica sulla *Storia e poesia dei crepuscolari* (Milano, I.P.L., 1969), ha dato opera, com'è noto, alla pubblicazione dei testi poetici di Fausto Maria Martini (*ivi*, 1969), di Carlo Chiaves (*ivi*, 1971) e ora di Giulio Gianelli, in edizioni integrali – tutte le liriche edite in sillogi, sparse, inedite – e criticamente rigorose. Si tratta di poeti poco, o mal noti, ma che, forse al di là degli stessi Corazzini e Gozzano – i quali si distaccano decisamente da tutti gli altri per gli esiti poetici – insieme a Moretti, Civinini, Vallini, Marrone e Oxilia, hanno scritto la storia di quel particolare orientamento della sensibilità poetica e di gusto del nostro primo Novecento che, per merito della famosa definizione (1911) di Borgese, è entrata a far parte della civiltà delle nostre lettere col nome di « crepuscolarismo ».

Una lettura attenta, integrale, dei « crepuscolari » minori e minimi, se non serve a dar maggior suono alla loro voce poetica, è certamente fondamentale per una scrupolosa ricostruzione « storica » di quella stagione di cultura letteraria e civile. Quindi, esiti poetici a parte, questi testi proiettano una luce nuova sul fenomeno, evidenziano una problematica che va ben al di là del tradizionale repertorio di motivi (ville abbandonate e giardini chiusi, corsie d'ospedale e organetti di barberia), ma finisce bensì per incidere il segno di un filone civile e letterario notevole che non deve essere necessariamente, o esclusivamente, colto dall'angolazione della stanchezza diffusa, del vuoto morale e ideologico, del canto del « crepuscolo » di un'epoca.

A parte la valenza *ironica*, che caratterizza, spesso, il « messaggio » della più autentica poesia crepuscolare e la costante dicotomia tra realtà e sogno, tra aridità e noia della vita e desiderio intenso di viverla, tra quel che si finge di essere e quel che si vorrebbe essere, il crepuscolarismo non può essere inteso come sinonimo di accidia, di disimpegno umano, sociale e spirituale. Tra l'altro, i contributi fondamentali di Bosco, Calcaterra, Baldacci, Petronio, Sanguineti, Stefano Jacomuzzi, Tedesco e altri studiosi, hanno ampiamente illustrato il panorama vasto e complesso del crepuscolarismo e messo nel giusto rilievo non solo il legame con la nostra tradizione, dalla poesia realistico-borghese del secondo Ottocento al D'Annunzio paradisiaco, al Pascoli di *Myricae*, ma le significative ascendenze straniere, specificatamente francesi, da Samain a Rodembach, a Jammes, a Laforgue, al movimento simbolista in genere. Ora, questi fermenti culturali sono tutt'altro che sintomatici di stanchezza e di vuoto morale. A parer nostro, i motivi del colloquio, del rifugio, del rimpianto del passato, della sottile ironia, del ripiegamento interiore, non portano decisamente il poeta crepuscolare ad una « visuale miope [...], al piccolo orizzonte », per cui egli « scopre nella rassegnazione la gloria antiretorica degli eroi del silenzio » (p. 45), come afferma il Farinelli. Ad esempio, proprio lo stesso Gianelli, dalla lettura di tutte le sue poesie, soprattutto da quelle non raccolte dall'autore, non ci pare che possa essere persuasivamente definito « poeta di attimi fuggenti », come scrisse il Calcaterra, ma ci sembra che, pur nella tenuità della sua voce poetica, occupi un posto ben definito nella poesia crepuscolare, sia una tessera ineludibile di quel vario e composito mosaico, e come tale debba essere colta nel proprio valore e significato.

Costante della lirica gianelliana è la presenza del divino e dell'amore nel creato e nelle creature, presenza da intendersi come esperienza di una vita lievitata dalla bontà, dalla elevazione, dalla francescana purezza, dal dolore macerante e purificatore, dal sogno estatico e liberante. Segno di una vita, non solo sognata, ma vissuta: i trentacinque anni della vicenda terrena di Gianelli furono una odissea di mortificazioni e di sofferenze, tutte serenamente accettate, e l'amore intenso per il prossimo è testimoniato, tra l'altro, dalla sua attiva presenza a Messina in occasione dell'immane tragedia del terremoto nel 1908 e dalle descrizioni sgomente che ci ha lasciato di quelle orribili giornate, e che ora, opportunamente, il Farinelli riporta in luce (pp. 168-171). Emblematica di questa *Weltanschauung* è la lirica *Il poeta*: « L'anima del poeta è il firmamento. / Ma vuol piuttosto splendere vivace / ed innocente: vivere d'amore... / d'occasi, in tutta la sua ricca pace, / e la mestizia coronar di stelle... / Vuole così trasfondere l'amore / intemerato delle cose belle ».

Entro questa concezione della missione del poeta, vanno colti i temi dominanti i suoi componimenti, come il senso della religiosità, la malinconia, la morte, la donna. « La religiosità di Giulio Gianelli – scrive giustamente il Farinelli – è uno stato permanente della coscienza (...), è un'intensa e libera partecipazione all'afflato divino colto in tutti gli esseri, indistintamente » (p. 25). Di qui il senso della presenza del divino nel creato nella direzione dell'amore, della fraternità. Un senso di struggente malinconia rende questa lettura del divino nel creato e nelle creature particolarmente accorata e partecipe, mentre l'anima avverte nella Vita la presenza stimolante all'amore di sorella Morte, attraverso l'emblema del camposanto: « Silenziosa musica di luna / permeandomi l'anima d'incanto, / io lascio la città pel camposanto, / dove melanconia suoi fiori aduna (...). / Melanco-

nica sede! ma fiorita. / Colà si dorme in grembo della morte / che ci ristora per un'altra vita ». La morte è, per il Gianelli, come osserva il Farinelli, « una costante del suo pensiero, quasi una preoccupazione [...].

È il promontorio da superare; il che implica un'attenzione di necessità » perché « di là dalla vita è la vita » (pp. 37 e 39). Questa non è, del resto, una visione puramente mistica della vicenda terrena dell'uomo, bensì segno di profonda responsabilità, di impegno della coscienza. Ricorda finemente, a questo proposito, il Calcaterra: « Nel luglio del 1907 si trovò a Ceresole con Guido Gozzano, il meditativo poeta della *Via del rifugio*: e il Gianelli gli fece una così vera pittura delle varie maniere di morte a cui soggiacciono i tubercolosi che l'amico, profondamente commosso, lo pregò di abbandonare l'argomento tristissimo. Egli suol dire che non bisogna aver timore della morte e in fondo il suo ammonimento corrisponde ai princìpi informatori della sua intima filosofia ». Una concezione così severa e pacificatrice della morte trova, pertanto, la sua prima radice in un'altrettanto severa concezione della vita, nella quale egli coglie la presenza del dolore, della sofferenza, del male, per trovare una cristiana giustificazione della loro presenza, per un invito non alla rassegnazione, ma ad una virile accettazione di essi come assaggio della qualità della nostra umanità. In questa direzione, il colloquio con la natura tocca, a volte, vertici lirici notevoli. Pensiamo, ad esempio, al sonetto *Alberi* della raccolta *Intimi vangeli* (1908), dove è lucidamente rispecchiato il tormento della sua vita semplice, solitaria e desolata. Orfano, ammalato e ramingo, il poeta confida alla campagna del suo Piemonte i suoi dolori e le sue sofferenze, soprattutto a quegli alberi sotto i quali, bambino, aveva sognato che, da adulto, avrebbe aiutato altri bambini, orfani e poveri come lui: sogno che doveva effettivamente realizzare, ad esempio, raccogliendo, e mantenendo in collegio, a Roma, due orfani del terremoto di Messina e prodigandosi come maestro volontario, con esemplare apostolato, nelle scuole dell'Agro romano, promosse dal suo caro amico poeta Giovanni Cena.

Infine, la presenza della « donna », dominante nella poesia gianelliana, si configura, soprattutto, sotto il profilo della « madre », dando al sentimento di amore – depurato da ogni tensione passionale, ma pur vivo e pregnante – uno spessore di intimo affetto, di purezza, di bontà infinita: « La sposa, l'occhio puro / intento al ciel sereno / sogna il bimbo futuro / che le germoglia in seno » (*Giovine mamma*); « Sono bella; i silenzi amo e le cose / intime: parlerò poco d'amore » (*Non era lei*).

Ma, come dicevamo, momenti così ispirati e partecipi sono rari nella poesia gianelliana, soprattutto nelle prime raccolte, *Tutti gli angioli piangeranno* (1903) e *Mentre l'esilio dura* (1904). Fermo restando, pertanto, il valore notevole del Gianelli per la storia della stagione « crepuscolare » della nostra poesia, la sua voce poetica è quasi irreparabilmente esile e incolore, anche quando tecnicamente è esemplare. Rimangono spesso materia grezza, infatti, raramente bruciandosi nel fuoco della poesia, il vocabolario, gli stilemi, i calchi, a volte, troppo scoperti, non solo del suo maestro, il Graf, ma del Petrarca (*serra, erra, il tuo regno non è di questa terra*, ecc.), del Marino (*o musico signor*), dello Zanella (*Alla vite* e *passim*), del Prati, del Berchet, del Leopardi (*niuno piangerà le mie sventure, ricordatelo voi quest'amor mio, / ricordatelo voi, vergini stelle!, essendo tacite le ville, solinga al limitar*, ecc.), del Carducci (*Bello è il mondo, corusco baglior, ergomi fosco*, ecc.). In questa operazione di freddo recupero di vocabolario e di ritmo, fanno, ancora, la parte del leone Dante (*s'immilli, Io mi son un, con tutta pace, su lei non ha vanto, t'incinse*, ecc.) e il Pascoli (*de le stelle il pianto, le campane lontane e vicine, bionda Maria, sempre levate sempre ricadenti, vespero vermiglio, eremitaggio*, ecc.).

Ma, seppur risultano precari e modesti i suoi esiti lirici, il messaggio di fraternità e d'amore del Gianelli merita ancora di essere recepito e meditato. Per questo, bisogna essere grati al Farinelli per averci offerto la presente edizione critica completa del *corpus* poetico gianelliano, la quale sostituisce la vecchia edizione del 1934 dell'amico del poeta Onorato Castellino, caratterizzata da una impostazione affettuosa più che rigorosamente critica. Certo, a lettura ultimata, rimane ferma – nella sua tenerezza, ma anche nel suo rigore morale, che allontana quindi ogni tentazione estetizzante – l'immagine di una vita esemplare fattasi canto, quale quella che chiude il sonetto *Presagio* di *Intimi vangeli*: « Non so per qual prodigio di natura, / io che tra voi, fraternamente, crebbi, / un'immagine fui, non creatura ».

Ma la chiave per capire il valore, e i limiti, della sua poetica, ce la offre lo stesso Gianelli in una lettera del 3 giugno 1909, da Roma, ad Ottavio Bolognino: « La mia fraternità con Cena andò sempre crescendo: egli sa quanto io lo ami e lo conosca ben dentro, io sento come intuisce il mondo multiplo che si agita in me. Un giorno volle sapere tutto il mio passato. Glielo narrai. Come pianse ruggendo! Poi si levò da sedere, mi pigliò una mano e intimò: Gianelli mio, hai un dovere grande e doppio. Quale? chiesi. Di scrivere la tua storia tutta dai primi ricordi. È ciò che sto facendo, risposi. Bene, e raggiò dagli occhi. Sarà un libro utile e fortunato » (pp. 173-174). E Gianelli ha scritto una *storia* che non è soltanto sua, ma di tanti giovani della sua generazione e nella quale, in particolari momenti dell'inquieta vicenda terrena, sanno ritrovarsi,

con trepidazione, quanti hanno a cuore i più alti valori umani: la fraternità, la pace, la giustizia sociale.

Pasquale Tuscano.

R. Romeo,
Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale (1819-1859),
Centro Studi Piemontesi,
Torino, 1975, pp. 54.

Nell'ambito della grande opera che va costruendo attorno alla figura di Cavour, e che inevitabilmente si allarga sempre di più alla storia del risorgimento, Rosario Romeo tocca col presente studio, da poco apparso nella Biblioteca di « Studi Piemontesi », un argomento specialistico ma fondamentale anche per la comprensione della condotta politica del Regno sabaudo.

È pensabile che l'Autore, scrupoloso come sempre nei suoi lavori e come sempre attento ai fatti economici ed alle idee che li plasmano, abbia avvertito la necessità di questa ricerca soprattutto per misurare oggettivamente gli effetti della politica economica liberoscambistica; ma anche per disporre di parametri quantitativi in merito all'autonomia economica degli Stati sardi (ovvero al grado della loro dipendenza dall'estero) in momenti particolari, ad esempio durante la crisi del 1853-54 o l'intervento in Crimea o, più ancora, nel 1859; nonché, infine, per valutare l'attendibilità del presunto keynesianesimo del Cavour. Di tutto questo però e in generale delle finalità per così dire metaeconomiche del lavoro il Romeo non fa parola, e, nelle pagine precedenti alle tabelle (che ne costituiscono il frutto sostanziale) egli si occupa in modo esclusivo di questioni squisitamente tecniche, come origine e natura dei dati, difficoltà connesse con la loro interpretazione, modo seguito per renderli omogenei e rettificare gli errori che vi sono contenuti, cautele da adottarsi in merito ai prezzi ufficiali, rappresentatività delle serie ricostruite in rapporto al movimento commerciale complessivo, ecc.

Non che questi problemi siano di poco momento, tutt'altro, ed era necessario risolverli per impostare lo studio del commercio estero piemontese con metodologia rigorosa. Per averne un'idea basti accennare a pochi casi, che finalmente il Romeo affronta in modo ineccepibile. Fino al 1848 i dati disponibili sul movimento commerciale si riferiscono soltanto agli Stati di terraferma, Sardegna esclusa; il 1° giugno di quell'anno fu disposta l'unificazione doganale dell'Isola, ma essa non trovò immediato riscontro nelle registrazioni statistiche e seguì un periodo non lungo ma confuso in cui si verificarono verosimilmente parecchie duplicazioni, cioè, ad esempio le merci provenienti dalla Sardegna e destinate a Paesi esteri figurano una prima volta tra le esportazioni dall'Isola ed un'altra volta nel commercio estero complessivo. Oppure, quando, nel 1851, si adottò una nuova tariffa doganale che prescriveva come base per la riscossione del diritto sul grano l'ettolitro invece del quintale, nella ricostruzione della serie fu sì adottata la nuova unità ma le cifre rimasero tali e quali, il che equivaleva a ridurre di circa un quarto l'entità reale del commercio granario.

Un punto assai delicato è quello dell'aggregazione delle voci, le quali, ovviamente non erano quelle oggi in uso (anzi, occupandomi di questa materia, di alcune non sono riuscito nemnero a stabilire l'esatto significato); inoltre, nei quarant'anni considerati, furono cambiate più volte. Sorge quindi il problema della omogeneità delle serie, stante la necessità di pervenire a delle classificazioni ampie, come ad esempio prodotti tessili, o, più ancora, prodotti siderurgici e meccanici: i quali, nella prima metà dell'Ottocento, derivano da processi di lavorazione del tutto differenti da quelli odierni, e unificarli sotto una sola denominazione rappresenterebbe una evidente forzatura della realtà.

Altro problema di non facile soluzione è quello dei prezzi delle merci. All'inizio delle registrazioni, gli uffici doganali tentarono di determinare il valore degli scambi in base ai prezzi correnti, ma già dal 1821 usarono indicare i prezzi ufficiali e soltanto dal 1857 ne introdussero altri ricavati dalle medie annuali calcolate dalle Camere di Commercio del Regno. Se quei prezzi ufficiali potessero essere considerati dei prezzi costanti, cioè depurati delle influenze puramente monetarie, il guaio sarebbe piccolo, anzi ci sarebbe un certo vantaggio, ma non è possibile ritenerli tali. In ogni caso, andrebbero così smarriti degli elementi molto importanti per lo studio dei prezzi relativi, cioè i rapporti tra i prezzi delle varie merci nei diversi momenti, i quali, in un periodo di notevole progresso tecnologico, subirono rilevanti variazioni. Il Romeo ha quindi opportunamente calcolato, per gli anni 1819-51, degli indici a prezzi costanti. Da quest'ultimo anno, infatti, erano state introdotte indicazioni fornite dagli operatori relative al valore commerciale delle merci, se non troppo attendibili almeno non così « ossificate » come i prezzi ufficiali.

Tutte le precisazioni e le messe a punto contenute in questo libro piccolo per numero di pagine ma denso come un breviario per il contenuto sono utilissime agli studiosi di storia del risorgimento, e preziose per chi si propone lo studio del commercio estero degli Stati sardi come elemento fondamentale per la comprensione di quel fenomeno complesso che fu la *leadership* piemontese in Italia nei decenni centrali dell'Ottocento.

Mario Abrate.

Angelo Dragone,
Delleani.
La vita, l'opera e il suo tempo,
Biella, Cassa di Risparmio, 1974, vol. I, pp. 812, tavv. a col. 134, ill. b. n. 337; vol. II, pp. 502, ill. b. n. 499; 159 timbri e firme; 11 tavv. di documentazione fotografica.

L'opera, corredata da precisi riassunti in lingua francese, inglese e tedesca, edita a Torino presso la Stamperia Artistica Nazionale, è un risultato importante, nel campo storico-critico, per la pittura italiana dell'800, per aver inserito l'indagine in una trattazione al massimo vasta, corredata da una discussione continua, sull'ambiente figurativo, storico e letterario degli anni dal 1840 al 1908, documentati con una bibliografia di 1342 numeri a cura di Piergiorgio Dragone, affiancando un'antologia critica specifica per Delleani dal 1865 al 1969 (pp. 11-84 del vol. II), elenchi delle mostre (pp. 405-8, vol. II), un contributo d'apertura di Sergio Ricossa che tocca un campo finora inesplorato da parte degli studi italiani, su « L'evoluzione dei prezzi » (pp. 91-102, vol. II); notizie preziose, obbiettive, insieme con le pagine dedicate alla documentazione iconografica per firme e timbri (ill. da pp. 353 a 367), per stabilire l'autenticità di dediche e delle stesse autentiche, ricerca affidata ad Aurelio Ghio (pp. 344-349); e ancora un'Appendice di Regesti e tavole isocroniche, con dati fittissimi per Delleani e gli avvenimenti dell'arte in Italia e all'estero, comparati con altri per la storia, la cultura e le scienze, a cura di Alberto Dragone e Tommaso Garosci, che potranno tornare utili anche in altre occasioni.

L'opera segna dunque un allargamento metodologico preciso, anche rispetto ai precedenti contributi dello stesso autore per *I Paesisti piemontesi dell'Ottocento*, 1967, ed è affrontata come una verifica filologica che ha previsto la revisione puntuale di ogni esemplare (il catalogo è giunto a 2414 schede, indicando collocazioni, esposizioni e bibliografia), riproducendo il *corpus* del pittore nella quasi totalità. La Cassa di Risparmio di Biella che ha sostenuto l'opera, presentandola e divulgandola, si è dunque assunta una parte importante, un vero e proprio intervento culturale, che illustra non solo il pittore biellese, ma la pittura dell'800 in senso più vasto.

Il rigore metodologico emerge da parte del Dragone intanto dalla lettura critica esemplare, che ha pianificato una discussione giustamente e doverosamente ampliata a tutto il *corpus* del maestro; procedendo nella distinzione filologica, tra attribuzionismo e verifica oggettiva, distinguendo le opere autografe rispetto a quelle dei numerosi allievi e allieve (uno dei capitoli e dei risultati più originali, che ha riservato molte sorprese, trattandosi di un pittore inflazionato dalle attribuzioni e che per altro teneva scuola, una vera e propria scuola all'aperto). Il livello della trattazione si misura avanzando nella lettura, nei capitoli che affrontano a taglio europeo il problema del realismo di Delleani, uno dei protagonisti della pittura di paesaggio dal 1868 al 1908, analizzando ad annum una situazione culturale che era problematica e complessa, fra contraddizioni e nuove aspirazioni, nell'età delle Esposizioni Nazionali ed Universali, fra scambi aperti, anche per la provincia, alternandosi naturalismo come cosciente interesse sociale, e attenzioni al decadentismo; un mondo culturale interpretato da Giacosa e De Amicis, Camerana e Bersezio, ma anche il più moderno Lessona, Thovez ma anche Bistolfi, per restare a Torino. Così se il commento di Camerana poteva riuscire aderente per i soggetti di Delleani, spesso era piuttosto scavalcato dalla impostazione di quella pittura, a segno moderno.

Uno dei punti emergenti è dunque, in questa occasione, il ricupero totale di una situazione che il lettore potrà ritrovare nelle pagine del testo e nelle note, ampie, a colmare un vuoto frequente per l'Ottocento italiano. La critica su Delleani contava infatti fino ad oggi pochi interventi decisivi, e vanno ricordati quelli di Marziano Bernardi, a più riprese, dalla monografia del 1940 per la mostra allestita alla « Stampa » in collaborazione con Vittorio Viale per il centenario della nascita; l'apprezzamento di Zanzi, della Brizio nel suo *Ottocento-Novecento*; le pagine dello stesso Dragone nei *Paesisti Piemontesi*, il saggio di Roberto Longhi criticamente illuminante che presentava quei Paesisti alla Biennale di Venezia nel 1952.

In realtà, pur entro il contesto piemontese-biellese, la pittura di Delleani aveva tenuto occhi aperti (un « occhio rapace e aquilino » accennava Roberto Longhi), sul dibattito del realismo europeo che era cresciuto fin dal 1830 con Constable, e poi alla metà del secolo con Daubigny, in Piemonte con Pittara, per citare nomi che ritornano alla mente di fronte ai paesaggi ora editi da Dragone. Una pittura, anche quella di Delleani, di percezione, di fronte a una realtà naturale valutata in senso positivistico, oltre il ricupero del romanticismo; anche se la « veduta » continuerà ad essere una « veduta emozionata » secondo una definizione aderente di Argan; l'artista avrebbe espresso infatti con tecnica immediata, a macchia, una impressione affettiva, a lui congeniale.

Di questo insistere sul motivo, in senso sperimentale, Dragone ci ha dato una documentazione capillare, che permette di conoscere ogni passaggio, di seguirne crescite e variazioni, dal 1855 al 1908.

Venuto da Pollone, una terrazza da sempre aperta sul verde di un paesaggio che sarà uno dei leit-motiv decisivi, Delleani già nel 1856 aveva studio a Torino in Via Carlo Alberto 36, e dal 1877 in Piazza Vittorio 7.

In quei primi anni, dal 1858 al '62, frequenta i corsi dell'Accademia Albertina, allievo dell'Arienti e poi del Gastaldi. I quadri di soggetto storico hanno queste ed altre origini, ma presto subentra l'attenzione per il paesaggio: il primo studio è del 1868, e Delleani aveva 28 anni. Da allora si susseguono viaggi, Venezia fin dal 1873, e Roma a più riprese, Parigi 1874, e Berna, Friburgo, Basilea, Amsterdam, Rotterdam, Leyden e Helder; e gite nelle valli del Cuneese: il soggiorno a Morozzo presso i Vignola frutterà opere bellissime; puntate a Saluzzo, a Fubine, in Val d'Aosta; le soste lunghe nel Biellese, la « mappa del cuore »; sono dati biografici che, in mano a Dragone, sono tutti ricondotti a esperienze di pittura, verificate con le caratteristiche datazioni a margine delle famose tavolette: l'artista vivrà « in armonia col ritmo e col respiro della natura ». Pastonchi lo descriverà « ruvido, massiccio, allegro, aperto alla realtà, fragoroso e brigantesco, irridente a significazioni ultra-reali »; per Dragone era in più ricco della discrezione tipica di un contadino.

Le opere prodotte a cogliere gli inizi sono al massimo significative, e vanno almeno ricordati, stralciando cronologicamente dal folto catalogo, il piccolo schizzo a matita tratto dal dipinto di Teniers alla Sabauda (fig. 9), e la « Testa d'espressione » c. 1861 (tav. III), tipica tavoletta d'accademia ma già di una intensità corposa; seguono i famosi e noiosi quadri storici, che gli varranno, in particolare il « Sebastiano Veniero », l'ingresso al Salon di Parigi, nel '74. Meglio certo « A metà strada » (1869), con i cavalieri in costume di '600, fra Meissonnier e Pittara. Ma per questi anni vanno indicati, per il soggetto e per la pittura, il « Museo Egizio » e il pendant per il « Museo di Zoologia », del 1871 (fig. 70) e, nel viaggio a Venezia, soprattutto l'« Interno di Palazzo Ducale » del '73 ripresa intelligente della Sala dell'Anticollegio, con l'« Arianna » del Tintoretto (fig. 71). Così egli alimentava i suoi problemi di ripresa « dal vero », e i risultati si misureranno nelle gondole studiate a ogni ora del giorno, fino al « Ponte dei sospiri » del '75 (fig. 78).

A questo punto val la pena di accennare al divario che dividerà, di fronte a quei soggetti storici del 1873, i primi bozzetti rispetto al quadro finito, come appare dalle tavole riprodotte (es. tavv. VII e VIII per « Venezia al sec. XVI »). E ancora in ambito di pittura revival il risultato dei ritrattini del 1873 ora al Museo Civico di Torino, con il Conte Verde e Vittorio Emanuele I, che fanno parte di una serie che doveva ornare con molta probabilità un piccolo ambiente delle miniature a Palazzo Reale.

Dal 1873 importante la « Collina di Superga » (tav. IX), a sottili stesure di materia corposa, che, insieme con l'esemplare del « Lungo Senna » (tav. XIII) del '78, testimonia, lungo un aperto arco di anni, l'interesse per Corot, che Delleani conobbe da vicino nelle opere viste a Parigi, dove era approdato nel 1874 l'anno degli Impressionisti.

Un ritorno a Venezia nel '75-'76, e poi il viaggio a Berna, che è attestato da un'opera come la « Piazza del mercato » del '78 (tav. XIV), un'esplosione di controluce luminosi fra bianchi e bruni a macchia. Per altro quella sperimentazione sarebbe approdata per tempo a una diversa tessitura; e ne sono esempi toccanti la « Laguna a Venezia » dell'81 (tav. XIX) e « Al mare » (tav. XX) tenute sul filo di una sorta di tarsia trasparente, che ancora ritorna nella « Chiesa di Pollone » (fig. 94), nel « Trenino di Sestri » dell'83, nella « Tramontana », del '90, e accennano alla maturazione che aveva toccato un culmine in corrispondenza della « Imminente Luna » dell'82.

Un capitolo a sé occupa il tema delle Processioni e dei soggetti dedicati al Santuario di Oropa (e giustamente Dragone si sofferma sui dati, marginali o meno, per quel culto popolare). Delleani lo affronta, com'era giusto, sotto il profilo più accostante, di una religiosità all'aperto, per itinerari salmodianti e penitenziali, che si protraevano anche di notte, attraverso lunghi e disagevoli percorsi alpestri, con il contorno di merende all'aria libera, con le donne in costumi e i chierichetti intorno. Diversa la problematica non solo di Michetti nelle sue tele dedicate al « Voto » e sostenute da D'Annunzio, studiate prima attraverso prove fotografiche, di estremo realismo; diverso l'atteggiamento di Camerana, che derivava da quelle sagre toni foschi per la sua poesia; per Delleani si trattava di una realtà umana ed egli ne traeva spunto bozzetti e studi per « Soste durante la processione » (1881), la « Cappella » dell'84, « Merenda » '84 (fig. 120).

La stessa « Processione di Fontanamora » si era risolta nell'82 come figure in un pascolo, con lo sfondo dei prati aperti, così dimostrano studi per figure nei prati, come nel caso di « Rosetta (Riposo) » dell'88 e « Sui prati di S. Barnaba ». Erano in fondo ritratti; ed è questo un capitolo che Dragone ha ricostruito puntualmente, presentando numeri bellissimi. Dapprima sono figure nella natura, la « Bimba che coglie la frutta » del 1881 (fig. 97), dello stesso anno la straordinaria « Bambina distesa nel prato, sotto il Mucrone », (tav. XXII), ma anche il « Bue squartato », (tav. XXVI), soggetto trattato come una moderna natura morta, o la « Contadina » che fa la calza, un controluce dell'86, per giungere al ritratto del bambino « Mario Poma », 1887, e nell'88 al « Bambino » (tav. CIV) e « Testa di bimba » (tav. CVI), fino al « Calderaio » (tav. CVII) di grande impegno.

Questo accrescimento era maturato passando da Roma (Arco di Tito dell'82 e Acquedotto dell'83 (fig. 109), a Helder 1883,

1.
L. Delleani, *La Senna a Parigi*,
olio su tavoletta, cm 23,7×15,2.

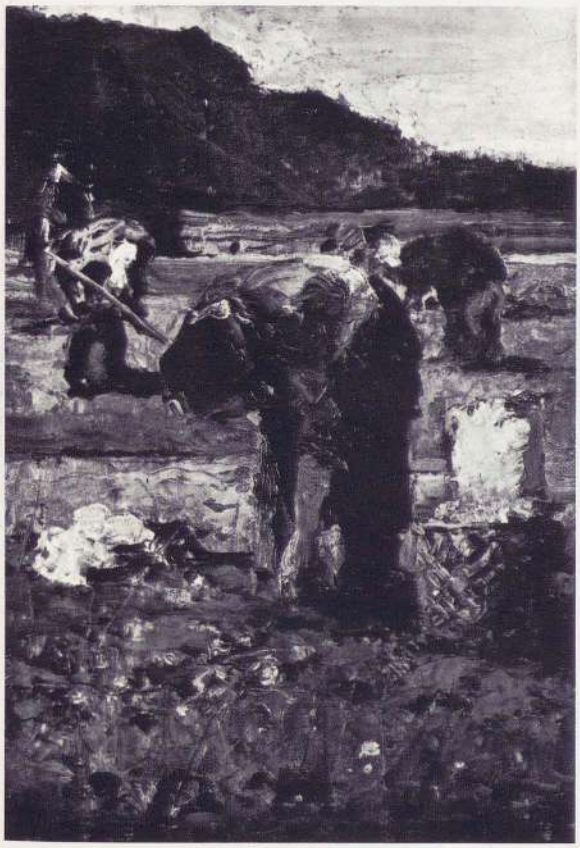
2.
L. Delleani, *Amsterdam*,
olio su tavoletta, cm 37,2×25,4.

3.
L. Delleani, *Il riposo*,
olio su tavoletta.

4.
L. Delleani, *Chiesetta di Morozzo sotto la neve*,
olio su tavoletta, cm 20,9×28,1.

5.
L. Delleani, *La raccolta delle patate*,
olio su cartone, cm 30,5×45,1.

6.
L. Delleani, *Il Calderaio*,
olio su tavoletta.



7.
L. Delleani, *Nuvole al vento*,
olio su tavoletta, cm 45×31,5.

8.
L. Delleani,
olio su cartone, cm 23,3×17,3.

(fig. 113) e l'Aja (fig. 115), Colonia 1883 (tav. XXXVI) e Amsterdam (tavv. XXXVII e XXXVIII-XXXIX), durante l'itinerario olandese, con tutte le implicazioni positive che esso aveva comportato per la pittura. Ne sono esempio il taglio e le increspature impressionistiche delle vedute di Scheveningen (31-8-'83) rispetto al « Trenino » del 16-7-'83. La pittura « en plein air » giungerà a cogliere, come nelle fotografie di quegli anni, che ora si stanno collezionando, una « Conversazione all'aperto » (1884, tav. XLIX), « Le allieve » dell'85 (tav. LVIII), e poi le « Mucche », soggetto che egli aveva conosciuto negli olandesi e soprattutto dal vero; una correlazione continua, e alcuni risultati sono di livello intenso: (tavv. LI, LIX, C) insieme con il « Cavallo » dell'85 (tav. LXI). Di questi anni decisivi è il soggiorno a Morozzo, presso i signori Vignola, e frutterà opere di grande significato: intanto le vedute del paese con la Torre e la porta gotica (tav. LV), San Biagio e il ponte sul Brobbio (1884), la Benedizione degli asini dell'85. (« Il Tevere », tav. LXIV, « Il Colosseo », fig. 137 e tav. LXVIII, « Roma antica », tav. LXVII), sembrano segnare davvero una attenzione che il Dragone analizza come problema della visione; « Panni al sole », 1886 (tav. LXXIV), « Giubbotto rosso » (tav. LXXX), « La vecchia sull'uscio » (tav. LXXV) e « La raccolta delle patate » dell'87, chiariscono questa indagine, specie quest'ultimo, per essere un autentico capolavoro. Traspariva l'impegno di partecipazione umana, un giudizio serio di fronte alla realtà, che in corrispondenza di altri Paesaggi, ad esempio per il « Riposo » dedicato a Camerana, nell'86 tocca un accento lirico inconfondibile; e si può paragonare per questo riguardo alle vedute con il « Laghetto della Villa Vignola » a Morozzo (1887), tutte orchestrate tra i boschi come un fondale completo di fronde (fig. 155); una tenuta pittorica che sarà presente ancora nel « Giardino di casa, a Pollone » del '99.

Di quell'anno è « La chiesa di Morozzo » sotto la neve (tav. LXXXIII) giustamente commentata come un'immagine che, grazie alla pittura « sembra cogliere tutto il sole e il calore dell'aria, insieme alle fredde ombre della terra ghiacciata », un dipinto di forza eccezionale, strutturato con i tronchi bruni degli alberi, ocra, e bianchi nei primi piani.

Il taglio della veduta avrebbe alternato orizzonti all'olandese (« Campagna - Basso orizzonte » dell'88 e « Paese con cielo nubiloso » dell'88), e una materia intrisa (« Pascolo a settembre », i « Buoi all'aratro » e « Notturno » del '99). Una sperimentazione che avrà risultati precisi, di enorme sensibilità, passando da Helder, « Mulino nella nebbia » '84 (tav. CXV), « Eridania » del 1901, « Palco al Carignano » c. 1903, fino al « Cristo » e alle « Parche », affondate entro una materia sfatta e corrusca. Anche i titoli avrebbero assunto indicazioni precise: « Tramonto drammatico con figura » è del 1908 (fig. 227). E a questo punto gli scolari non si erano azzardati a copiare il maestro. Lo avevano seguito in altri momenti, e Dragone affianca brillantemente originali di Delleani e derivazioni, per lo più vere e proprie copie, tanto più stentate quanto più si sforzavano di contraffare quella pennellata pronta; il capitolo è tra i più singolari, e presenta opere della Nina Delleani, della prediletta Sofia di Bricherasio, Ditta Fubini Momigliano, Livia Drago Piacenza, Aronne Momigliano e Giuseppe Augusto Levis; Bozzalla e Gheduzzi, più liberi. A parte vanno citati invece i disegni di Camerana, il poeta che aveva affiancato con tanta amicizia il pittore; sono fogli con vedute romantiche, molto fini, di un letterato che aveva amato Fontanesi oltre che Delleani. La parte grafica di Delleani era orientata diversamente, puntando al realismo, per alcuni studi di figura, sperimentando tratti impressionistici nei fogli di taccuino con studi all'aria aperta.

Andreina Griseri

Andreina Griseri,
Itinerario di una provincia,
Edizioni della Cassa di Risparmio di Cuneo,
Borgo San Dalmazzo, Istituto Grafico Bertello, s. d. [1974],
pp. 167, con 251 illustrazioni fuori testo.

La bibliografia relativa al territorio piemontese è stata fino a questi ultimi anni alquanto carente, per non dire scoperta per gran parte. Intendo riferirmi a quel tipo di approccio al problema che tragga spunto dalla più recente metodologia di indagine storico-artistica, attenta alle indicazioni di tipo linguistico, geografico, politico, economico e che sappia insieme inserire la lettura del monumento o del « fatto urbano » in un contesto storico autentico più vasto, utile anche per un confronto dell'esperienza storica con la problematica operativa attuale.

Peraltro, la storiografia artistica piemontese è stata importante e vasta dall'Ottocento in poi, soprattutto per l'impegnata opera, storicamente fondata, delle molteplici Società per gli studi storici e artistici e per la pubblicizzazione attraverso i loro Bollettini; sempre importanti, come basi per una lettura attuale del territorio, sono risultati i repertori bibliografici e iconografici, i regesti geografico-descrittivi, le *Statistiche* (di cui molte ancora inedite ma tuttavia disponibili presso gli Archivi di Stato e locali), i dati ragionati dei censimenti sulla popolazione e sulle attività, gli stessi itinerari turistici, attenti ad un'esatta ubicazione e collocazione delle emergenze architettoniche e figurative sul territorio. Su questa traccia hanno lavorato anche i testi più recenti di storiografia artistica

e di lettura ambientale (Cavallari-Murat, Vigliano), le mostre e i cataloghi ragionati che hanno inteso puntualizzare problemi per Torino e le province piemontesi.

Dall'insieme di questi supporti documentali e critici tuttavia, la storicizzazione dei problemi non deriva tout-court come passaggio né deterministicamente conseguente, né prefigurabile. Lo sanno tutti gli studiosi (e gli operatori) che stanno affrontando sul territorio appunto il tema dell'analisi, dell'intervento, del recupero: sempre più infatti alla moderna storiografia artistica si chiede di attuare il ribaltamento dell'attenzione dagli oggetti delle culture urbanistiche e architettoniche alle interrelazioni tra i fenomeni, per poterne cogliere significati, valenze, contraddizioni anche nella società attuale; e sempre più importante diventa l'evidenziare il sistema di quei condizionamenti culturali da recuperarsi nell'ambito dell'intervento sul reale, in una prospettiva che non sia di « resistenza » alla storia.

In questo senso e sotto questo taglio di approccio al problema del territorio, gli studi purtroppo non sono molti e troppo spesso – va detto – le stesse relazioni storiche che accompagnano i programmi della pianificazione urbanistica e territoriale si pongono piuttosto come capitoli distaccati, come elementi aggiuntivi necessari per legge o per convenzione, peraltro poco indicativi, se non addirittura per niente correlati ai modelli di trasformazione sottesi dalle proposte operative.

L'esigenza moderna di una storiografia capace di porre come autenticamente problematico l'insieme delle preesistenze e capace anche di avanzare una loro autentica storicizzazione è stata finora portata avanti per pochi settori, circoscritta ad ambiti fisici generalmente omogenei, con soglie di demarcazione di massima riconducibili a culture e ad acculturazioni sostanzialmente univoche. Importante anche metodologicamente, per un nuovo approccio alla storia del territorio, è stata l'analisi condotta da Cavallari-Murat per la Valle di Lanzo, analisi sorretta sia dalla lettura dell'ambiente in se stesso, sia da quella del complesso sistema storico nelle biunivoche relazioni con il nodo metropolitano torinese. Significativi in questa direzione anche i tentativi di lettura e gli studi portati avanti, a livello largamente interdisciplinare, nell'ambito della critica storica della Facoltà di Architettura di Torino.

In questa linea il recentissimo contributo di Andreina Griseri, *Itinerario di una provincia*, per le Edizioni della Cassa di Risparmio di Cuneo, che si spera ed auspica venga presto divulgato, si pone come punto nodale per gli studi sulla storia del territorio ed è estremamente significativo, a mio avviso, che proprio da una studiosa aperta alle problematiche più vaste della cultura, alla conoscenza critica delle matrici e dei legami propri degli ambiti culturali ed artistici piemontesi (e internazionali) siano venuti – al di là di un impegnatissimo ed aggiornato quadro critico di dati completi, corretti e confrontati – indicazioni sostanzialmente semplici, ma tanto importanti ed autentiche per una lettura al massimo attuale e problematica del territorio; indicazioni, ancora, recuperabili dal nostro tempo, dalla gente, sottese da una forte carica evocativa e insieme da un chiaro senso della storia.

L'ambito territoriale di riferimento è la provincia di Cuneo, back-ground fisico e culturale, analizzato nelle fasi essenziali in cui si è formata e trasformata la diramata facies della storia artistica all'interno delle valli di confine, lungo la pianura incisa da fiumi che si sono posti nella storia come canali di comunicazione culturale, sulla Langa, attorno a luoghi di culto, a paesi e cascinali, negli aggregati urbani.

Un territorio di cui leggere e riproporre « le cose che contano » in una interpretazione quindi del territorio legata in modo diretto ad un rapporto storicamente fondato tra ambiente fisico e attività umane. La ricerca delle cose che contano (espressione che ritorna spesso tra le righe dell'introduzione e del testo) non è soltanto un lessico culturale, ma costituisce di fatto l'asse portante e la ragione di questo itinerario, che appunto non si sviluppa come traccia geografica ma come percorso storico; e poi da questo, essenziale appare l'indicazione che « il percorso che ci riconduce al passato vale solo in quanto coincide con una nostra strada ancora "praticabile", e per quanto di attuale conserva per noi, per il nostro presente ».

Il volume si articola in parti distinte per il testo e per il supporto documentale, entrambi degni di nota anche per l'eccellente risultato della composizione tipografica e per l'impaginazione del vasto repertorio iconografico. Di questa ultima parte va sottolineata l'essenzialità degli elementi rappresentati (ambientali architettonici e figurativi), attuata nel dilatatissimo ventaglio delle scelte possibili seguendo un risvolto attento alla corrispondenza con l'idea-guida del testo e con l'emblematicità resa possibile da una profonda e sensibile conoscenza e presa di coscienza della realtà storica del territorio, della sua connotazione artistica, della sua fisionomia umana. Una scelta emblematica della realtà, appunto di « cose che contano », prive perciò di scadenza storica, che, se lascia aperto il dossier dell'itinerario, « suscettibile al massimo di arricchimenti » – come suggerisce la Griseri stessa – appare tuttavia in sé non perfettibile, proprio perché diventa elaborazione critica compiuta, per se stessa parametro di lettura di un ambiente.

Sotto questo taglio critico, tanto importante diventa il non aver voluto scavare attorno ai contorni delle opere e dei protagonisti

per trarne un contributo esclusivamente monografico oppure « colto », da cui oggetti e valori venissero all'evidenza con un riferimento tutto contenuto in un rigido e poco comunicabile quadro di attribuzioni e di date, nella scia di una certa impostazione di carattere idealistico. L'interesse più autentico sta nella verifica del polso di una produzione artistica – nell'accezione più vasta del termine – ai livelli delle motivazioni, del mestiere, dell'intervento e, ancora, del suo inserirsi in modo decisivo nella struttura territoriale e nella società coeva (e attuale).

La storia del Cuneese diventa così, di per sé, protagonista e matrice insieme anche della sua facies morfologica e prende significato l'ampio spazio dedicato a quelle età – la comunale e la barocca e poi l'Ottocento, per il suo modo nuovo di intendere anche il nodo urbano – che hanno avuto un peso determinante sulla caratterizzazione anche attuale del territorio; in questo quadro prende valore l'attenzione dedicata all'arte minore e al realismo come risultato produttivo di una vicenda storica ed inoltre, questa volta in margine, quella rivolta alla produzione di corte (studiata anche tramite le rappresentazioni del *Theatrum*) e alla sua impronta quando si inserisce dentro le città, nelle ville, nella dimensione più aperta del paesaggio, come specchio di una precisa ideologia politica (il marchesato di Saluzzo prima, la Torino sabauda poi).

La bibliografia di supporto, riferita ai due settori fondamentali in cui è organizzato il lavoro – fino alla struttura signorile del territorio il primo, dal maturo Cinquecento in poi il secondo – costituisce un corpus documentale ragionato, anche per se stesso importante ed esaustivo, criticamente organizzato in una settorializzazione ampia e al massimo documentata che apre ai problemi della conoscenza del territorio strade inusitate di lettura e dal quale per certo non sarà possibile prescindere nei futuri approcci critici sul Cuneese.

Vera Comoli Mandracci

A. Griseri e R. Gabetti, *Architettura dell'Eclettismo. Un saggio su Giovanni Battista Schellino*, Ed. Einaudi, Torino, 1974, pp. 304, tavv. XXV di Ugo Mulas; ill. 1-172 AA.VV.

È recente l'interesse della critica d'arte per l'Ottocento e per alcuni suoi momenti di raggio europeo, un tempo trascurati o valutati negativamente, e in particolare ci si interessa oggi, oltre ai problemi del neogotico, alle conseguenze dell'arte dell'età industriale. Alla revisione di questi problemi, che hanno impegnato soprattutto gli inglesi con interventi ormai classici, da Pevsner a Klingender, da Hitchcock a Collins, porta un contributo fondamentale per la parte italiana, analizzando un problema di arte della provincia, operosa a livello europeo, il saggio di Andreina Griseri e di Roberto Gabetti, dedicato all'architettura dell'eclettismo, vista attraverso il risultato di un singolare geometra-architetto, Giovanni Battista Schellino, attivo tra il 1850 e il 1897 a Dogliani e nel suo « mandamento ».

Il volume è costituito da due parti, la prima della Griseri, che delinea il quadro introduttivo con i problemi del neogotico e poi dell'eclettismo, con particolare riferimento alla situazione locale piemontese, fra Torino e la provincia, negli anni decisivi delle Esposizioni Universali, entro il crescere di una attenzione sperimentale in cui si inseriva anche Schellino; la seconda del Gabetti a taglio monografico, che ricollegandosi a queste premesse passa a una lettura dell'opera del geometra doglianese, atta a chiarire i rapporti con la realtà economico-sociale in cui l'architetto finiva per incidere.

Le radici di quella cultura figurativa sono individuate innanzi tutto nella problematica illuminista; all'età della ragione e a quella neoclassica rinviano infatti alcune esigenze di fondo della cultura dell'Ottocento, come l'accentuato sperimentalismo nel considerare la parte figurativa, il nuovo modo di intendere l'architettura come prodotto, la rivalutazione dell'attività umana nelle sue varie forme operative, la ricerca urbanistica fortemente legata alla natura, la definizione nuova della professione architettonica come forma di cooperazione ad un processo produttivo (cfr. anche Carlo Olmo, recensione in « Libri Nuovi », Einaudi, 1974).

In questo ambito le trasformazioni urbanistiche di Torino, avvenute tra il 1790 e il 1850, si opponevano, con una ricerca di spazi moderni e di nuovi collegamenti, al tono aulico-retorico delle precedenti sistemazioni barocche, e testimoniano ancor oggi, in maniera puntuale, questi assunti innovatori, a un livello piuttosto unico in Italia che finirà per influenzare il clima della provincia (vivacissimo a Dogliani appunto per la presenza dello Schellino). Con il nuovo rapporto arte-natura, mediato dalla cultura neoclassica romantica, si riscopriva ad esempio il gusto del « pittoresco », che serviva ai castelli in atto in Piemonte, e servirà a Schellino per il suo modello eccezionale di Novello. La moda delle rovine, quella dei giardini, che diventano l'espressione artistica più importante (e alla cui diffusione ebbe grande peso la trattatistica francese e inglese), si univano al recupero dell'arte del medioevo attraverso il filtro del romanzo storico e soprattutto attraverso il gusto del « gothic revival ». Maturando i tempi, cresceva intanto l'attenzione per i problemi dell'età moderna, alimentata dal culto del progresso, e si procedeva alla costruzione delle Stazioni ferroviarie, momento particolare dell'attenzione per le infrastrutture

inserite in un nuovo contesto di scelte di investimento e di sviluppo, all'applicazione del ferro nell'architettura. Su questi capitoli si veda ora la recentissima indagine-sintesi di Luciano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli. 1750-1900*, Mazzotta Editore, 1974, che include non a caso nella sua antologia la recente « voce » *Eclettismo* di R. Gabetti per il *Dizionario di Architettura.* Nasceva in quegli anni la necessità di una nuova divulgazione, affidata ai manuali, ai trattati sugli stili, alle storie universali dell'arte, ai Cataloghi delle Esposizioni Universali nazionali ed internazionali, che diverranno (come dimostra anche la biblioteca dello stesso Schellino), il punto d'incontro della didattica artistica in cui interferivano le esigenze aperte degli autodidatti.

Sono problemi che appaiono inquadrati con una esemplificazione continua, per le influenze della cultura europea rapportata alla situazione torinese e tangenzialmente anche a quella provinciale su cui insiste il taglio del libro; mentre nella seconda parte il Gabetti focalizza il significato dei progetti di Schellino in una situazione tipica, e la struttura di un linguaggio architettonico intimamente correlato con l'*humus* sociale ed economico, in rapporto dialettico con numerosi committenti (indicati in documenti e note al massimo fitte), evidenziando in conclusione il nesso essenziale di una ricerca basata sulle varietà delle tipologie, con scelta prevalente di materiali poveri e saldi. Terra, laterizio, terra mista a pietra naturale, pietre intonacate, e sempre un preciso risultato personale, una accensione cromatica nuova rispetto alla tradizione locale. Risultato conclusivo per un raccordo sicuro e continuo tra architettura e urbanistica, tra edificio e territorio, condotto con una lettura esemplare, di grande impegno. Le opere di Schellino, avvalorate in questa edizione dalla mirabile sequenza fotografica del Mulas (dal Cimitero, alla parrocchiale dei Santi Quirico e Paolo di Dogliani; dalle cappelle del Rosario sulla strada per il santuario di Vicoforte, al Castello di Novello, dall'Ospedale al Ricovero di Dogliani), ripropongono una costante e inconfondibile soluzione di raccordo, sostenuta dalla fiducia che l'opera così inserita, nel riprodurre temi e tipologie romantiche, possa incidere anche sulla bellezza dei luoghi, esaltandone le caratteristiche peculiari e diventando in ultima analisi tratto originale nel paesaggio essenziale della Langa.

Gianni C. Sciolla

I Disegni di Maestri Stranieri della Biblioteca Reale di Torino, Catalogo a cura di Gianni Carlo Sciolla, Torino, 1974, Associazione Piemontese dei Bibliotecari, in collaborazione con l'Ente Regione.

Dopo la catalogazione di una scelta di fogli effettuata da A. Bertini per la Mostra dei *Disegni di maestri stranieri della Biblioteca Reale di Torino*, Torino, 1951, seguita ad una precedente Mostra dei *Disegni Italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Torino, 1950, parimenti corredata da un catalogo rigoroso dello stesso Bertini, sono ripresi ora in esame tutti i fogli esistenti nella Biblioteca per la parte straniera. Il *corpus* riunito dallo Sciolla costituisce pertanto, insieme al completo e rigoroso catalogo a stampa di A. Bertini per *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Roma, 1958, (cataloghi presentati da Marina Bersano Begey), la ricognizione capillare di un materiale per cui è ora tanto viva l'attenzione. Occorrerà tornare, in sede più specialistica, sui vari contributi forniti in questa ricerca al massimo positiva, ma fin d'ora va accennato al livello del risultato.

Si tratta intanto di una collezione di primario interesse, per numero e per qualità, acquistata per Carlo Alberto, insieme alla raccolta dei disegni italiani della stessa Biblioteca, dall'antiquario Volpato nel 1845. Comprende 441 fogli, per buona parte finora inediti, fatta eccezione per i fogli esposti nella citata Mostra del 1951, e per quelli entrati in una letteratura specialistica nota soprattutto ad un pubblico ristretto di studiosi. Comprende disegni di maestri olandesi, fiamminghi, tedeschi, svizzeri, francesi, spagnoli e inglesi, attivi tra il XV e il XIX secolo. Il nucleo più ricco è costituito dai fogli di scuola olandese, e orienta sui risultati e sulla originalità di quel modo di vedere la realtà attraverso la pittura e la grafica che è stato proprio dei Paesi Bassi, in particolare lungo il secolo XVII. La raccolta conta quattro esemplari di Rembrandt; altri di scuola; altri di personalità gravitanti nella sua cerchia con soggetti religiosi e soprattutto con vedute reali; una intensità di visione comune a Bol, Maes, Hoogstraten, e ai paesaggisti attivi in quei decenni; una scelta che può orientare chiaramente come sottolineava il Bertini presentando la Mostra del 1951.

Per la parte fiamminga si contano fogli di scuola di Van Dyck e di Rubens; mentre nella sezione francese emergono gli esemplari di Poussin e di Claude Lorrain. Tale materiale, entrato come s'è detto nella letteratura artistica più specialistica, ha richiesto da parte dello Sciolla revisioni capillari e confronti assidui fra i disegni delle collezioni straniere: i singoli fogli sono infatti discussi partendo dalla prima scelta del Bertini, mettendo a riscontro attribuzioni tradizionali e nuove proposte, corredandole con discussioni e con una bibliografia esemplare. In Appendice sono ancora schedati, nella loro totalità, tutti i fogli anonimi, le copie e le derivazioni. Il Catalogo, molto maneggevole, riproduce, in bianco nero, nelle

441 illustrazioni, tutti i fogli schedati e commentati; precedono 7 ill. a colori.

Nel materiale presentato un posto preminente occupano, come s'è detto, i fogli di Rembrandt ora discussi alla luce dei più recenti contributi (quattro studi eccezionali ben noti nella letteratura, da Lugt a Valentiner, da Hofstede de Groote a Benesch: un'Adorazione dei Magi, soggetto non frequente per il Maestro, una Parabola dei vignaioli, uno Studio dall'antico con un busto di imperatore romano, un Salice sulla riva di un corso d'acqua); a lato sono indicate ora le copie da Rembrandt; hanno inoltre subìto mutamenti di attribuzione parecchi fogli della scuola di Rembrandt, e su questo argomento già lo Sciolla si era soffermato in un articolo apparso in « Critica d'Arte », n. 126, 1972. Nel gruppo si distinguono un Abramo con gli angeli entro uno splendido paesaggio, attribuito ora a Ferdinand Bol; altra veduta tipicamente rembrandtiana riferita a Roeland Roghman, altro Paesaggio pure databile circa il 1645-50 di Lambert Doomer; oltre alla Veduta sulle rive di un fiume di uno stretto seguace del Maestro e al foglio (n. 108), addirittura con correzioni di mano di Rembrandt secondo la tesi del Benesch.

Ma è forse il gruppo delle figure-ritratto di Nicolaes Maes, Donna seduta; il Ragazzo appoggiato a una sedia, Ragazzo seduto con la gamba sullo scranno, e ancora una Presentazione al tempio, al massimo costruita di ombre, a darci l'idea di una essenzialità costruttiva, realistica e patetica, che si era fatta strada appunto con Rembrandt; una ricerca stilistica penetrante che toccava tutto l'ambiente pittorico di Amsterdam in quei decenni.

Altre rettifiche riguardano i fogli di Jan Both (n. 24), il Paesaggio di Pieter Coopse (n. 32), la Veduta di un canale con mulino di Dubbels (n. 38), La Figura di soldato ora riferita a Duck (n. 39), il ritratto di Maurizio di Nassau di Govaert Flinck (n. 48), il foglio di Schizzi con figure e animali di Nicolaes von Haeften (n. 56), i due Ritratti di Helmbreker (n. 57-58); molto importanti pure le due teste riferite rispettivamente a Jan e Salomon de Braye (da un'annotazione manoscritta di Karel G. Boon di cui lo Sciolla ha tenuto debitamente conto insieme ad altre di Van Gelder, di Popham, di B. Shaw, W. Wegner, di Benesch).

Per il foglio di Van Ostade (n. 91) definito copia, è stato identificato l'originale; mentre altre attribuzioni nuove riguardano i nn. 127 di Stoop, 145-46 di Verbeeck, il 150 di van Vianen, il n. 155 di Simon de Vleiger, n. 174 di Huysum, per citare solo i più importanti. Precisazioni cronologiche sono state apportate per i fogli di Berchem (nn. 10-15), Van Goyen (nn. 49-54), van Ostade (83-87), Saftleven (nn. 123-125), Swanevelt (nn. 129-132), A. van de Velde (nn. 135-138). In conclusione i fogli di Torino così commentati, attestano le innovazioni grafiche e la maturazione interna dei vari maestri e di tutta una scuola; e questo emerge per vari maestri, da Rembrandt a van Ostade, da van Goyen a Saftleven, a Lingelbach.

Si alternano, per un osservatore attento, pezzi importanti e altri minori, per essere la collezione tra le più attraenti e godibili anche per un pubblico di non specialisti; presentando con Jan van Goyen opere ad es. di Hoogstraten (n. 60) rembrandtiano, i paesaggi di Jan Lievens (nn. 68-70), cinque van Ostade, 3 di maniera, e per il n. 91 definito copia è stato identificato il dipinto originale; un Interno di osteria di Dusart, un Ruisdael (n. 119), e un Potter; tre fogli di Staftleven, quattro di Swanevelt; tre di Breenbergh; Dijardin; due esemplari di Poelemburg; ritratti di Metsu.

Per i maestri fiamminghi la discussione è stata approfondita di fronte ai disegni principali della raccolta: il n. 118 è indicato come una copia da Petrus Christus, secondo i risultati dei più recenti contributi; il n. 201 autografo di Van Dyck (e si tratta di una famosa ed eccezionale Salita al Calvario), i nn. 209 e 210 Jordaens originali, ritenuti concordemente opera della maturità; ma vanno anche ricordati i manieristi Venius e Pourbus, attivo per la Corte d'Olanda.

Per i maestri tedeschi il n. 237 del Burkmair, il n. 238 Cattura di Cristo, riferito a Dürer come autografo seguendo recenti rivalutazioni e accettando l'attribuzione tradizionale che era stata discussa; i nn. 240-241 di Graf; e il n. 242 di Grien (cerchia), il n. 244 di Huber, completano la serie dei fogli cinquecenteschi.

L'insieme degli esemplari francesi, non numeroso, contando tuttavia quattro fogli di primaria importanza di Poussin e un paesaggio di Claude Lorrain, è giustamente famoso. Il gruppo è esaminato in questo Catalogo molto attentamente; e a lato degli autografi sono schedati altri individuati, ad es. per Poussin, come cerchia diretta. Nel caso di Poussin quattro fogli sono stati giustamente restituiti al Mellin seguendo il Wild; ancora per questa sezione, accanto a un Le Sueur sicuro, Un monaco in preghiera (n. 275), c'è una nuova attribuzione, molto probabile per altro, per La Fage (n. 269), mentre per il n. 274 di Le Clerc è rintracciata l'incisione di Callot; pure per il n. 302 di Hubert Robert e il n. 314 di Vernet sono state rintracciate le incisioni relative.

Il Catalogo permetterà, anche ai lettori non specialisti, di farsi un'idea delle possibilità del collezionismo alla metà dell'800, quand'era possibile ancora acquistare sul mercato antiquario originali di Rembrandt e di tutte le personalità più rappresentative della scuola olandese; di Poussin, di Claude Lorrain, di Dürer. Erano gli anni in cui Volpato aveva acquistato, per la stessa

collezione, i disegni di Leonardo con l'Autoritratto, l'Angelo delle Rocce, il volume del Volo degli Uccelli.

Andreina Griseri

Nicola Auciello,
Socialismo ed egemonia in Gramsci e Togliatti,
Bari, De Donato,
1974, pp. 207.

Tito Perlini,
Gramsci e il gramscismo,
Milano, CELUC,
1974, pp. 197.

Nella recensione al saggio *Partito e rivoluzione in Gramsci*, di G. Bonomi, apparsa nello scorso anno su questa rivista (cfr. « Studi Piemontesi », marzo 1974, vol. III, fasc. 1, pp. 195-97), abbiamo cercato di sottolineare la spaccatura verticale che Bonomi crede di scorgere tra il pensiero di Gramsci e la linea politica del PCI, che avrebbe snaturato e tradito la purezza rivoluzionaria dell'autore dei *Quaderni*. Completamente diversa è l'impostazione dell'equilibrata e rigorosa ricerca di Auciello. Questi, infatti, respingendo le tesi di Bonomi come determinate « da un approccio tutto estrinseco e rozzamente schematico e strumentale » al pensiero di Gramsci (p. 20, nota 7), cerca proprio di rintracciare e di rinsaldare i nessi della tradizione comunista italiana, scorgendo in seno a questa, pur tra inevitabili oscillazioni e contraddizioni, una sostanziale continuità tra la problematica gramsciana e « l'opera di elaborazione politico-culturale di Togliatti » (p. 14), di cui l'A. esamina alcuni momenti. Il punto di aggregazione e di convergenza delle esperienze che hanno caratterizzato la storia del movimento comunista italiano, è individuato dall'A. nella centralità del « politico », della « forma della politica », « in cui sembra riassumersi e risolversi un patrimonio solidamente acquisito di riflessioni teoriche e di esperienze politiche decisive compiute nell'arco di un quarantennio di direzione politica » (p. 10), e dalla quale è possibile derivare « il criterio generale di una riflessione capace di unificare teoricamente alcuni dati relativi alla pratica storica concreta e alla tradizione del movimento comunista italiano » (p. 11).

Proprio in rapporto a questa centralità della « forma della politica », l'A. ha posto in primo piano nella sua analisi del pensiero gramsciano – a cui è dedicata la prima parte del saggio (pp. 29-126) – il concetto di egemonia, cercando di « restituire ad esso tutto lo spessore di concetto-cardine del progetto gramsciano di costruzione di una scienza della politica rispondente ai compiti posti da un processo di transizione legato ad una situazione completamente nuova sul piano nazionale e internazionale » (*Ibid*). E se si pensa, aggiunge l'A., che il concetto di egemonia veniva maturando in un periodo nel quale la tesi di una rivoluzione imminente e di un rapido passaggio dal capitalismo al socialismo in Occidente era resa sempre più improbabile da una determinata evoluzione e strutturazione del contesto nazionale ed internazionale, allora si può agevolmente comprendere come « attraverso quel concetto Gramsci abbia inteso individuare la forma specifica di un processo storicamente determinato di transizione al socialismo » (*Ibid*). Il concetto di egemonia, con la sua particolare valenza di teorizzazione di una strategia politica del movimento operaio, costituisce dunque il cardine attorno al quale – come, del resto, risulta dal titolo stesso del saggio – ruota l'analisi di Auciello.

Dopo aver messo in evidenza che la consapevolezza gramsciana della diversità, rispetto agli avvenimenti russi, dell'itinerario storico-politico, che doveva portare all'instaurazione del socialismo nell'Europa occidentale, era ancorata ad una chiara coscienza delle peculiarità nazionali che avrebbero condizionato questa radicale svolta storica, non mai disgiunta però da una visione complessiva del quadro internazionale, e dopo aver lumeggiato la tesi gramsciana della necessità per il proletariato, se vuole diventare « classe nazionale », di assimilare e di coinvolgere nella propria strategia politica, trascendendo la sfera dei propri interessi meramente corporativi, gruppi e forze sociali che si collocano al di fuori dell'area del proletariato, l'A. affronta il problema della concezione gramsciana dello Stato e delle sue relazioni con la società civile. A questo proposito, egli sottolinea il sostanziale progresso che la concezione gramsciana dello Stato ha segnato su quella di Lenin e, portando poi la sua attenzione sul problema del « fondamento dell'egemonia », che non è riducibile alla base puramente economica, poiché il ruolo egemonico « presuppone il superamento dei propri limiti corporativi e l'acquisizione di una visione complessiva della società e dello Stato » (p. 82), Auciello restringe giustamente il significato e la portata del concetto di egemonia al « momento della direzione, di carattere politico e morale-intellettuale, comunque relativa al "consenso" delle grandi masse popolari » (p. 84). Inoltre, chiarendo ulteriormente questo punto, egli mette in risalto come « il concetto di egemonia non possa essere definito come genericamente comprensivo del momento del dominio e della direzione, pena altrimenti l'offuscamento del carattere dialettico permanente del rapporto tra questi due momenti fondamentali del potere politico » (p. 85). Il gruppo fondamentale, infatti, dopo aver consolidato il suo potere con la conquista dell'apparato statale, esercita una funzione egemonica e di direzione « intellettuale e morale » sui gruppi sociali alleati ed assimilabili al proprio campo, mentre esercita una funzione di repressione e di dittatura nei con-

fronti delle classi avversarie ed irriducibili alla propria logica economica e politica. Questa dualità di momenti nell'esercizio del potere si riflette anche nella concezione gramsciana del diritto (cfr. pp. 109-26).

La problematica dello Stato è in Gramsci strettamente connessa a quella della società civile, stante per Gramsci un intreccio oggettivo tra le due sfere. A questo riguardo, trattando il problema dell'inserimento operato da Gramsci della società civile nell'ambito sovrastrutturale (segnando con ciò un innegabile scarto dalla concezione marxiana), l'A. si sofferma sul significato che i termini « struttura » e « soprastruttura » assumono nella problematica gramsciana e osserva che, data l'intima compenetrazione tra apparato statale e società civile, « i due momenti dell'economia e della politica vengono ricomposti in una forma di unità all'interno della quale perdono di senso e di significato teorico-reale le distinzioni tradizionali fra la "struttura" e il campo delle "soprastrutture" » (p. 103). Anche se Gramsci, prosegue l'A., si attiene a questa terminologia e a questa distinzione, « non è forzato ritenere che per il loro tramite Gramsci individua un campo unitario e articolato di processi la cui natura specifica è proprio nella ricomposizione continua che essi producono del politico e del sociale, della società-Stato » (*Ivi*). Il discorso su Gramsci è concluso con la trattazione del problema dell'estinzione dello Stato.

La seconda parte del saggio, intitolata « Togliatti, l'analisi del bordighismo e la tradizione », riguarda più specificamente il modo di porsi di Togliatti di fronte alla tradizione comunista e, in particolare, di fronte ai problemi di valutazione posti dai primi anni di vita del PCI e dal fenomeno del bordighismo. Ripercorrendo la tematica sviluppata dal *leader* comunista a partire dagli scritti degli anni trenta e richiamando l'attenzione del lettore anche sulle contemporanee prese di posizione di altri esponenti della sinistra italiana (da segnalare a tale riguardo l'approfondita analisi dello scritto di G. Berti, finora per lo più trascurato dalla maggior parte degli studiosi, *Il gruppo del « Soviet » nella formazione del PCI*, apparso in due riprese su « Lo stato operaio » tra il 1934 e il 1935, scritto nel quale Auciello scorge e documenta prese di posizione storiograficamente molto più avanzate di quelle coeve di Togliatti), l'A. esamina la metodologia storiografica togliattiana, rilevando in essa una linea di sviluppo che, dalla dimensione angustamente corporativa in cui Togliatti nei suoi primi interventi tendeva a porre le vicende iniziali del PC d'I, approda negli scritti più maturi dei primi anni cinquanta e, in particolare, in quelli successivi alla crisi del '56, ad una visione più ampia della tradizione comunista, della quale vengono ora posti in risalto i collegamenti e le intersecazioni con i problemi e gli avvenimenti del variegato tessuto politico-sociale italiano e del più ampio quadro storico europeo.

Fin qui il saggio di Auciello. Diametralmente opposta è la direzione lungo cui si muove la ricerca di Perlini; questi, infatti, definendo il lavoro di Auciello « un prodotto particolarmente infelice della linea ufficiale con adattamenti a motivi di moda (e con una buona dose di elusività nei confronti delle questioni più spinose) » (p. 192), sembra unicamente preoccupato di fare terra bruciata attorno a Gramsci, sia sul versante teorico, con una violenta requisitoria contro la quasi totalità della letteratura gramsciana, sia sul versante politico, con una polemica sferzante contro il revisionismo del PCI, il quale in sede ideologico-culturale avrebbe sollecitato un'operazione interpretativa volta a valorizzare soprattutto il Gramsci rinunciatario (così sembra a Perlini) dei *Quaderni*, al fine di avallare un'azione politica controrivoluzionaria, avente tutti i caratteri del « riformismo socialdemocratico ». È proprio questo tipo di interpretazione del pensiero di Gramsci che Perlini definisce, in tono sprezzante, « gramscismo ». Tuttavia il gramscismo per l'A. affonda le sue radici nel pensiero stesso del comunista sardo che Perlini, con attacchi che più che argomentazioni critiche sembrano poderosi colpi di piccone, cerca di demolire dalle fondamenta, in quanto minato da ambiguità di fondo che ne vanificherebbero la « pretesa » portata rivoluzionaria. Questi tre obiettivi polemici, in cui si articola la ricerca di Perlini, si presentano strettamente intrecciati, tanto da far sembrare addirittura gratuita la suddivisione del libro in due parti, dedicate rispettivamente ai « modi di interpretare Gramsci » (pp. 7-151) e al « "marxismo" di Gramsci » (pp. 155-195); in ogni capitolo, infatti, sia nell'una sia nell'altra parte, l'analisi critica (per la verità, in molti tratti estremamente sommaria e tendente a semplificare al massimo, così da offrire un'immagine deformata delle varie tesi esaminate) della letteratura gramsciana va di pari passo con la polemica sferzante contro il PCI e con la messa in luce delle carenze del pensiero di Gramsci, e questa strettissima correlazione degli obiettivi polemici di Perlini è forse all'origine delle frequenti ripetizioni che appesantiscono non poco l'intero saggio.

Secondo l'A., « la bibliografia su Gramsci è ormai sterminata », ma, « nel complesso, tutt'altro che di livello soddisfacente. Pochi risultano gli scritti davvero dotati di qualità intellettuale e di sostanza teoretica » (p. 7). Perlini respinge tutte le interpretazioni fornite dai cosiddetti « interpreti revisionisti », vicini alle posizioni del PCI, colpevoli di aver dato fiato alle trombe di quel « gramscismo », di cui s'è detto più sopra. D'altra parte l'A. non mostra alcuna simpatia verso l'impostazione inter-

pretativa della « sinistra rivoluzionaria », che sarebbe animata da « quella libidine d'autoritarismo da cui ha tratto vita il fenomeno del neo-stalinismo », che si configura come « una vera e propria *imitatio patris* » nei confronti del PCI (pp. 15-16). Critico, anche se in misura minore, Perlini si mostra pure verso l'interpretazione trotskista di Gramsci (a proposito della quale esamina alcuni scritti di Maitan), in quanto i trotskisti « si sono accaniti, scrive l'A., a riaffermare e a preservare il mito dell'« unità » del pensiero di Gramsci, della coerenza tra le varie posizioni rilevabili nell'arco della sua attività di dirigente rivoluzionario e di scrittore. Di conseguenza, rivendicando giustamente l'importanza e il carattere genuinamente rivoluzionario del Gramsci ordinovista, si sono costretti a valorizzare anche il Gramsci fondamentalmente revisionista ed idealista dei *Quaderni*, insistendo nel ribadire l'ispirazione unitaria che manterrebbe indissolubilmente avvinto questo a quello » (p. 73).

Per Perlini, solo operando « patenti forzature », si è tentato di avvicinare Gramsci a Trotsky, in quanto Gramsci è sempre stato estraneo alla teoria trotskiana della « rivoluzione permanente » ed ha obliterato la dimensione mondiale della rivoluzione proletaria (cfr. p. 36), allineandosi sostanzialmente alle posizioni anti-internazionalistiche di Stalin. A questo punto Perlini innesta un discorso che, partendo dalla critica delle tesi gramsciane sulla « guerra di posizione », sulla « rivoluzione in due tempi », sulla politica delle alleanze, approda – attraverso un procedimento assertorio basantesi su definizioni perentorie, non sorrette da argomentazioni criticamente fondate e dal confronto coi testi – ad una polemica tanto violenta quanto criticamente e filologicamente gratuita (non è dato ravvisare nemmeno una, diciamo una, citazione da qualche scritto di Gramsci) contro il « crocio-gramscismo », il « cripto-idealismo », lo « storicismo positivistico-evoluzionistico » di Gramsci. Così Perlini, appoggiandosi alle tesi sostenute da Ch. Riechers in *Antonio Gramsci. Marxismus in Italien*, afferma che la concezione di Gramsci è « il piano in cui è avvenuta la conversione del materialismo storico in idealismo soggettivo. La filosofia della prassi si rivela come una teoria soggettivistica della realtà. Gramsci inclina ad un soggettivismo di tipo non solo pre-marxistico, ma pre-hegeliano ». « Il soggettivismo gramsciano si carica di elementi di derivazione kantiana e tende ad un idealismo monistico-attivistico che appare largamente tributario nei confronti di Gentile [...]. Gramsci s'è sforzato di superare l'idealismo, ma il suo sforzo non è approdato ad un esito felice in tal senso: il suo stesso « superamento » che si propone in termini di immanentismo radicale (simile allo *storicismo assoluto* crociano da cui deriva) è ancora idealistico. Gramsci non è un anti-Croce [...], ma un crociano ribelle, subalterno ancora, nonostante i suoi conati d'emancipazione teoretica, al pensiero del maestro » (pp. 156-57).

Chiuso nel suo provincialismo, Gramsci sarebbe rimasto assolutamente estraneo alle istanze critico-rivoluzionarie che, nel corso degli anni venti e trenta, venivano elaborate, sia pure da punti di vista e con finalità diverse, da Lukács, Korsch e Horkheimer, per cui, non avendo recepito queste istanze e la loro seria analisi della società borghese e dei meccanismi di integrazione messi in atto dal sistema capitalistico, Gramsci per Perlini è ormai da considerarsi come un ferro vecchio, completamente inutilizzabile sul piano della lotta rivoluzionaria. Infatti, premesso che Gramsci si era arrestato nella sua analisi « alla fase in cui il capitalismo non era passato ancora dallo stadio concorrenziale a quello oligopolistico-organizzato in cui il potere si totalizza imponendosi come dominio tautologicamente riproducentesi attraverso le coscienze soggiogate » (p. 177), Perlini conclude il suo libro, osservando che « il rispetto che si deve a Gramsci (ma non al gramscismo) non deve far per altro dimenticare che il marxismo critico-dialettico che si tratta oggi di suscitare [...] non può includere nel proprio ambito la sua figura e la sua opera, le quali non rivestono per noi, se non sul piano della mistificazione, un valore e un significato di contemporaneità, ma si situano in un passato che si tratta in primo luogo, nel quadro di una spregiudicata analisi storica, di svelare nella tragica inadeguatezza, nella contraddittorietà e nella fragilità che l'hanno contraddistinto » (pp. 194-195).

Gianstefano Villa

Giuseppina Morone,
Ricerche sul notariato nel medioevo in Ivrea,
« Quaderno VIII » della
Società accademica di storia
ed arte canavesana,
Ed. Saste, Cuneo, 1974,
pp. 51.

Il lavoro delinea gli aspetti salienti del notariato in Ivrea nei secoli XIII-XV inquadrato nelle vicende storiche e storico-giuridiche subalpine dell'epoca.

L'A. si sofferma soprattutto sull'importanza che il progressivo affermarsi del collegio dei notai ha per un controllo comunale sulla professione. Con il sec. XIV il collegio notarile locale ha consolidato ormai il suo controllo corporativo sull'esercizio della professione notarile in Ivrea, che è ormai incontrastato, e gode sotto varie forme di notevole prestigio.

La riforma legislativa attuata da Amedeo VIII con i suoi « Decreta seu statuta » comporta un controllo sabaudo in materia notarile, che per comprensibili motivi di omogeneità si vuole attuato anche in Ivrea. Il collegio locale contrasta con ogni sua for-

za tali novità, coinvolgendo nella sua opposizione anche il comune: nel presente lavoro si seguono dettagliatamente e puntualmente i motivi e le vicende della controversia, che vede alla fine il collegio soccombente. Buona parte dell'autonomia che sin dal secolo XIII nell'esercizio del notariato si era verificata ad Ivrea viene a cessare. A questo punto il vivace ed interessante studio si arresta, poiché il particolarismo locale è ormai praticamente finito.

Isidoro Soffietti.

M. F. Mellano,
Ricerche sulle leggi Siccardi. Rapporti tra la S. Sede, l'Episcopato piemontese e il Governo sardo,
Torino, Deputazione Subalpina di Storia patria, 1973, pp. 176 (« Biblioteca italiana di Storia recente », vol. XVI).

Con questo volume la Mellano riprende, approfondendone alcuni aspetti di grande interesse, il discorso iniziato anni or sono con *Il caso Fransoni e la politica ecclesiastica piemontese (1848-1850)*, Roma, 1964. Il nuovo contributo, come informa l'Autrice, è motivato dalla necessità di spiegare « la genesi di un documento, un indirizzo a Pio IX, che alcuni vescovi piemontesi sottoscrissero nel settembre 1850 » (p. 9): dalla necessità cioè di sollevare il velo sulla ambigua e tormentata storia dell'appello stilato dai vescovi partecipanti al secondo convegno episcopale di Villanovetta (il primo s'era tenuto nel luglio del '49 collo scopo di concertare una linea comune di difesa contro quelle che Tomaso Chiuso definì le « usurpazioni » dello Stato costituzionale).

Il motivo di fondo, che sul finire dell'estate del 1850 indusse alcuni pastori della provincia ecclesiastica di Torino a riunirsi una seconda volta a Villanovetta, fu il repentino deteriorarsi dei rapporti tra Stato sardo e Santa Sede sino al limite dell'aperta rottura. Notissimi sono i momenti salienti di questa « escalation » di duri contrasti, di provocazioni continue: in primo luogo la promulgazione delle leggi Siccardi, e poi il caso Santa Rosa, il secondo arresto del primate piemontese, mons. Fransoni, e la sua reclusione nel forte di Fenestrelle, oltre ad una lunga serie di vertenze che, aperte o chiuse che fossero, avevano creato un'atmosfera di reciproco sospetto. Obiettivamente dunque la situazione esigeva un ponderato riesame, specialmente da parte del clero, fino a quel momento restio a cedere alcunché in fatto di previlegi e piuttosto sordo a qualunque proposta di compromesso. Ed in effetti alcuni membri dell'episcopato subalpino, riconsiderando nel loro insieme i rapporti tra potere laico e prerogative del magistero spirituale, accusarono esplicitamente questa necessità giungendo persino a rivendicare nei confronti della Curia papale il loro « insostituibile contributo per una soluzione » (p. 33) della crisi in cui essi, in fondo, risultavano esser più direttamente esposti, se non proprio capri espiatori.

Tuttavia il congresso episcopale originato da queste esigenze ed in simili circostanze, secondo le primitive intenzioni del suo promotore, mons. Gianotti vescovo di Saluzzo, avrebbe dovuto svolgersi a Torino in forma solenne (riunendo cioè tutti i vescovi piemontesi) tanto per discutere « massime intorno alle conseguenze delle leggi Siccardi, dei pantaloni dei preti, del Giubbileo ecc. » (p. 37), quanto per dimostrare pubblicamente l'unità del clero subalpino intorno al suo primate, cui era stato da poco permesso di rientrare in sede. Il secondo improvviso arresto dell'arcivescovo Fransoni, nonché evidenti motivi di opportunità politica, comportarono alcune indispensabili modifiche al programma iniziale, ed i vescovi di Saluzzo, di Alba, di Mondovì, di Cuneo, di Fossano e di Pinerolo (assenti quelli di Torino, di Asti, di Susa, di Acqui e di Ivrea) si riunirono in gran segreto a Villanovetta nella notte del 3 settembre 1850. I sei vescovi colà convenuti, probabilmente influenzati dalla piega che stavano prendendo gli avvenimenti, risolsero di sottoscrivere un appello al papa, proposto da mons. Fantini vescovo di Fossano, con cui si domandava in sostanza alla Curia di recedere dalle posizioni intransigenti assunte nei confronti del Governo piemontese: demandarono quindi al decano della provincia, mons. Gianotti, l'incombenza di redigere e d'inviare il documento a Portici (ov'era esiliata la corte papale). Subito due vescovi non partecipanti alla conferenza (mons. Artico, vescovo d'Asti, e mons. Oddone, vescovo di Susa) aderirono all'indirizzo, successivamente sottoscritto anche da cinque colleghi della provincia ecclesiastica di Vercelli, compreso il loro primate, mons. D'Angennes (questi ultimi, si noti, pochi giorni prima avevano fatto pervenire al pontefice un analogo indirizzo, evitando però di passare attraverso il card. Antonelli). Tuttavia il documento che così pieno consenso aveva ottenuto allorché i vescovi ne avevano discusso frontalmente, faccia a faccia, rimasto per qualche giorno nelle mani del Gianotti, venne poi ricusato da gran parte dei suoi sottoscrittori e giunse nelle mani di Pio IX firmato da due solamente dei convenuti a Villanovetta, il Fantini ed il Renaldi, da uno degli assenti, l'Artico, e da quattro membri dell'episcopato vercellese (pp. 74-86).

Che cosa aveva potuto provocare il tardivo ripensamento di due terzi di quegli ecclesiastici che nel confronto diretto erano sembrati sostanzialmente concordi e decisi?

La Mellano risponde a questo interrogativo in due modi. Dapprima spiega le ragioni dell'iniziale adesione all'indirizzo facendo luce sulle rispettive personali-

tà ed idee dei vescovi (pp. 40-86); in un secondo tempo, ricostruendo i retroscena della conferenza, delinea con puntualità l'intrecciarsi di una serie di manovre e di interferenze che provocarono in definitiva quel voltafaccia che, spezzando il fronte dei vescovi torinesi, permise alla Curia papale di respingere in tutta tranquillità l'indirizzo. In particolare poi l'indagine dissipa completamente i dubbi ed i sospetti addensati, da parte clericale, sul capo dei due vescovi liberali piemontesi, il Fantini ed il Renaldi: accusati « a posteriori » d'aver agito a copertura della politica anti-religiosa del Governo torinese, essi risultano invece vittime di un deliberato raggiro, ché furono infatti i soli fra i firmatari iniziali a non venire tempestivamente avvertiti del ripensamento degli altri colleghi. Inoltre, per chiarire l'assoluta buona fede e correttezza dei due prelati, l'Autrice scava a fondo nelle corrispondenze ufficiali, ufficiose e più o meno segrete, dimostrando inequivocabilmente come a monte di tutta la vicenda ci fosse l'onnipotente cardinale Antonelli e come la sua manovra tendesse (come di fatto poi avvenne) ad isolare e a discreditare il Fantini ed il Renaldi (notoriamente propensi ad un atteggiamento morbido nei confronti della laicizzazione dello Stato sardo) per impedire ogni cedimento nell'alto clero subalpino e per indurlo ad una più pronta e disciplinata obbedienza.

In questo consiste l'apporto originale del saggio, opportunamente arricchito tra l'altro da una vasta ed interessantissima appendice documentaria: e fin qui non si può che approvare senza riserve il lavoro compiuto dalla Mellano. Le riserve nascono invece dal modo in cui l'Autrice ricostruisce il tessuto connettivo di queste vicende e da alcune delle tesi proposte. A nostro avviso infatti in questo saggio è stata eccessivamente radicalizzata l'atmosfera dell'ambiente laico torinese, quello cioè che Cesare Magni definì dei cattolici « cum grano salis »: « radicale mutamento » viene definito lo Statuto albertino (p. 15); « farsesca » l'interpellanza con cui vennero sollevati nella Camera subalpina i casi relativi ai monsignori Artico e Fransoni (p. 29); « deplorevole » l'eco, « chiassosa cornice » che la faccenda sollevò in Torino, con tutto un contorno di « impennate demagogiche... difficilmente contenibili » (p. 31); gli accenni alla stampa laica (limitati peraltro alla sola « Gazzetta del popopo », inspiegabilmente definita « stampa ministeriale ») ed al Governo avallano poi la tesi che quella fosse quantomeno intemperante nei confronti della Chiesa e questo debole o neghittoso nel reprimere gli « abusi » dei giornalisti (pp. 107-118).

È certo innegabile che l'atmosfera, a Torino, fosse piuttosto accesa in quei giorni e che l'oltranzismo non difettasse tra i « laicizzatori »: ma altrettanto vero è che il contributo fornito dal settarismo clericale nell'avvelenare gli animi e nell'inasprire i contrasti, piuttosto trascurato dalla Mellano, non fu meno massiccio, duro e pericoloso. È peraltro noto, checché ne pensasse allora la cosiddetta « bottega », che il potere in Piemonte era nelle mani dei liberali moderati e del re, non in quelle dei faziosi, dei demagoghi anticlericali: né si può agevolmente sorvolare sul fatto che questi liberali moderati (cattolici comunque, anche se « cum grano salis ») avevano cercato più volte la via dell'accordo (sia pur in modo rigido, diplomaticamente maldestro), ma si erano sempre scontrati con un interlocutore quantomeno poco malleabile: né infine si deve disinvoltamente dimenticare che tra la fine del '49 e l'estate del '50 la Santa Sede aveva sferrato due insidiosissimi attacchi allo Statuto, cercando di provocarne « manu regia » perlomeno una sospensione temporanea (e come non ricordare a questo proposito tanti contemporanei e notissimi esempi di analoghe interferenze che hanno trovato nella Chiesa stessa largo e spontaneo moto di condanna?).

Perché dunque non concludere coll'evidenza dei fatti? Perché non ammettere senza ambigue reticenze che fu l'Antonelli, forte dell'appoggio incondizionato del clero più retrivo, a volere lo scontro diretto, senza esclusione di colpi colla sola Costituzione che in qualche modo era riuscita a superare il '49? Perché equivocare sul significato reale delle manovre che portarono al fallimento dell'indirizzo a Pio IX?

Liberato infatti il campo dai sospetti che ancora gravavano sulle figure del Fantini e del Renaldi, la Mellano ha inevitabilmente scoperto fino in fondo il gioco dell'Antonelli: certamente egli non era ostile per principio alle conferenze episcopali a livello provinciale, a condizione però che queste evitassero d'occuparsi di problemi politici manifestando per giunta sentimenti e determinazioni non ciecamente consone alle direttive della Curia apostolica (e il riferimento ai « pantaloni dei preti » è senz'altro indicativo!). Perciò l'iniziativa di Villanovetta, per quanto espressa « nei termini più rispettosi », per quanto spontanea ed in perfetta buona fede, per quanto sottoscritta da personaggi eminenti ed al di sopra d'ogni sospetto come il D'Angennes, non poteva che abortire miseramente. Pericolosa, gallicaneggiante rivendicazione di autonomia di coscienza e di decisione, sintomo di una sospetta, o fors'anche solo potenziale infiltrazione di idee liberali fra l'alto clero, l'indirizzo sottoscritto dai sei vescovi della provincia torinese costituiva una iniziativa assolutamente inconcepibile in una struttura rigidamente piramidale come quella della Chiesa dell'800 poiché era in totale contrasto con le posizioni di fondo assunte dalla diplomazia pontificia nei confronti dello Stato sardo.

Non pare quindi possibile concludere, come invece fa la Mel-

lano, astraendo dalla situazione oggettiva per generalizzare di una « logorante opposizione, minata da pregiudizi soggettivi » quale caratteristica componente del rapporto tra Chiesa e liberalismo: significherebbe infatti finire con l'attribuire al « Caso » responsabilità che appartengono inequivocabilmente e necessariamente agli uomini, siano essi Antonelli o Siccardi, Vittorio Emanuele II o Pio IX; significherebbe compromettere la comprensione, se non addirittura rischiare l'incomprensione globale di quel tormentato e lacerante rapporto tra Chiesa apostolica romana e Stato italiano nei cento anni successivi (ed oltre).

Guido Ratti

G. Griseri,
L'istruzione primaria in Piemonte (1831-1856),
Torino, Deputazione Subalpina di Storia patria, 1973, pp. 282 (« Biblioteca italiana di Storia recente », vol. XV).

Questo studio, teso essenzialmente ad illustrare alcuni aspetti della politica scolastica nel Piemonte del Risorgimento, è articolato in due contributi ben distinti: in primo luogo una sintesi generale dei problemi dell'istruzione primaria femminile tra l'età della Restaurazione ed il decennio cavouriano (pp. 9-75) e quindi una minuziosa analisi dell'azione svolta in questo settore, tra il 1842 ed il 1857, dal vescovo di Mondovì, mons. Ghilardi (pp. 77-131); fa poi seguito una imponente appendice di documenti inediti (pp. 139-267).

Durante i regni di Vittorio Emanuele I e di Carlo Felice l'istruzione pubblica (tanto maschile quanto femminile) non costituì affatto un problema; infatti il precetto demaistriano « *celui qui sait mal, sait moins que celui qui sait rien* » aveva trovato in Piemonte la sua più ottusa e restrittiva applicazione. Perciò non solo era venuta a mancare del tutto l'iniziativa statale nel settore, ma neppure quella privata o ecclesiastica trovò mai un reale incoraggiamento. Solo nell'età albertina le acque si mossero e la situazione accennò ad evolversi in senso positivo: soprattutto l'azione di Lorenzo Valerio, attraverso le *Letture popolari* prima e successivamente colle *Letture di famiglia*, riuscì a sensibilizzare la classe dirigente subalpina sul problema della scuola popolare. Rifiutando le impostazioni e le massime demaistriane, care ai conservatori più retrivi, la propaganda del Valerio, basata sul concetto che l'ignoranza fosse in ogni caso « la massima e la peggiore delle povertà », trovò alimento e sostegno nei fermenti del primo liberalismo piemontese e si tradusse pertanto in una concreta azione promozionale nel campo della istruzione pubblica; in questo contesto nacque infatti la Società promotrice di Asili e di Scuole infantili, trovarono spazio alcune iniziative scolastiche della Associazione Agraria Subalpina e cominciarono a muoversi, molto cautamente in verità, il Magistrato della Riforma e lo stesso Sovrano (pp. 21-49).

Poste tali premesse, era inevitabile che si dovesse giungere ad una svolta decisiva, che si verificò infatti nel '44 con l'introduzione in Piemonte della scuola di metodo aportiana; questo passo, che costituiva in fondo il primo importante intervento politico del Governo sardo nel settore della scuola, finì col provocare l'apertura del contrasto diretto (fino a quel momento rimasto latente o tutt'al più a livello di polemica) con le alte gerarchie ecclesiastiche e coll'ambiente del conservatorismo cattolico, favorevoli al monopolio della Chiesa sulla scuola (mons. Fransoni, intanto, spezzava una lancia a pro' dell'analfabetismo, condannando pubblicamente la « smania di leggere » come « dannosa specialmente per l'ordine pubblico »!). Ma la strada era ormai aperta: anteriormente allo Statuto, poi, l'opera di Cesare Alfieri a capo del Magistrato della Riforma e, successivamente, l'azione legislativa del Parlamento e normativa del Ministero della Pubblica Istruzione) seppero mantenere senza tentennamenti quella stessa direzione, giungendo infine ad assicurare allo Stato il controllo e la responsabilità della pubblica istruzione (pp. 40-75).

Gli effetti largamente positivi, prodotti da questa azione sulla scolarità popolare, furono particolarmente evidenti nel settore dell'istruzione primaria femminile, che era stata in precedenza quasi completamente ignorata. Nel periodo della Restaurazione le iniziative della marchesa di Barolo, che fin dal 1820 aveva fondato in un borgo popolare di Torino la prima scuola elementare femminile, avevano infatti trovato scarsa adesione da parte delle autorità ecclesiastiche (ove si eccettuino i vescovi Rey, Charvaz e Ghilardi); inoltre quest'intervento privatistico doveva spesso scontrarsi con la scarsa collaborazione, quando non si trattava addirittura di ostruzionismo, delle autorità (pp. 21-26). Del resto anche nell'età albertina poche, scarsamente incisive e significative erano state le voci interessate ai problemi pedagogici relativi alle scuole femminili: e si trattava per lo più, osserva il Griseri, di voci superficiali, di interessi intellettualistici che non centravano la sostanza del problema, perché in realtà non sapevano superare il preconcetto generalmente accettato per cui l'istruzione femminile, a differenza di quella maschile, « offriva solo vantaggi indiretti e dava frutti lontani nel tempo » (pp. 44-63 *passim*). Il problema della scolarità femminile comunque acquisterà una dimensione reale, e verrà quindi concretamente affrontato solo allorché lo Stato piemontese, comprendendo il carattere ed il valore squisitamente politico dell'istruzione popolare, deciderà di assumerne direttamente la gestione, senza più assurde differenze

preconcette tra scuole maschili e scuole femminili (pp. 64-75).

La parte centrale di questo saggio, come s'è accennato nelle prime righe, è poi occupata da un'ampia analisi dell'attività profusa da mons. Ghilardi per incrementare la scolarizzazione elementare femminile nella sua diocesi. Nominato vescovo di Mondovì nel 1842, il Ghilardi volle subito dar seguito, ampliandone notevolmente il respiro, ad una sua precedente iniziativa scolastica realizzata a Trino Vercellese, quando reggeva la provincia domenicana di S. Pietro Martire: il suo programma, felicemente avviato nel 1844 con la collaborazione di un gruppetto di maestre religiose domenicane, era improntato soprattutto sull'esempio di quanto stavano operando i vescovi francesi per mantenere, col pretesto della libertà di insegnamento, un certo controllo sulla scuola (pp. 82-93). Tuttavia gli obiettivi cui tendeva il Ghilardi erano destinati a scontrarsi, specialmente dopo il '48, con l'azione governativa, tesa sempre più fermamente verso una totale statalizzazione dell'insegnamento. Sinceramente sensibile ai problemi pedagogici e non ostile per principio ad un moderato progressismo nel settore della scuola (fu tra l'altro uno dei pochissimi pastori subalpini a favorire le scuole di metodo e ad invitare gli insegnanti ecclesiastici a frequentarne i corsi), il vescovo di Mondovì seppe destreggiarsi abilmente in questo conflitto di giurisdizioni, mantenendo un mirabile equilibrio. Respingendo le dure posizioni preconcette ed il radicale oscurantismo del primate piemontese, mons. Fransoni, il Ghilardi optò infatti (e a ragione, come dimostrano le conclusioni cui perviene il Griseri) per la via della mediazione, mirando soprattutto a salvare la sostanza del programma avviato nel '44 (pp. 95-131).

Questi, in rapida sintesi, i contenuti più significativi dello studio cui spetta senz'altro il merito d'aver riproposto alla critica storica un tema di ricerca sinora abbastanza trascurato. Il contributo del Griseri giunge quindi puntuale ed opportuno: i due saggi distinti che lo compongono, benché analizzino solo alcuni dei problemi relativi alla scolarità femminile, offrono tuttavia una documentazione di alto interesse e costituiscono perciò un utile riferimento per gli studiosi che si occuperanno del più vasto problema dell'istruzione primaria nel Piemonte del Risorgimento.

Guido Ratti.

Galeazzo Alessi,
Libro dei Misteri.
Progetto di pianificazione urbanistica, architettonica e figurativa del Sacro Monte di Varallo in Valsesia (1565-1569),
Prefazione di Anna Maria Brizio,
Commento critico di Stefania Stefani Perrone,
Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1974, 2 volumi;
volume primo, pp. 74, tavv. 8, riproduzione del « Libro dei Misteri » fino a f. 117;
volume secondo, riproduzione dal f. 117 (ripubblicato) al f. 319.

Il Sacro Monte di Varallo in Valsesia costituisce il prototipo ed insieme il modello tipologico di una numerosa serie di analoghi organismi religiosi, sorti e sviluppatisi tra tardo Cinquecento e Seicento, soprattutto nel quadro geografico e storico della controriforma in Italia settentrionale e nell'ambito lombardo con particolare evidenza, in parallelo col rinnovamento religioso ed istituzionale della chiesa post-tridentina promosso e sostenuto da Carlo Borromeo.

Le motivazioni del sorgere e dell'affermarsi di questo nuovo tipo edilizio (« fatto » figurativo-architettonico e ganglio territoriale insieme), appaiono complesse e riflettono un nuovo modo di porsi della chiesa rispetto alle istituzioni monastiche preesistenti, gestori da sempre dei centri di culto popolare, in rapporto alla popolazione, per massima parte decentrata nelle campagne e da catechizzare secondo i princìpi affermati dalla *Professio Fidei Tridentinae*, rispetto, ancora, al territorio, da riorganizzare in pochi fulcri religiosi facilmente controllabili, riflettenti la nuova ortodossia, in riferimento anche a nuove promozioni delle gerarchie pastorali coeve e delle nuove leve che sarebbero uscite dagli erigendi seminari.

L'appoggio e lo stimolo delle alte gerarchie ecclesiastiche per la formazione di rinnovati centri di propedeusi religiosa e di « propaganda fidei » (come mass-media della nuova ideologia della chiesa) è contenuta in una circoscritta fase – che si dimostrerà transitoria – nel processo di razionalizzazione strutturale della chiesa. Nel breve periodo compreso tra l'ultimo Cinquecento e i primi decenni del Seicento infatti, si attuò in strategici nodi del territorio, e segnatamente nell'ambito d'influenza della chiesa milanese e novarese, la trasformazione anche morfologica di alcuni centri di culto preesistenti (prioritariamente al Sacro Monte di Varallo), con programmi indirizzati ad attuare il riassetto dell'impianto planivolumetrico e distributivo delle vecchie fabbriche, organizzando lo stesso contenuto delle rappresentazioni mistiche (i Misteri) col superamento del precedente taglio rievocativo in un rinnovato percorso logico correlato alle nuove direttive. Non a caso la puntualizzazione di temi precisi e ricorrenti – temi dalle sacre scritture e dai vangeli apocrifi, l'insistenza sul problema del peccato originale, le pene eterne, la grazia e i sacramenti, il culto dei santi e delle immagini, la venerazione della Vergine – corrisponde ad altrettanti dogmi riaffermati dalla chiesa controriformata. Anche i Misteri pertanto furono ridiscussi e riproposti come realtà da razionalizzare secondo una gerarchica schematiz-

zazione, secondo una rigorosa priorità di percorsi logici e, soprattutto, di precise consequenzialità cronologiche.

In questo quadro programmatico si situa (1560 circa) la fase più problematica e decisiva della esegesi del Sacro Monte di Varallo, monumento che, per la singolarità e la pregnanza anche della sua Facies antecedente (dal 1490 circa alla prima metà del secolo XVI), ha interessato da tempo, e vivacemente, la storiografia critica. La sua primitiva struttura – l'opera era stata promossa (dal 1481 al '93) dal frate francescano Caimi e concretata nell'attuazione particolarmente da Gaudenzio Ferrari – si collocava a metà Cinquecento ancora come nodo di pietà religiosa aderente ad uno spiccato carattere evocativo (la « Nuova Gerusalemme » era un diretto riferimento ai Luoghi Santi), ed appariva situata culturalmente ancora nella scia della tradizione medievale delle rappresentazioni sacre e delle processioni figurate, ancorata peraltro alla tradizione pietistica francescana, con un riferimento preciso al realismo tardogotico. I cicli della vita e della passione di Cristo, collegati senza un rigido legame topografico in un percorso libero, costituivano senza dubbio la fase più densa di pathos del Sacro Monte di Varallo, che si poneva fino a metà Cinquecento come un riferimento spontaneo di fede per la gente della Valsesia e dell'ambiente lombardo in cui la valle era politicamente inserita.

Su questa situazione, sostanzialmente estranea a indicazioni di ordine ideologico e universale, intervengono i programmi di ristrutturazione cinquecentesca, che traggono riferimento appunto dal « Libro dei Misteri », manoscritto di proprietà del Comune di Varallo, ma proveniente da casa D'Adda, che fino ad ora era inedito nella sua completezza (peraltro analizzato – dopo il Butler e il fondamentale Galloni – per numerosi fogli, rivisti discutendone la problematica attribuzione e collocandoli in ambito di una eletta cultura manierista, in un importante intervento di A. Cavallari Murat al Congresso di Varallo del 1960; cfr. « Atti », pp. 81-107).

La pubblicazione, ora, di questo prezioso corpus documentale (della quale si sottolinea anche l'eccellente risultato grafico dovuto alla casa editrice Forni e alla costante tenace attenzione al problema da parte di enti locali e studiosi), costituisce un fatto molto importante per la crescita degli studi relativi al Sacro Monte.

La prefazione di Anna Maria Brizio puntualizza criticamente l'iter e la collocazione culturale del vasto repertorio iconografico del libro e del suo *Proemio*, che ne è parte essenziale, con un riallaccio ai precedenti stimolanti studi gaudenziani e con incisive indicazioni critiche relative al peso – peraltro non determinante secondo le giustissime conclusioni della stessa Brizio – che la proposta progettuale, costituita dal momento « alessiano », ebbe sulla reale connotazione del Sacro Monte.

Il problema dell'attribuzione del manoscritto ha infatti da sempre interessato la critica storica e artistica, che si è trovata spesso discorde riguardo al nome (o ai nomi) del compilatore, o meglio, dell'ideatore dell'opera. Due punti, correlati ma distinti, costituiscono infatti il problema principale, l'uno l'attribuzione del corpus dei disegni, l'altro quella del *Proemio* che ne contiene le spiegazioni e le direttive programmatiche. Sull'argomento una cospicua serie di fonti documentarie e di rielaborazioni critiche (da Galloni a Rocco; più recentemente, come s'è detto, a Cavallari Murat ed inoltre ad un pregnante saggio della Gatti Perer su « Arte Lombarda », per citare soltanto i principali contributi), ha sostanzialmente suffragato l'ipotesi del riferimento a Galeazzo Alessi per il *Proemio* e per l'idea-guida dei progetti, i quali si ponevano appunto non come generico completamento delle preesistenze, ma come radicale ripensamento progettuale del complesso in chiave di matrice tardo-rinascimentale, con il risultato di tempietti idealizzanti, che avrebbero isolato all'interno delle edicole i gruppi plastici, offrendo al visitatore « allettanti » architetture di puro manierismo. Su questo punto e per altre considerazioni sulla problematicità dei disegni del « Libro dei Misteri » cfr. il Catalogo della Mostra di Galeazzo Alessi, Genova, 1974, p. 41.

La lunga ricerca della Stefani Perrone, particolarmente approfondita nell'Archivio D'Adda, ha portato in questa edizione un ulteriore contributo alla validità della tesi a favore dell'Alessi, tesi che è sostenuta nel commento critico con ampiezza di dati e di riferimenti. Da qui deriva il frontespizio dell'opera, sulla cui formulazione peraltro restano da avanzare alcune riserve – di tipo secondario forse, e fors'anche pedanti, ma non del tutto formalistiche – in quanto la consequenziale schedatura bibliografica, tout-court sotto il nome di Galeazzo Alessi, con l'aggiunta al titolo di un moderno sottotitolo seguito da una precisazione cronologica che in realtà corrisponde ad una ipotesi, sia pur accettabile, dell'Autrice, potrebbe dare luogo ancora a discussioni di fronte alla metodologia seguita per una edizione critica.

La radicale riprogettazione dovuta all'impostazione alessiana non ebbe in realtà se non un'attuazione minima; la sua noncorrispondenza coi contenuti metaprogettuali avanzati dalla vasta istanza controriformista fu verosimilmente la motivazione principale del precoce abbandono del piano dell'Alessi, abbandono radicalizzato in seguito, quando alla committenza della Fabbriceria si sostituirono con potere decisionale le alte gerarchie ecclesiastiche (il Borromeo prima, il Bascapé poi); non mi sentirei pertanto di condividere appieno l'affermazione della Stefani Per-

rone che « una attenta lettura dell'attuale Sacro Monte, evidenzia, architettonicamente e urbanisticamente parlando, profondi legami concettuali con le proposte del "Libro dei Misteri" ».

In questo senso il più autentico problema del Monte riguarda la fase della sua concretata trasformazione tra Cinque e Seicento, ed inoltre l'analisi dei progetti che l'hanno sottesa, nonché quella del complesso mondo professionale lombardo – quello autentico del mestiere e del cantiere – attorno a cui gravitò anche l'opera di Varallo. Tra le proposte di ristrutturazione sono importanti alcuni disegni e documenti della Biblioteca Ambrosiana di Milano (già guardati nell'Ottocento, in parte studiati da Rocco e criticamente ripresi dalla Gatti Perer, che li ha pubblicati nella loro integralità) e, per certo, altri ancora fino ad ora inediti. In particolare, le tre planimetrie dell'Ambrosiana, e una densa « Memoria » manoscritta, scopertamente polemica nei riguardi del *Proemio*, focalizzano il problema della riforma del Monte attorno al suo nucleo centrale, la « Piazza »; le tre fasi progettuali (la cui successione logica, proposta dalla Gatti Perer e ripresa dalla Stefani Perrone, è forse da verificare) costituiscono un supporto documentale che, se non è puntualizzabile in modo compiuto alla luce di documenti, appare tuttavia fondamentale – anche al di là delle istanze della controriforma – per comprendere l'abbandono del progetto alessiano, che era probabilmente anche non facilmente attuabile né « fondabile » tettonicamente in quello specifico sito.

In margine quindi alle controverse attribuzioni dei disegni (che la Gatti ascrive al Bassi, la Stefani ipotizza del Tibaldi), il problema attributivo per la seconda trasformazione del Sacro Monte di Varallo rimane dunque ancora aperto; ma la cosa non mi sembra fondamentale perché, in contrasto con una critica di stampo idealistico, ritengo che il problema più autentico del Monte consista nella storicizzazione del problema riguardo alla prima fondamentale trasformazione dovuta al Caimi e poi a Gaudenzio e alle sue maestranze così decisamente legati al territorio, e riguardo alla seconda fase correlata a una committenza chiaramente connotata, che si poneva autorevolmente protagonista rispetto a quella società, all'organizzazione del cantiere, al maturare di un complesso sistema di interrelazioni col territorio nel momento in cui il rapporto dialettico tra ambiente e vicenda storica aveva assunto in anni di controriforma un taglio aperto. In questo senso il problema è ormai chiaro.

Vera Comoli Mandracci.

Riccardo Gervasio,
Storia aneddotica descrittiva di Torino,
Torino, « Piemonte in Bancarella », 1974-75:
vol. I: *A zonzo per le vie della città* (L. 6000);
vol. II: *Soste obbligate col naso all'insù* (L. 7000);
vol. III: *La piccola patria dei bogia-nen* (in corso di stampa);
Appendice: *Indice bibliografico, e Indice analitico* (in prepar.).

Si tratta dell'opera già edita da *Le Bouquiniste* fra il 1966 ed il '70 in tre successive ristampe, ora interamente riveduta, aggiornata e migliorata, non soltanto nel testo, che conserva ed accentua anzi quelle caratteristiche peculiari già così apprezzate dalla critica e dalla folta schiera dei lettori (nozioni esatte, linguaggio semplice e scorrevole, intensa carica di *humour* e di umanità), ma altresì nella veste esteriore, con le belle *vedute* del Bossoli a otto colori in sovracopertina, le preziose piante della città (la prima è quella del Rabbini risalente al 1840, rarissima, che merita d'essere inquadrata) e otto tavole genealogiche indispensabili per comprendere la storia com'era concepita in passato, vale a dire in funzione dinastica.

La novità di spicco, tuttavia, consiste nell'aggiunta dell'*Appendice*, la quale offre ai lettori più attenti un elenco delle ben 550 opere citate nelle note bibliografiche ed esplicative, cui ricorrere per approfondire le cognizioni qui condensate in soli tre volumi, con la possibilità di consultare i medesimi con estrema rapidità e su qualsiasi argomento trattato per mezzo di ben congegnati riferimenti (il che sarà anche apprezzato dagli studenti, invitati dai proprii insegnanti a compiere ricerche per i loro compiti scolastici, ad ogni livello).

L'impostazione « aneddotica » di questa *Storia di Torino* ne rende la lettura piacevole e proficua e perfino distensiva, come accadde a suo tempo per le relazioni del Baruffi o del Bertolotti o per i fortunati « racconti storici » del Gramegna e pei libri di indagine sul costume locale del Viriglio. Gli amatori di questo genere letterario non trascurino di leggere le « Premesse » (a. c.).

Terenzio Sarasso,
Storia degli Ebrei a Vercelli,
Comunità Israelitica di Vercelli, 1974.

Il Prof. Terenzio Sarasso ha scoperto documenti che portano nuova luce per la storia degli Ebrei vercellesi e che sono di notevole interesse anche per la conoscenza della vita e dell'opera di tutti gli Israeliti piemontesi. Su tali carte egli ha steso una monografia condotta con impegno scientifico di ricerca, tale da raggiungere risultati nuovi ed importanti, vivificati dall'elaborazione di materiale del tutto inedito.

Con tale suo libro la storiografia piemontese si arricchisce di una pagina che apre nuove vie a ricerche e ad interpretazioni per un periodo di ben cinque secoli: dal XV al XX secolo. L'intensa

vita comunitaria dell'ebraismo vercellese si illumina di figure di rilevante sensibilità sociale e di spiccata cultura che hanno portato notevole contributo all'evoluzione sociale ed economica della regione.

L'opera del Prof. Sarasso, particolarmente documentata e brillante, per commenti ed osservazioni anche di ordine politico, si impone ad una particolare attenzione.

G. D. d'O.

Gino Giordanengo,
Poesie Piemontesi,
con traduzione in italiano nella pagina a fronte di ogni lirica,
Prefazione di Ernesto Caballo,
Edizione l'Arciere, Cuneo,
1974, pp. 124.

Nel 1973, Gino Giordanengo aveva pubblicato (anche questa presso le Edizioni l'Arciere) un'altra raccolta di liriche ma in lingua italiana intitolata semplicemente *Poesie.*

In occasione della presentazione di *Poesie*, parecchi critici si erano augurati che il poeta riunisse in volume anche le liriche in lingua piemontese che egli, da anni, andava pubblicando qua e là su autorevoli riviste e fogli letterari.

Eccoli dunque accontentati con la edizione di queste *Poesie Piemontesi.*

Nella prefazione alla precedente raccolta di liriche in lingua italiana, Giordanengo aveva scritto: « la continua fuga tra i ricordi, unici beni conclusi ed inalienabili, lascia filtrare un po' di sole nei giorni che volgono al crepuscolo, l'ora che ama la luce perché la sente morire ».

C'è già molta poesia in queste righe in prosa del Giordanengo. Ora le liriche contenute nel recente volumetto di *Poesie Piemontesi* sono davvero « una continua fuga tra i ricordi ».

In esse Gino Giordanengo ricorda la sua infanzia e la sua giovinezza: specie la vita serena vissuta nei giorni delle lunghe vacanze dell'estate, in qualche casa di campagna solitaria su un poggio.

Ed intanto l'estate fugge. Ed in quell'estate con quelle vacanze che fuggono, ecco compare un fanciullo, lui, Gino, con una noce, un fischietto, un osso di pesca in tasca: *L'é restàme sle man - la màcia scura - dle nos desrolà - ant l'ùltima pastura - e'n sacocia - ël férgnòch d'un vérnantin, - un subiet - n'òss ëd persi e 'n tòch ëd cordin.*

È in *Pais dle Vacanse*, dice che per ritornarvi bisognerebbe risalire sulla vettura a cavalli dei suoi tempi, sul *brech*, ma il brech dorme abbandonato nel portico con il timone in su, ed il soffietto sfondato:

Con ël timon an aria - con 'l sofiet sfondà, - ël brech l'é sota 'l pòrti - ch'a deurm sognand la stra - dle mie longhe vacanse - quand ch'as përdìo 'nt ël vent - onde 'd sonaj d'argent.

Or bene, la poesia, la vera poesia consiste proprio in questo; colorare di nostalgia, di impeti, di rimpianti, di ardore, di ricordi, ore che non tornano più.

E quando un poeta come Gino Giordanengo, riesce a farci rivivere quelle ore perdute, non conta che il verso suoni in dialetto piemontese o in lingua italiana. È il sentimento che conta.

Una lingua nazionale od un dialetto non sono che strumenti per dare suono ai moti interni dell'anima. Sotto questo aspetto la poesia diviene davvero universale.

Ed io sono certo che ogni fanciullo di ieri, viva oggi a Torino, a Milano, a Parigi, a Londra (non importa dove), oggi divenuto cittadino adulto e affaccendato e forse autorevole, l'unico momento di dolcezza lo può ritrovare nella rievocazione di quelle ore passate nel *Pais dle Vacanse*, quando per giungere alla casa di campagna cercava la scorciatoia per far più presto:

Serco la scursa drita - ch'a passa 'n mes ai pra - la nià, la pera scrita - al vir dla prima stra. - Un sigilin ch'a squissa - caland an fons al poss - ël cel ross ch'as dëstissa - dòp ëd l'ardoss dël dì.

Ma questo cittadino indaffarato non ha tempo di rievocare e di rivivere l'*ier.*

Gino Giordanengo, poeta vero, rievoca, sogna, rivive l'*ier* per noi.

Il volume *Poesie Piemontesi* contiene anche quella lirica (vorrei dire ormai famosa) *Martin Soldà*, che nel 1958 ha vinto l'ambitissimo e conteso premio di poesia Nino Costa.

Raimondo Collino Pansa.

(Unico neo dell'edizione l'incertezza della grafia - *N.d.R.*).

Felice Vellan
e settant'anni di vita torinese
e del Piemonte,
Ernesto Caballo (a cura di),
Edizioni Vitalità di
« Minerva Medica »,
Torino, 1974 (L. 20.000).

A consegnare tutta intera, oggi agli amici, domani ai posteri, la figura di Felice Vellan – sia come uomo dallo spirito sempre divertito e divertente, sia come pittore curioso d'ogni aspetto della vita e quindi preso anche da vaghe aspirazioni al nomadismo, rimanendo tuttavia ben radicato alla sua Torino (dove nacque l'11 gennaio 1889) – nulla potrebbe riuscire meglio del volume pubblicato, col patrocinio della Regione Piemonte, dalle Edizioni Vitalità di « Minerva Medica ». Il libro, che si fregia d'una introduzione del Presidente della Regione, avv. Gianni Oberto, conta oltre 200 pagine, con 118 riproduzioni a colori e altre 183 in bianco e nero di schizzi e disegni, cui s'accompagnano 89 illustrazioni da fotografie personali, e si svolge su piani diversi, intrecciando ai ricordi autobiografici del pittore, le pagine di un vero e pro-

prio saggio scritto da Ernesto Caballo cui spetta anche il merito di aver curato ogni parte dell'insieme, traendo il materiale dalla viva voce di Vellan oltre che da note e suoi appunti sparsi.

È nato così il lungo racconto-diario d'un artista che, con i suoi 85 anni e più, è stato testimone di un buon « settantennio di vita torinese e del Piemonte », seguita dai più diversi osservatori: la casa in cui Vellan nacque – al n. 82 di corso Vittorio Emanuele – dalla quale, decenne appena, poté assistere al travagliato compimento del monumento al re Galantuomo (inaugurato nel settembre del '99); il fronte di guerra sul quale, topografo del VII Bersaglieri, da Doberdò a Gorizia, tra il 1916 e il '18, non tardò tra l'altro, a capire, come egli stesso dirà, « la verità di certe visioni del Goya »; o i suoi *ateliers* torinesi che – dalla mansarda di via Cesare Battisti 11 (la sua prima « nìvola », così felicemente vicina al cielo) a quello che ha ora in corso Galileo Ferraris – a differenza degli studi-salotti di Bosìa e di Gariazzo, volti piuttosto ad un'élite – erano sempre stati aperti all'artigiano come al principe, agli operai come ai bottegai e ai « travet », contagiati tutti dal più schietto buonumore che Vellan ha sempre saputo suscitare intorno a sé. Ciò che per prova sanno molto bene quanti nei decenni scorsi l'hanno visto, preso dai suoi mille uffici, nelle sale del Circolo degli Artisti (« Tampa » compresa) da lui definito, senza esitazione alcuna, « il mio parlamento, la mia accademia, la mia galleria, il mio seminario, l'officina delle mie amicizie ».

Vellan, che aveva incominciato a dipingere sui dieci anni, esordì nel 1912 alla Promotrice esponendovi un paesaggio delle basse di Bertolla. L'opera piacque anche a Giacomo Grosso che la lodò spingendo il giovane a seguire il suo destino di pittore cui neppure il padre s'era più opposto, commentando con affettuosa rassegnazione: « Padre tintore e figlio che dipinge: è pur sempre una faccenda di colori che si risolve in famiglia », battuta che rivela anche da chi, probabilmente, l'artista aveva preso quella vena di umanissimo *humor* che in ogni circostanza doveva caratterizzare il suo temperamento. Pittore d'istinto senza cerebralismi, Vellan sembrò voler rispondere con tante sue scene e scenette al gusto di un pubblico che ne avrebbe soprattutto apprezzato la vivace impressione e il colore brillante; non è vero, però, che non gli si potesse chiedere di approfondire, di maturare la sua idea pittorica. Possono dimostrarlo infatti tante sue opere degli Anni Venti, quando certi paesaggi, soprattutto impressioni di neve, risultavano ben connessi, nella loro calibratissima « misura », col clima novecentesco, se non proprio tutto casoratiano. E sarà proprio quella misura a riaffiorare anche più tardi, nelle opere migliori, tra le quali ricordiamo certe magre vedute veneziane che, stranamente, poteva accadere rimanessero invendute in una di quelle « personali » allestite al Circolo degli Artisti dove su cento opere esposte Vellan ne vendeva centoventi (pronto com'era a rimpiazzare subito quelle acquistate) purché vi si indulgesse ai motivi più piacevoli, felicemente descrittivi, freschi e semplici cui, d'altra parte, fa largo posto anche il libro. Il quale pur senza ignorare il migliore Vellan, non ci sembra l'abbia però messo sempre in evidenza come avrebbe potuto: facendo torto proprio alle più autentiche qualità dell'artista che vanno ben oltre la facilità di mano, l'abilità e il gustoso fraseggio dialettale, per raggiungere invece più sostanziali qualità d'impianto come di esecuzione, grazie anche ai sapienti rapporti cromatici di cui Vellan sa valersi nelle loro tonali dominanti.

Angelo Dragone

Mirella Poggialini Tominetti,
Angelo Barabino,
Teca, Torino, 1974, a cura della Cassa di Risparmio di Tortona.
pp. 180, 28 tavole a colori, 48 in bianco e nero.

In questa monografia, preceduta da un saggio di Giovanni Sisto e da una premessa di Gian Alberto Dell'Acqua, l'autrice illustra la vita e l'opera del pittore Angelo Barabino, nato a Tortona il 1° Gennaio 1883 e morto a Milano il 5 Novembre 1950.

Barabino, di quindici anni più giovane del quasi conterraneo Pellizza da Volpedo, di cui fu amico e, in certa misura discepolo, appartiene alla seconda generazione dei Divisionisti.

Dopo aver frequentato a Milano l'Accademia di Brera, Barabino visse quasi ininterrottamente a Tortona, salvo un soggiorno di circa due anni (1929-31) in Venezuela. Non ha lasciato diari, lettere od altri scritti, ad eccezione di una bella e commossa rievocazione di Pellizza, pubblicata nel 1937, e qui riportata.

Giovanni Sisto, nel saggio introduttivo, illumina la personalità dell'artista in cui scorge « l'armonica fusione di ideali, filosofie ed etiche soltanto in apparenza lontani e contraddittori fra loro: la fraternità cristiana, il socialismo umanitario, o meglio umano, un vago immanentismo panteista che gli veniva dai Divisionisti della prima generazione, segnatamente da Segantini e Previati ».

L'opera, non vastissima, si trova quasi tutta in collezioni private e l'autrice Poggialini Tominetti ha potuto conoscerla solo parzialmente. Le opere note e riprodotte nel volume sono analizzate con preciso metodo critico in tutti i loro aspetti formali e simbolici.

Alle opere allegoriche, quali *L'annegato*, *Rapina*, *Dannazione*, *La pietà*, *Il Cristo di Broni*, *Alle fonti della vita*, *La guerra*, l'Autrice antepone i paesaggi privi di figure, nei quali « egli risolve se

stesso rispecchiando in essi la sua dimensione umana fino a cancellarla... Come già per l'ultimo Pellizza, il paesaggio rappresenta per Barabino qualcosa di più di una mera raffigurazione della natura. Esso è il mezzo espressivo di una concezione che abbraccia l'esistenza nel suo insieme: e in esso convergono osservazione naturalistica e concezioni spirituali, al di là della aderenza ad una realtà fenomenica ».

Ricordando anche che la benemerita Cassa di Risparmio di Tortona ha negli anni passati promosso validi contributi culturali e pubblicato studi su figure illustri della regione (Bruni Massimo, *Lorenzo Perosi*; Ignazio Silone, *Incontro con uno strano prete*, e Giuseppe De Luca, *Elogio di Don Orione*) auspichiamo il moltiplicarsi di opere di questo tipo, rivolte alla riscoperta degli artisti meno noti e di tutte le trame della vita culturale della provincia italiana tra la fine del secolo scorso e l'inizio di questo, sino allo scoppio della prima guerra mondiale. Periodo culturalmente e artisticamente più ricco di quanto si immagini, ed in gran parte ancora sconosciuto, almeno ai non specialisti.

Renzo Guasco

Giovanni Donna d'Oldenico,
La scultura lignea valdostana e l'arte popolare di François Cerise,
Aosta, 1974.

Giovanni Donna d'Oldenico conferma in questo scritto la sua competenza nella ininterrotta tradizione della scultura lignea valdostana attraverso i secoli, sulla più ampia prospettiva delle sculture lignee artigianali di tutte le nostre zone alpine e delle molteplici influenze della scultura d'oltralpe; e offre sull'argomento una scrupolosa bibliografia. Ma il merito precipuo della pubblicazione consiste, al di là di ogni riferimento culturale, proprio nell'aver dato a conoscere l'arte di François Cerise, nell'aver posto l'accento sull'autenticità e sull'essenzialità dell'espressione di questo artigiano che vive umilmente la vita e i lavori della terra per l'intero anno, e nei silenzi e nei riposi invernali si pone poi in ascolto a cogliere le voci più profonde del suo mondo interiore e del mondo della sua gente e le fissa nel legno.

Ognuno al primo accostarsi alle opere di questo artigiano scultore sente istintivamente validi quei riferimenti culturali che l'autore avanza quando riporta la Vergine della *Pietà* alle « Vierges » trecentesche delle scuole di Reims e di Troyes; la *Processione di Chaligne di Ginod* e la *Caccia all'orso del Duca Emanuele Filiberto in Val di Lanzo* ai capitelli romanici del Chiostro di Sant'Orso, o alle forme, nella affine saldezza e nella non minor forza espressiva, più evolute e levigate degli stalli della Cattedrale e della Collegiata di Aosta. Ma poi a poco a poco acquistando maggior familiarità con l'opera di François Cerise, ci si rende conto che egli non attinge da quei modelli stimoli diretti, figurativi o tecnici, ma, se mai, inconsciamente accoglie risonanze di un patrimonio morale, comune attraverso i tempi a tutti gli uomini della Valle. Ben altro che un ritorno al passato rende valide le opere dello scultore.

L'esile Vergine della *Pietà* affascina, nel suo sospeso dolore fragile e muta; ma non mi pare tuttavia differenziarsi molto nel valore espressivo dalle altre opere del Cerise, anche da quelle più abbozzate e massicce; il modo di esprimersi di questo artista è sempre unico, perché unico e ben saldo è il suo modo di guardare alla vita: ansia e fatica del vivere, tragedia di ogni giorno, sentire in un modo severo, essenziale e costante. In questo senso l'accorata compostezza della *Pietà* non è d'ispirazione tanto diversa dalla *Processione di Chaligne*; anche la *Processione* assume, al di là dell'episodio che rappresenta, un significato più vasto e universale. L'accettazione dolente di quel duro tragico andare umano che sembra non debba mai aver sosta, bloccato com'è nei limiti dello spazio; di quel faticoso inerpicarsi senza fine, impronta la scena di una sacralità antica e remota che si rinnova nel tempo; ed è questo impulso interiore che dà all'insieme, pur nell'asprezza delle forme appena sbozzate, una levità, un libero respiro di significato schiettamente lirico.

Eguale sentire ritorna, con un valore altrettanto alto, ad esempio nei rilievi della *Raccolta del grano*, della *Trebbiatura*, della *Macinazione*, anche se in essi la fatica dell'uomo si fa più dolorosa, quasi tragica, senza ansia o speranza di riscatto mai per nessun giorno della vita, rovesciata sulla terra. Espressione meno aerea e lirica, più tragica e incombente; tuttavia dalla medesima sacralità austera e solenne caratterizzata. Per questo affine a simili scene si pone anche il tragico *San Sebastiano*; sempre riscatta l'umana sofferenza, anche la più violenta, quel tono religioso di antico patire. E con le figurazioni del lavoro agricolo altri gruppi s'imparentano; tra essi quello degli *Uomini che trascinano la slitta* per il paziente

loro modo di subire quel faticoso destino.

Proprio di fronte a opere di tal fatta le masse appena sbozzate e chiuse nel suggestivo blocco greve che le isola nello spazio potrebbero indurre, è vero, a risalire con il pensiero agli antichi modelli della scultura aostana; ma al di là della prima apparenza – mi pare essenziale ripeterlo – consapevolmente si avverte che a quei modelli solo le lega un'affinità spontanea e libera, di eguale livello morale e di eguale sentire.

Quando il Donna d'Oldenico, riflettendo su di una eventuale destinazione pratica delle opere di François Cerise, vagheggia per il nostro scultore la « collaborazione di un architetto nostrano (di quelli che veramente sentono i valori umani e morali della casa) » per realizzare abitazioni che diano « armonia morale a quell'uomo moderno che vanamente insegue gioia e bellezza tra gli orpelli del mondo industriale », anche se in modo indiretto coglie in pieno l'intima ispirazione e l'autentico valore poetico delle opere migliori di François Cerise.

Vittoria Moccagatta

Sulle Langhe,
Fotografie di Franco Vimercati,
testo di Davide Lajolo,
Grafiche Alfa Editrice,
Torino, 1974 (L. 9500).

Esposte per la prima volta nel 1973 a Dogliani, nella Biblioteca Einaudi, poi a Torino nelle sale della Galleria Primopiano (dove la figurazione fotografica venne spesso alternata alle realizzazioni degli altri operatori estetici) le trentasei fotografie che Franco Vimercati ha dedicato alle Langhe sono entrate da protagoniste in un bel libro che s'annuncia come il primo d'una nuova collana diretta da Luigi Carluccio e significativamente intitolata « Documenta ».

Nel volume che si fa apprezzare anche per la rigorosa misura datagli di pagina in pagina dal progetto grafico di Giovanni Brunazzi, le immagini sono introdotte da un ampio saggio di Davide Lajolo, ben tenuto sul filo d'una tradizione letteraria che alle Langhe legò i nomi di Cesare Pavese e di Beppe Fenoglio e, prima ancora, di Augusto Monti che ne *I Sansôssi* aveva già rivolto la sua attenzione di umanista nuovo, alla storia di quella gente contadina.

Ed è su questa via che Vimercati – nato nel 1940 a Milano dove si è formato nelle aule dell'Accademia di Brera per occuparsi ultimamente di fotografia – ha voluto appunto documentare quanto di squisitamente umano e di familiare le Langhe tuttora conservino, insieme al fascino più noto (e sfruttato) di quel loro mare di verdi colline fragranti di dolcetti e di barolo, sulle quali continua a vivere il langarolo, « l'uomo di terra delle Langhe che – dice Lajolo – incorpora l'anima, il costume, il modo di faticare, di vivere e di morire di tutti coloro che nati e vissuti in campagna sulla terra, rientrano nell'ora segnata non come in una tomba di silenzio e di morte, ma come s'immerge un seme che deve germogliare e fruttificare quando a primavera il sole richiamerà le gemme sulle piante, le foglie sui filari delle vigne e sui ciuffi alti dei castagni e sarà ancora vita e calore ».

Nessuna meraviglia, quindi, se, pur non essendovi nato, anche Vimercati ha sentito il bisogno di guardare non tanto all'itinerario capace di snodarsi, in alto come in basso, in una sequenza ininterrotta di stupendi paesaggi, ma a quella realtà umana di cui son permeate le sue fotografie-verità: una realtà antica, ma ancor viva, anche se già sfiorata dalla mortale solitudine « della campagna senza voci... che ha fatto breccia – scrive Lajolo – nel carattere triste di Pavese e in quello scontroso e talvolta ostico di Fenoglio ».

Se, quindi, si toglie lo sfondo della foto – riportata anche in copertina – col contadino che in maglia chiara posa dinanzi all'obiettivo con la zappa sulle spalle, invano si cercherebbe in queste fotografie i bei tagli paesistici offerti dalla singolarità d'una natura straordinariamente varia, ma così ben caratterizzata nell'architettura del paesaggio europeo dove non v'è l'eguale. Si direbbe che le fotografie di Vimercati tendano piuttosto a coglierne il riflesso negli occhi di questa gente – occhi che « guardano lontano. Non si fermano mai nel tuo sguardo. Hanno il senso dell'infinito » – serbandosene come l'impronta nelle rughe dei volti e nelle vene che affiorano sul dorso delle mani indurite dal lavoro, per non dire in tutto il loro atteggiamento di uomini e donne di poche parole, portati come sono al fare.

Ne è scaturita così l'immagine – un po' monotona, forse, ma ben calibrata – d'una Langa fatta tutta di ritratti; di tipi presi nell'abitato e nel contado di Monforte o poco distante a San Benedetto, quasi per ritrovarvi lo spirito di Fenoglio, anche se qualsiasi altro centro di questa « regione » avrebbe potuto offrire all'obiettivo di Vimercati gli stessi personaggi: il falegname, il giardiniere, il panettiere col figlio sull'uscio del forno, il guardiacaccia col fucile ad armacollo e i cani pronti ad essere sguinzagliati e lanciati contro i cacciatori di frodo; ed ancora la macellaia e la titolare di posteria, i fabbri e il medicocondotto, il meccanico e il gruppo dei trebbiatori, come la pettinatrice, la governante sotto il pergolato con i ragazzi, il bibliotecario e il sindaco, il postino e la maestra, i custodi del Castello e il cuoco ch'è anche albergatore, e non senza far posto ai riti sportivi del ciclismo e del pallone elastico ch'è un po' « l'accademia sportiva della Langa ».

Di questo mondo il fotografo milanese ha inteso fissare l'essenza più vera, senza indulgenza alcuna per l'effetto o il taglio

pittoresco, quasi fosse egli stesso colpito – in quest'epoca di smarrimenti d'ogni genere – dalla dignità che è nel comportamento dei protagonisti di quella semplice, ma libera vita di lavoro, di cui appunto il libro ha saputo farsi esemplare documento espressivo.

Angelo Dragone

Giorgio Sambonet,
Terra d'acqua,
Sandro Maria Rosso editore,
Biella, 1974, pp. 1-14.
Introduz. di Giorgio Sambonet,
tav. a colori 82 (L. 25.000).

Nel quadro estremamente mosso e articolato della poesia contemporanea, una ben definita collocazione spetta ormai anche al poeta vercellese Giorgio Sambonet: collocazione sancita e autorizzata non soltanto da molti importanti riconoscimenti in sede nazionale, ma anche, e con un'intensità forse maggiore, da una serie di avalli critici di notevole peso culturale.

Dopo il conseguimento, con la lirica *Non c'è altro Dio*, del Premio Nazionale « Lerici-Pea » (1968), assegnatogli da una Commissione composta, tra gli altri, da Rafael Alberti, Libero Bigiaretti, Ferdinando Giannessi e Walter Mauro e motivata dal giudizio valutativo che essa, « *severamente aliena da musicali abbandoni... scava le ansie, gli affanni, gli angosciosi deliri di una modernissima religiosità... ed ha il raro privilegio di comporre una immagine totale dell'uomo del nostro tempo* », venne infatti la presentazione da parte di Eugenio Montale, della sua opera *Tuttuno* (1969), suddivisa in due cartelle *all'insegna incrociata*: « *L'urlo. Un sasso per una radice* » e « *L'eco. Una radice per un sasso* ». E si sa quanto sia sempre estremamente controllato il giudizio di questo ultimo accigliato santone della nostra repubblica letteraria!

Si giunge così alla valutazione ampiamente positiva di Geno Pampaloni, – uno di quei critici del Novecento di gusto fine, che sanno cogliere la poesia anche dove questa è seminata a punta d'ago – premessa all'opera *Parte di ogni mio dove* (1974), che raccoglie in forma compendiaria e criticamente orientativa, dieci anni dell'impegno poetico sambonettiano, dal 1965 al 1974.

A conferma che l'unico vero e costante impegno di questo vercellese (laureato in ingegneria, esploratore e responsabile di una notissima fabbrica di argenteria) è stata ed è tuttora la poesia, il simbolo stesso della sua libertà e indipendenza spirituale, gelosamente custodite di fronte alle contingenze delle sue oscillanti occupazioni, ecco ora la pubblicazione, per i tipi dell'editore Sandro Maria Rosso, del *collage* poetico-fotografico intitolato *Terra d'acqua*, un omaggio che Sambonet ha inteso dedicare alla sua terra.

Terra d'acqua è quella che affiora e si interseca nel livido bagliore delle risaie vercellesi, è la terra che agli inizi del '900 aveva avuto il suo innografo nel poeta dialettale Ettore Ara, cui aveva ispirato alcune istantanee liriche tra le più suggestive di tutta la produzione vernacola vercellese: alludiamo in particolare ai sonetti della raccolta *'L nostr ris*, undici sonetti georgici, ciascuno dei quali coglieva le successive fasi della coltivazione del riso.

Questa « poesia della risaia », come è stata indicata, riappare in Sambonet con squarci lirici di più palpitante attualità, in un *continuum* di motivazioni di cui l'ultimo *collage* rappresenta il definitivo approdo.

Già nel canto quarto del volume *Noria* (1968) trasparivano delle vivide indicazioni coloristiche della risaia vercellese: *Ti guardano gli aironi. - Ti volano colombi salutando - con devozione l'acqua e il riso. - Fioriscono la nebbia i tuoi occhi - nei vapori dei canali.*

Erano immagini che a volte si velavano di toni nostalgici, ma che più spesso venivano aggredite con immediatezza e in una forma che sembrava aver profondamente assimilato il linguaggio sliricizzato della neo-avanguardia: *Fraterna, schiva e umida - è la mia terra - di angoli e riquadri senza limiti, - di idraulica e perfetta geometria, - di agricolo e stilistico rigore: - ristoro che denuncia ed umilia - l'angosciosa infermità del canto.*

Nella nuova opera riaffiorano gli stessi temi lirici di *Noria*, però con una diversa tecnica espressiva, intesa a raggiungere quel totale *visivismo* che pare l'aspirazione più ricorrente dell'*école du regard* degli *Anni Sessanta*.

Non a caso, nella raccolta che presentiamo, alle liriche si interpongono delle fotografie d'arte, disposte in modo da rendere quanto mai *visibili* gli aspetti più tipici, ricorrenti e tradizionali della risaia vercellese.

Gà nella *prosa d'arte* iniziale che costituisce la parte introduttiva dell'opera, vi compaiono le caratteristiche mondariso di un tempo: « Da un sole all'altro, chine sull'acqua, le vesti arrotolate con spago, i piedi nudi nel fango, si difendevano dagli insetti e dal caldo con calze monche e grandi cappelli di paglia. Curve, raccolte le schiene, avanzavano lentamente strappando i *pabi* infestanti che, una volta in vigore, avrebbero soffocato gli steli sani ancora immaturi. Era un lavoro che cominciava con le nebbie leggere dell'alba e terminava con i rossi avvampi del cielo, poco prima del tramonto. Un lavoro che portava lontano dai cascinali e dai borghi. Verso mezzogiorno, unica sosta, il pasto frugale all'ombra degli alberi, sul margine alto dei fossati... ».

In questa tipizzazione da *album fotografico di ricordi*, cui aveva dedicato la sua attenzione anche il compianto Domenico Peretti-Griva, Sambonet colloca tutte le altre fondamentali componenti oleografiche della risaia vercellese: *i tnajon* (granchi di risaia), la *panissa*, il salame *'nt*

la doja, la *colmura* (il banchetto d'addio delle mondariso, con canti e danze), le *galiote* e le *ragie* sparse sull'aia, i *trapiantin*.

All'interno del testo però questa sorta di puntinismo espressivo si innerva di ben più profonde colorazioni che fanno da elemento riduttivo e didascalico delle immagini fotografiche.

Interni di cascine, figurazioni *en plein air*, squarci di campi pronti per la semina o con le piantine di riso già presso a maturazione, gregge transeunte che sosta tra le nebbie e le stoppie, e acquitrini e viottoli di campagna e attrezzi agricoli, immagini che si alternano e si susseguono in una carrellata di impressioni fissate poi indelebilmente dall'obiettivo fotografico.

Bellissime fotografie alternate a un estenuato lirismo delle risaie nella nebbia: è la più persuasiva ipotesi di lettura suggerita da Geno Pampaloni. Il poeta osserva questa sua terra con un senso di nostalgia e di rimpianto, allo stesso modo con cui si rievoca un passato che si sta lentamente smorzando e affievolendo nella memoria.

Io sono di qui, - qui sono nato - fra gente dura - dall'avaro dialetto, - in questa terra ostinata - che mi schiude il cuore - giorno per giorno...

si legge accanto alla figurazione di una strada di campagna percorsa soltanto da un carro trainato da un cavallo.

Altrove, alla distesa immobile e muta di una risaia, su cui volteggiano aironi e corvi, fanno da commento poetico questi versi: *Airone bianco - lontano e assente - saggezza della risaia! - Corvi, ferrigni ed immuni, - impassibilità nella risaia! - Voi vedete ciò che non vedo, - sapete ciò che non so.*

A prima vista potrebbe apparire strano che questo *poeta dalla musa assorta*, « severamente aliena, come è stato detto nella motivazione del premio Lerici-Pea, da musicali abbandoni », risolva ora il suo canto in una serie di modulazioni abbandonate e nostalgiche. In realtà Sambonet è innanzi tutto e sopra tutto un poeta d'amore; ed ora che nella rappresentazione della terra natia ha ritrovato una nuova e più profonda passione, anche la sua voce sembra farsi più dolce e sospirosa. Ma è impressione di breve durata: in realtà, sul suo movimento lirico, sono sempre alla fine il raziocinio e un senso estremamente distillato e scelto delle immagini che operano le loro ultime scelte.

Terenzio Sarasso.

Alessandro Emilio Martelli
Luigi Vaccarone,
Nascita dell'Alpinismo Invernale - Uja di Mondrone - 24 dicembre 1874,
Torino, Società Storica delle Valli di Lanzo, n. XIX, 1974, (rist. ediz. 1875-1904), pp. 31, 1 ritr. (lire 1500).

Questa pubblicazione è il valido ed attivo contributo che la Società Storica delle Valli di Lanzo ha dato quale partecipante alle manifestazioni commemorative per il centenario della prima scalata invernale della storia dell'alpinismo italiano.

Voglio ricordare, oltre all'opuscolo, dove sono raccolte le relazioni concernenti la salita, quali furono le cause che spinsero i noti alpinisti Martelli e Vaccarone, la valente guida balmese Antonio Castagneri, meglio conosciuto a livello internazionale col nome di « *Toni dei Tuni* », ed i portatori Giuseppe e Pietro Castagneri, ad accingersi all'impresa.

Era molto sentita in quegli anni la corsa all'alpinismo, nato da poco tempo e velocemente diffusosi a Torino dove aveva avuto i natali in forma organizzata.

Gli stranieri già da anni compivano ascensioni invernali, mentre i soci del C.A.I. si ritiravano, nella stagione fredda, nella loro sede a discutere delle ascensioni passate e stilavano programmi per l'estate successiva. È in questo ambiente, forse più agonistico di quanto è l'alpinismo oggi, che nacque e si sviluppò l'idea della temeraria salita ad una montagna della Valle di Ala di Stura.

L'incredulità e la diffidenza circondavano l'impresa tanto che il Vaccarone scrisse: « *spinti da patriottica bramosia di conoscere, in due partimmo da Torino il 23 scorso dicembre, salutati da non pochi colleghi in alpinismo colla taccia di pazzi* » (p. 9) perché a molti risultava inconcepibile in una così fredda stagione accingersi ad ascensioni alpine.

Nelle valli il turismo, anche se timidamente, si stava affacciando e, sulla scia degli alpinisti, portava nei piccoli paesi famiglie benestanti, che, incuranti dei disagi, trascorrevano in case d'affitto o negli alberghi la stagione estiva.

I salitori vennero accolti all'Albergo Camusot, certamente ospitale nella stagione estiva, ma non adatto al soggiorno invernale.

Così l'avvocato Luigi Vaccarone descriveva l'arrivo e l'ingresso nei locali, che in seguito rimodernati, ampliati e riedificati ospitarono molti famosi personaggi tanto da avere rinomanza internazionale: « *Con schietta cordialità il dabben'uomo ci introdusse nella invernale salle à manger, dove, ahimè... strani commensali ci accorsero alla vista: due vacche, una capra, una nidiata di conigli, alcune galline ed altri animali. Ne fummo a tutta prima dolenti, e più di tutti ci stava a disagio il naso, essendoché in quell'ambiente l'aria non fosse profumata a odor di rose, ma di poi ci assuefacemmo e tanto da conchiudere alla perfine, che nella sala-cucina-stalla di mastro Drovetti, facendo buona tavola, si poteva stare per benino* » (p. 10).

La scelta della cima spettò al « *Toni* », esperta guida, che dopo qualche esitazione prese la decisione sulla salita da effettuare: l'Uja di Mondrone.

Dopo questa impresa si svilup-

pò il turismo e con l'alpinismo la zona cessò di essere riservata all'*élite*, anche grazie al notevole vantaggio offerto dalla strada ferrata che raggiungeva Lanzo. Con questa infiltrazione culturale urbana verranno mutate secolari tradizioni, l'economia e la vita irrimediabilmente perdendo un valido patrimonio locale.

È anche con l'intento di ricordare antichi usi che il Comitato ha organizzato una manifestazione, dove sono state riproposte audizioni di vecchi canti di Balme ed eseguiti balli folkloristici, che in valle non erano ripetuti da molti anni. Questo grazie ad un balmese, Quintino Castagneri, che con profonda sensibilità e buona tecnica ha raccolto tali preziose testimonianze.

Il presidente della Società Storica delle Valli di Lanzo, presentando l'opera ad Ala di Stura, ha ricordato lo svilupparsi dell'alpinismo torinese appunto in Val di Lanzo, che trovò nella vicinanza a Torino facile sfogo per gli iscritti al Club Alpino.

L'introduzione di Giovanni Donna d'Oldenico, che accompagna l'opuscolo, chiarisce il significato e la connessione intercorrente fra i vari brani riportati, analizzandone le caratteristiche peculiari, ricordando, poi, tutti gli enti operanti nella Valle d'Ala costituenti il « Comitato per le celebrazioni del centenario della prima salita invernale all'Uja di Mondrone », che hanno, con l'impiego di persone e di mezzi, cercato di rievocare insieme un grande avvenimento. Ricorrenza significativa per l'alpinismo italiano, che è bello ricordare con la frase di Luigi Vaccarone: « Con quest'ascensione s'iniziavano tra i soci del Club Alpino Italiano le corse invernali, sino allora non praticate ».

Aldo Audisio

A. Armand Hugon-E. A. Rivoire †, *Gli esuli Valdesi in Svizzera 1686-1690*, collana della Società di Studi Valdesi, n. 7, Torre Pellice, 1974, pp. 205 (L. 4.500).

Con una paziente, lunga e accurata ricerca negli archivi di varie città della Svizzera e della Germania e nell'Archivio di Stato di Torino, gli AA. sono riusciti a stabilire « in una redazione il più possibile definitiva » la lista dei Valdesi che sottrattisi alla cattura o liberati dalle prigioni piemontesi dopo le spietate persecuzioni ordinate da Vittorio Amedeo II contro « l'eresia », raggiunsero la terra elvetica e furono poi disseminati in varie città della Germania.

Di ogni nucleo familiare è schedata la consistenza, le variazioni verificatesi nelle successive tappe dell'esilio, fino alla fortunosa vicenda del « Glorioso Rimpatrio » nel 1690. Lavoro improbo quando si pensi che si tratta di quasi 4.000 schede, condotto con perizia tecnica sicura, apparentemente fredda, ma evidentemente sorretta da una sentita *pietas* umana e cristiana.

Precede le schede una scarna obbiettiva introduzione, che dà precisa contezza dello stato degli studi precedenti, del metodo e dei risultati delle nuove ricerche, con un esauriente elenco delle fonti sull'argomento.

Vanna Mazzarolli, *Paolo Maurizio Caisotti Vescovo di Asti (1762-1786)*, Asti, 1974, pp. 166.

È una tesi presentata nell'anno accademico 1969-70 alla Facoltà di Magistero di Torino. L'A. si proponeva, sulla base di questa prima stesura, di ampliare successivamente le sue indagini di archivio per trarne una più completa monografia del Vescovo Caisotti, approfondendo il difficile tema dei suoi rapporti col giansenismo piemontese, studiandone gli orientamenti pastorali nel delicato periodo che precede i grandi rivolgimenti rivoluzionari. La morte, in un incidente automobilistico, ha troncato la sua ricerca.

La tesi viene pubblicata senza ritocchi per onorare la memoria della Scomparsa, e perché, pur colle sue manchevolezze palesi, può costituire un primo punto di riferimento per chi volesse riprendere lo studio di questa interessante figura di prelato, illuminato e sensibile alle esigenze del tempo e nello stesso tempo fermo assertore dell'apostolato e della gerarchia cattolica.

Una ricca documentazione – pp. 87-161 – tratta dall'Archivio della Curia Vescovile di Asti, dall'Archivio di Stato di Torino, dalla Biblioteca Reale di Torino e dall'Archivio dell'Ordine Filippino a Roma, anche se dall'A. non sfruttato in modo esauriente, offre un materiale di studio interessante e in gran parte inedito.

Carlo Chevallard †, *Torino in guerra. Diario 1942-45*, Torino, Le Bouquiniste, 1974, pp. 344.

L'A. – morto recentemente, quando il libro era ancora fresco d'inchiostro – ha pubblicato il diario da lui tenuto negli anni della tragedia bellica, nel quale annotava quasi giornalmente la cronaca dei « si dice » e degli avvenimenti – i grandi ed anche i più minuti e personali – ravvivati dai commenti e dagli sfoghi di un uomo probo, amareggiato dagli orrori, dai patimenti, dalle viltà, dai soprusi quotidiani del triste periodo, vissuto con l'occhio aperto sullo scacchiere mondiale ma con l'animo radicato nella sua Torino.

Un quadro per lo più desolante di una umanità smarrita e percossa, e pur vitale e pietosa Nulla ha tolto – egli afferma nella presentazione – alle pagine scritte quand'era appena trentenne, senza un impegno politico preciso, vivendo tra influenze diametralmente opposte, attraverso le quali si è andata determinando con brucianti esperienze la sua vita ed ha preso consistenza il suo orientamento *lato modo* liberale.

Si trovano così nel diario giudizi ingenui e immaturi e affermazioni largamente superate dagli avvenimenti: restano a testimonianza sincera anche dell'atteggiamento di larga parte della popolazione, e non della più sprovveduta, senza precisi interessi politici.

Poche « note » sono state aggiunte al testo per dar modo, a chi non ricorda e ai giovani, di orientarsi di fronte a fatti e persone *allora* universalmente note e date, nel diario, come cose da ognuno conosciute.

È un libro che nella sua sincerità fa onore innanzi tutto all'A.: « nella speranza – egli dice – che i coetanei mi capiscano e che i più giovani, se mi leggeranno, credano alla mia onestà di allora... con l'augurio che non abbiano mai a vivere i tristi giorni che il diario rievoca ». Generosa speranza, augurio illusorio. Ma chi ha conosciuto Carlo Chevallard sa che sono stati espressi con animo sincero. (*r. g.*).

Strada percorsa nelle vallate di Stura e Dora dalla colonna d'esperienze pel materiale d'artiglieria alleggerito proposto dal colonnello cav. Emilio Mattei, Torino, Caula editore, 1974 (ristampa anastatica), 26 f. con 15 tav. (lire 15.000).

Di recente diffusione è una ristampa anastatica, valido contributo alla storia locale, che desidero ricordare con le parole della presentazione dell'opera, che ho realizzata in collaborazione con il Gen. Pietro Roggero, direttore del Museo Naz. di Artiglieria:

« Una delle più interessanti pubblicazioni, sotto l'aspetto iconografico, concernenti le Valli di Lanzo ed una

piccola parte della Bassa Valle di Susa, è giunta sino ad oggi praticamente sconosciuta anche ai più attenti ed appassionati cultori di *cose locali.*

« Questa ristampa anastatica, pubblicata ora dall'editore Caula, ripropone l'opera nella sua integrità e sorprendente vitalità grafica e permette ad un largo pubblico di avvicinarsi a tale significativo lavoro che venne stampato in un numero limitato di esemplari attualmente difficilmente consultabili.

« Al titolo complesso ed estremamente tecnico: *Strada percorsa nelle Vallate di Stura e Dora dalla colonna d'esperienze pel materiale d'artiglieria alleggerito proposto dal colonnello Cav. Emilio Mattei*, seguono le tavole realizzate dal litografo Pietro Chionio: nella prima parte sezioni e profili stradali, poi vedute delle nostre valli dove le operazioni di artiglieria sono lasciate in secondo piano ed appare la bellezza del paesaggio e dei luoghi ritratti.

« Tali immagini sono ben degne di affiancarsi a quelle più note dell'abate Denina, che ornano l'opera del Francesetti di Mezzenile [1], da inserirsi tra gli incunaboli della litografia italiana, o alle poche altre incisioni o litografie reperibili sulla zona.

« Fu spunto della pubblicazione una operazione militare che aveva quale scopo il collaudo di materiali di artiglieria; tale *esperienza* avvenne nel 1868, quando il colonnello Emilio Mattei, nativo di Saluzzo, studioso di tali problemi ideò la costruzione di un pezzo di artiglieria ippotrainato alleggerito, che ad una sufficiente potenza del colpo doveva unire la possibilità di percorrere fuori strada zone impervie. A tale scopo il suo materiale sperimentale poteva essere someggiato su muli o anche trasportato con mezzi di fortuna; non venne in seguito adottato, ma il valore dell'esperimento, condotto con buon esito, rimane intatto quale contributo al successivo sviluppo delle costruzioni di artiglieria per l'arditezza della sua concezione.

« La zona scelta per l'esperimento era il tratto compreso tra Lanzo e Condove con una puntata sino ad Usseglio e lo scavalcamento della linea spartiacque tra la Valle della Stura di Viù e quella della Dora Riparia che, per l'aspetto geofisico e per le impervie mulattiere, presenta tratti con tali asperità da sorprendere chi abbia oggi la fortunata ventura di ripercorrere il tracciato ancora in parte rintracciabile.

« La marcia su questa strada fu colma di difficoltà [2], quali il crollo di tratti di muricci di contenimento, strettoie nelle quali si dovette togliere una ruota ai carri o ripide salite e discese sul fondo roccioso. Sull'antica mulattiera, già di origine romana, oggi praticamente abbandonata ed interrotta in più punti dalla rotabile, sono riscontrabili i segni di tale transito; nei pressi di Piazzette di Usseglio, su un grosso masso levigato, si legge:

"L'ARTIGLIERIA ITALIANA MODELLI E. MATTEI E S. ROSSI TRANSITÒ IL 28 MAGGIO 1868 CON QUATTRO CARRI A QUATTRO RUOTE PERNOTO AD USSEGLIO IN TRE ORE A TRENO RIUNITO RITORNO A LEMIE VALICO IL MONTE COLOMBARDO PER PORTARSI NELLA VALLE DI SUSA FERMATI PASSEGGER A QUESTO MASSO D'ARENA CHE SORGE A QUEST'ALPESTRE STRADA ACCANTO IMPRESSO E TIEN CHE LODOVICO O TASSO SOLI A DEGNAR POTREMO COL CANTO PER PRIMA VOLTA QUESTI MONTI E VALLI DEI BRONZI IL BELLICO FRAGOR SENTIRO E TRA LE PECORE NITRIR DEI CAVALLI I PRODI ROSSI FURONO E MATTEI COL LORO DRAPPEL POI PER LA VAL SUSA IL GIRO COMPIER NON DIRLI EROI MA SEMIDEI - 1868 - 28 MAGGIO - D. CATTEBINI".

e poco oltre:

"ART ITALA 28 MAG 1868 QUI TIRÒ 7 BOMBE - D. CATTEBINI".

« Questi pochi ed essenziali cenni sull'opera e sullo scopo delle operazioni paiono sufficienti a dare ragione della importanza della ristampa, l'unica riguardante la storia militare degli ultimi secoli delle Valli della Stura di Lanzo ». (Aldo Audisio).

---

[1] LOUIS FRANCESETTI DE MEZZENILE, *Lettres sur le Vallées de Lanzo*, Turin, 1823 (anche rist. anast.: Torino, 1974), con 11 lit. di vedute delle valli e 1 carta, pp. 144.

[2] NATALE DRAPPERO, *Usseglio* - vol. III - *Incisioni Rupestri*, Ciriè, 1973, descrive diffusamente molte delle operazioni compiute dalla colonna al cap. XI: « Una Marcia di artiglieri e l'iscrizione del 1868 », pp. 129 a 145 con ill.

Lassù gli ultimi è una notevole realizzazione delle Arti Grafiche di Cressa s.p.a.-Cressa-Novara, che si propone – come dice il sottotitolo – l'illustrazione de « la vie des montagnards ».

Le splendide fotografie sono di Gianfranco Bini. Il testo letterario introduttivo, pregevole, di Sandrino Bechaz. Ai testi – in italiano, francese e patois – che commentano le documentazioni fotografiche hanno collaborato R. Blanc, L. Duc, R. Glarey, L. Philippot, Q. Joly, G. Vicquery, E. Zorio: nutrita l'équipe degli altri vari collaboratori. L'opera ha meritato il « premio ITAS 1973 » di Letteratura di Montagna al XXI Festival Internazionale « Città di Trento ».

La vita del montanaro è rappresentata nel villaggio, nello scorrere delle stagioni che alternano neve, sole, gelo e rigoglio di verde, fienagione, trebbiatura, pascoli, semine e raccolte: nell'intimità della casa, della stalla, all'alpeggio e nella lavorazione del latte, nelle festività che dai casolari radunano nel sagrato la comunità valligiana.

Fotografie splendide, testi partecipi e commossi, non letterari. Una compartecipazione dell'elemento visivo e dello scritto quasi sempre felice. Il libro – dicono gli autori - si propone – e mi pare con rara efficacia – di « introdurre l'amante della natura nel "mondo del montanaro" mediante uno studio più approfondito della sua vita e delle sue tradizioni, facendogli conoscere quanto la gente della montagna ha fatto in secoli di duro lavoro per la conservazione dell'ambiente e del suo equilibrio, fornire un piccolo contributo all'annoso problema della montagna impostato e visto sotto il profilo di complementarietà delle due economie, nel senso che il turismo ed il progresso non devono cancellare il montanaro, ma aiutarlo a vivere meglio ». Ha favorito l'edizione il contributo della Fiat Engineering s.p.a.

Per iniziativa dell'Associazione Alpinistica « Giovane Montagna » è uscito *Seugn sensa pianà* di Carlottina Rocco. L. 2000.

Il libro ripropone la vecchia raccolta *An sla broa dël senté* pubblicata nel 1933 « A l'ansëgna dij Brandé » con prefazione di Nino Costa, e presenta una sessantina di nuovi componimenti già apparsi in pubblicazioni varie o inediti.

Ha scritto una presentazione Camillo Brero che ricordando e riprendendo il giudizio di Pinin Pacòt, individua i caratteri salienti della poesia della Rocco fedele ai messaggi della natura e della umanità dei nostri avi, serena di fronte allo scorrere della vita nell'accettazione delle traversie e delle sofferenze che danno alla sua poesia dignità ed elevatezza di sentimenti.

La Cassa di Risparmio di Savigliano ha pubblicato un artistico calendario dedicato a *La Gipsoteca Davide Calandra in Savigliano.* Lo ha curato Aldo Alessandro Mola che in una intelligente prefazione delinea la figura e l'opera dell'artista, nei rapporti con la cultura e la vita del periodo della sua attività (n. 1856-m. 1915) apertasi nella società torinese che costituiva « un vero e proprio "spaccato" di quell'ottocento piemontese la cui robusta vitalità aveva rivendicato il diritto storico all'egemonia sull'intera penisola » e conchiusasi nella Torino « impegnata nell'ardua sperimentazione sociale e economica ed urbana dell'industrializzazione ».

Meno convincente il commento alle singole opere scelte per illustrare le pagine dedicate ai vari mesi. Il commento estetico felice, si intorbida sovente per non felici, e a parer nostro non pertinenti, e gratuite intrusioni in chiave politico-sociale.

Per i tipi de « L'Artistica Savigliano » è stato ripubblicato, a cura del Bacino Montano della Varacho, il volume, da tempo esaurito, *La Castellata* di Claudio Allais; un ampio e documentato panorama storico sul Delfinato cisalpino di Vienne e più in generale sulla Val Varaita, dalle origini celtiche e preromane fino al 1815.

« Coumboscuro », il periodico della minoranza provenzale in Italia, nel n. 82, gennaio 75, lamenta che l'ordinamento dei distretti scolastici non abbia tenuto conto della realtà delle vallate alpine e delle loro aspirazioni: riporta la III puntata di uno studio su la canzone popolare nelle Valli Valdesi, con il testo e la musica della canzone del Michelin su *La Siège de Coni* (1744).

Notizie intorno alcuni toponimi sangermanesi è il titolo di un interessante volumetto pubblicato da Antonio Corona per i tipi della tipografia Marcello Besso di Vercelli.

L'Associazione Pro Natura Valsesia, Varallo, ha pubblicato la *Guida geologico petrografica della Valsesia - Valsessera e Valle Strona* di M. Bertolani, pp. 128 con acclusa una carta geolitologica, in gran parte desunta da rilievi originali dell'autore.

Ad opera di Luisa Falzoni e Sandro Bermani è stato stampato il secondo disco di poesie novaresi dal titolo *... renta 'l camin.*

La giornalista Vittoria Sincero ha pubblicato, nelle edizioni Eda, *Dal riso al Rosa*, dialetto, folclore, tradizioni della cucina e della cantina come un omaggio alla terra novarese.

Stampato dalla tip. SETE di Vercelli è uscito il volume di Giovanni Barberis, *E da Genova in « Sirio » partivano. Storia, leggende e cronaca nei canti popolari delle nostre terre*, prefazione di Francesco Leale.

Luigi Avonto, *Cavalieri e soldati di ventura vercellesi alla spedizione di Amedeo VI di Savoia in Levante*, estratto dal « Bollettino Storico Vercellese », anno 3°, n. 1, 1974.

Sulla base di ricerce dirette e di documenti inediti o poco noti, l'A. mette in luce la partecipazione data alla spedizione del Conte Verde in Oriente (1366-67) da alcuni ben individuati combattenti vercellesi e della crociata lumeggia limiti fatti e moventi.

A Romagnano Sesia, in un incontro promosso nel mese di gennaio, dalla Associazione Museo Storico Etnografico è stata presentata, dal direttore dell'Archivio di Stato di Novara dr. Giovanni Silengo, la ristampa della monografia sull'enigma del paese di *Breclema* dovuta alla prof.ssa M. G. Virgili e al cav. Fumagalli.

È uscito il tredicesimo « Quaderno » dell'Istituto di Belle Arti di Vercelli col titolo *Profilo storico della città di Vercelli dalle origini al secolo XII*, opera finora inedita di G. Cesare Faccio di cui ricorre il primo centenario della nascita.

Per iniziativa della Società Valsesiana di Cultura di Borgosesia, a cura di Enzo Barbano è stato pubblicato dalla editrice Zanfa il volume *Cronache poetiche della vecchia Borgosesia*; una raccolta di poesie in dialetto e in italiano di autori vari borgosesiani.

Sotto il patrocinio dell'Associazione culturale gattinarese è stato pubblicato un interessante volume di Mario Sodano, *Origini, tradizioni e ricordi di Gattinara.*

La più famosa e completa opera di storia vercellese, *Storia di Vercelli* di Carlo Dionisotti è stata recentemente ristampata con prefazione di Rosaldo Ordano; editrice Libreria Giovannacci, Vercelli.

Il « Premio Acqui Storia » 1974 è stato assegnato a Carlo Ghisalberti per il volume *Storia costituzionale d'Italia 1849-1948* edito da Laterza.

È un volumetto di satira e ironia quello di Vittorio Ziliani, *Racconti alessandrini, prose e poesie*, pubblicato dalla Ferrari-Occella di Alessandria, 1974, pp. 96.

Edito dallo stampatore « Arti Grafiche » di Amilcare Pizzi, a cura della Cassa di Risparmio di Alessandria, è stato presentato il volume *Arte orafa valenzana* dedicato alla trattazione ed alla descrizione dell'attività orafa di Valenza.

La casa editrice Longanesi ha recentemente tradotto e pubblicato, a cura di Guido Artom, il volume *I piemontesi a Roma, 1867-1870* di Henry D'Hideville (pp. 332, L. 18.000).

Presso la casa editrice Sagep di Genova sono usciti i volumi: Giovanni Sisto, *Alessandria provincia turistica* e di Giovanni Mariana e Camillo Manziti, *Alta Valle Scrivia, un patrimonio naturale e artistico.*

Con il patrocinio dell'Assessorato alla cultura della Regione Lombardia si è stampato il primo « Bollettino dell'Associazione Glicerio Longa » per lo studio della cultura alpina (Museo Tiranense - Mad. di Tirano).

La casa editrice Claudiana ha pubblicato *La pietra e la voce*, un libro di fotografie sulla val Pellice di Guido Odin, introduzione di Giorgio Tourn, testi di Rita Gay.

Guarda che bianca luna, Gipo canta Brofferio, e *La patria cita*, poesie piemontesi dette da Gipo Farassino, sono due dischi in piemontese stampati recentemente dalla Fonit.

Su « Il "Bannie" », quadrimestrale di vita exillese, anno XIII, n. 3, 1974, leggiamo *Brevi note su antichi tributi exillesi*, continuazione dal n. 1 e 2; di F. F. alcune *Note di Grafia Occitana Alpina*, un adattamento exillese di alcune regole elaborate dalla Commissione Linguistica dell'Escolo dòu Po; in « Roba Nostrana » *L'estable* di g.d.l.c.

All'architettura rustica, delle valli di Lanzo, nei suoi vari aspetti, è dedicato l'interessante volume di Aldo Audisio, *Architettura e cultura nelle vecchie abitazioni permanenti delle alte valli di Lanzo*, recentemente pubblicato a Torino dall'editore Giacomo Caula (pp. 251, 125 tv. f.t., L. 12.000).

A cura dell'Associazione Culturale di Gattinara è stato pubblicato il libro di Giuliano Pio, *Centodieci anni di vita gattinarese.*

In occasione del 7° centenario della fondazione di S. Damiano d'Asti, Prospero Nuvoli di Grinzane delinea la storia della regione e dell'insediamento del borgo, in un agile e documentato volumetto di 92 pp. intitolato *Astixio* (Torino, F.lli Morino, 1975) stampato in una nitida edizione fuori commercio e numerata da 1 a 500.

Al Lions Club di Biella è stato presentato il libro di Fulvio Chiorino, *Sentieri del Biellese*, 108 itinerari di passeggiate nella Bassa, nelle Colline, nella Baraggia (Giovanni Naula tipolitografia, Biella).

Bibliografia dialettale ligure. Per iniziativa dell'associazione culturale genovese « A Compagna », è in corso di compilazione una *Bibliografia Dialettale Ligure* (= BDL), a cura di Lorenzo Còveri, Giulia Petracco Sicardi e William Piastra, che terrà presente il modello della *Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte della Valle d'Aosta, e della letteratura in piemontese* a cura di A. e G. P. Clivio (Torino, Centro Studi Piemontesi, 1971). La raccolta dei dati bibliografici, condotta mediante apposite schede, è estesa al territorio storico della Repubblica di Genova del 1797, più la zona dialettale intemelia e le isole linguistiche sardo-corse non comprese in quel territorio. La Lunigiana sarà oggetto di una trattazione a parte, in un'appen-

dice curata da Patrizia Maffei Bellucci.

Il piano provvisorio dell'opera prevede la seguente articolazione: 1. *Apparato introduttivo* (introduzione generale, avvertenze di lettura, abbreviazioni, ecc.); 2. *Parte prima* (*Testi e studi sui testi*): *A*) Testi letterari in antico volgare (secc. XIII-XVI); *B*) Testi letterari in genovese (secc. XVI-XX): *a*) raccolta di testi, *b*) studi generali, *c*) iscrizioni, *d*) poesie singole, *e*) brani di prosa; *C*) Testi letterari negli altri dialetti liguri (ordinati per località); *D*) Letteratura popolare in dialetto (canti, leggende, fiabe, filastrocche, ecc.): *a*) raccolte di testi, *b*) studi generali, *c*) edizioni e studi singoli; *E*) Proverbi; *F*) Testi documentari (statuti, trattati, testamenti, deposizioni, regolamenti di corporazioni, ecc.) divisi per secoli; 3. *Parte Seconda* (*Linguistica*): *A*) Elementi dialettali nelle carte latine (secc. X-XIII); *B*) Studi sull'antico dialetto ligure (secc. XIV-XVI); *C*) Toponomastica e antroponimia; *D*) Studi generali sui dialetti liguri; *E*) Studi sul dialetto genovese; *F*) Studi sugli altri dialetti liguri; *G*) Studi sulle isole alloglotte (Realdo, Verdeggia, ecc.); 4. *Appendice I*: *La Lunigiana* (testi, studi sui testi, linguistica); 5. *Appendice II*: *Nastrografia e discografia dialettale* (interviste dal vivo, canti tradizionali con trascrizione musicale, ecc.) a cura di Edward D. R. Neill; 6. *Apparato finale* di indici e di notizie bio-bibliografiche sugli autori citati nella *Parte Prima*.

Quanti desiderano collaborare all'impresa con suggerimenti, indicazioni, segnalazioni di inediti e di tesi di laurea di argomento ligure, invio di pubblicazioni e fotocopie (restituibili a richiesta) sono pregati di mettersi in contatto con « A Compagna », via Tommaso Reggio, 16123 Genova, o con Lorenzo Còveri, via G. Berchet 6/19, 16154 Genova Sestri Ponente.

Di Riccardo Di Corato è uscito il volume *Viaggio fra i vini della Valle d'Aosta*, edizioni Eda, pp. 309 (Lire 20.000).

GUIDO GOZZANO, *Cara Torino*, Torino, A. Viglongo ed., 1974, pp. 314 (L. 9.500).

L'editore Viglongo – scaduti i diritti d'autore sulla produzione del Gozzano – ha pubblicato sotto il titolo *Cara Torino* una antologia di pagine del G., scegliendole dagli scritti in versi e in prosa più o meno direttamente legati alla città natale del poeta o riconducibili all'« atmosfera torinese » della loro matrice.

Precede un « ricordo » di C. Prosperi e una rievocazione dell'ambiente della « Società di cultura », che nei suoi primi anni di attività letteraria G. frequentò assiduamente, e del ruolo dalla Società rappresentato nella Torino del primo novecento. Seguono una ventina di poesie, tra le quali alcune delle più note dei *Colloqui*, e una scelta di pagine di prosa – da *L'Altare del passato* a *Superga*, a *Un Vergiliato sotto la neve* alle impressioni su *L'Esposizione di Torino* del 1911 –, racconti, articoli per riviste e giornali, lettere dall'*Epistolario con Amalia Guglielminetti*.

Interessante una scelta di lettere inedite all'amico dell'adolescenza Ettore Colla, presentate da Bruno Segre.

Il libro è illustrato da delicate tavole a guazzo dovute a Guido da Milano della cui arte discorre Marziano Bernardi.

L'Almanacco Piemontese 1975 - Armanach Piemontèis edito da Andrea Viglongo, Torino, pp. 271 (L. 4000), è apparso anche quest'anno puntuale nella veste e nella impostazione tradizionale cui si conserva fedele dal 1969.

A una prima sezione riservata a *Torino* (interpretazioni e rievocazioni) segue una antologia di moderni poeti e prosatori in piemontese, ricca di nomi e di testimonianze. Nella parte dedicata a « Voci e cose del Piemonte vecchio e nuovo » sono ricordati Pacòt e Costa, Alberto Nota e Fasolo, Nigra e Frusta. Chiude una rassegna « Piemonte e piemontesi nel giudizio dei forestieri ». Illustrazioni curiose e tavole a colori fuori testo aggiungono pregio all'interessante volume.

L'editore Viglongo ristampa il volume dei fratelli Milone sulle *Valli di Lanzo* (Torino, 1911), illustrato con numerose fotografie e una carta geografica a colori f.t. (L. 8.500).

Ij Brandé. Armanach ëd poesia piemontèisa 1975, Turin, A l'ansëgna dij Brandé, 1975, pp. 116 (L. 2.000).

Anche quest'anno l'*Armanach* è uscito puntualmente nella linda veste tipografica che gli è tradizionale.

Si apre con un ricordo di Nino Costa e di Pinin Pacòt (rispettivamente nel 30° e nel 10° anniversario della morte).

Segue un omaggio a Armando Mottura, veterano del gruppo de *Ij brandé*, in occasione dell'edizione della raccolta di suoi versi *Vita, stòria bela* promossa dal Centro Studi Piemontesi.

A una bella serie di prose (C. Pich, T. Burat, A. Clivio, T. Bodrìe) fa seguito una nutrita sezione di poesie con molti nomi nuovi di giovani reclute, accanto ai nomi più noti di anziani (notevole una sequenza di tre componimenti *Miseria* di Camillo Brero).

Alcuni cenni al problema della funzione che le regioni storiche-naturali dovrebbero e potrebbero giocare nella formazione di un'Europa rinnovata sulla base delle etnie.

BEPPE FENOGLIO, *La voce nella tempesta*, a cura di Francesco De Nicola, I Coralli, Einaudi, 1974, pp. 94.

È una riduzione del celebre romanzo di Emily Brontë *Wuthering Heights*, sceneggiato per una ipotetica realizzazione cinematografica. Esercitazione giovanile – che il curatore collega con una esperienza sentimentale del Fenoglio studente in Alba – e come tale « testo-documento della fase iniziale, ancora grezza, ma già indicativa e promettente dell'appassionato impegno letterario fenogliano ». Nei quali limiti soltanto la pubblicazione può anche avere una sua giustificazione, come documento psicologico se non come fatto letterario.

Il contributo delle donne alla lotta di liberazione è il titolo di un volume nel quale il Consiglio regionale del Piemonte ha raccolto i testi della « lezione » tenuta da Camilla Ravera, Frida Malan e altre partigiane, al teatro Alfieri di Torino.

L'editrice Claudiana pubblica una nuova *Storia dei Valdesi* in tre volumi: 1. *Dalle origini all'adesione alla Riforma (1532)*, di Amedeo Molnar (pp. 372, L. 7.000); 2. *Dal sinodo di Charforan all'Emancipazione (1848)*, di Augusto Armando Hugon (pp. 328, L. 6.000); 3. *Dal 1848 ai giorni nostri*, di Valdo Vinay (in preparazione).

Al Circolo della Stampa di Torino, è stato presentato, nel mese di dicembre, da Ernesto Caballo e Marziano Bernardi il libro *Una vita per un fiore* del pittore Romano Gazzera; stampato in bella veste tipografica e con tavole fuori testo dall'editore Giulio Bolaffi questo volume apre una Collana di « autoritratti scritti » di artisti.

MICHELE MOLINERIS †, *Nuova vita di Domenico Savio*, Ist. Salesiano B. Semeria, Castelnuovo Don Bosco, 1974, pp. 375.

L'A. già noto per i numerosi suoi studi su argomenti salesiani, integra le precedenti biografie del Savio con dati cronologici e iconografici nuovi, con un ampliamento dell'indagine sull'ambiente della formazione del Santo e sulla sua spiritualità.

Il prevalente intento agiografico si appoggia utilmente su una obbiettiva serietà di informazione.

Sono state fedelmente ristampate dalla torinese Bottega d'Erasmo le *Gite nel Canavese* di A. Bertolotti, edite nel 1872.

PAOLO MAGGI, *Montagne, rime piemontèise*, CAI, sezione di Rivarolo, 1974, pp. 125.

Sono « rime piemontèise » dichiara il titolo, non « poesie »: e la precisazione modesta, giova alla raccolta e rende più gradita la poeticità che la sorregge e che scaturisce da una genuina aderenza al tema, la montagna, esperienza viva di una forma-

zione dello spirito e del carattere. Alcune belle fotografie di montagna commentano i testi con rara evidenza.

ENEA BALMAS, *Pramollo*, suppl. al « Bollettino della Società di Studi valdesi », n. 136, 1° sem., XVII, febbraio 1975, pp. 50 (L. 500).

È uno studio – ricco di notizie e di dati, e affettuoso – sulle caratteristiche e sulla storia dei territori montani del Comune di Pramollo. Dai primi abitatori del vallone aperto sulla Valle del Chisone, dalla loro economia tipicamente montana, dalla conseguente organizzazione sociale, l'A. deriva la tipologia di « animo » che spiega la decisione della comunità di aderire nel 1573 alla Riforma e ne determina da allora le azioni, strettamente collegate con le vicende tempestose vissute dalle popolazioni delle Valli. In fine, una rapida delineazione dei problemi attuali, con una analisi della situazione demografica di ieri e di oggi e dei principali problemi dell'economia montana nei rapporti con la cosiddetta civiltà industriale.

Nelle edizioni Il Piemonte e le sue Valli è uscito a cura di Piero Pollino, *Le Valli del Cevetta, del Mongia, e della Alta Val Tanaro*, guida turistica e sportiva.

Su « Italgas », n. 3, 2° sem. 1974, di Giuseppe Calosso un articolo su *La sede dell'Italgas a Torino*, il palazzo d'Harcourt, opera dell'architetto Filippo Castelli, che ha due secoli di storia; *Il Po è malato*, un viaggio dal Monviso al mare di Salvatore Tropea; e un autografo di *Don Bosco cliente della Società Italiana Gas* risalente al 1870.

Di Laura e Giorgio Aliprandi e Massimo Pomella è stato pubblicato dall'editore Priuli e Verlucca *Le Grandi Alpi nella cartografia dei secoli passati*, un'accurata ricognizione sui monti tra il Piccolo San Bernardo e il Rosa e sui suggestivi percorsi nella Valle d'Aosta

---

Sono stati recentemente pubblicati:

RENATO CHABOD, *Montagnes Valdôtaines*, cime, rifugi e valichi della regione intramontana Valle d'Aosta, Tamari ed., Bologna, 1975, pp. 152 (L. 10.000).

GASTON REBUFFAT, *Il massiccio del Monte Bianco. Le 100 più belle ascensioni*, Bologna, Zanichelli, 1975, pp. 240, in-8°, con molte bellissime fotografie, trad. di Rosalba Donvito Gossi (L. 8.800).

SERGIO SALVI, *Le lingue tagliate*, ed. Rizzoli, pp. 293 (L. 5.000). Un saggio-pamphlet sulle minoranze linguistiche italiane.

Immagini di un'altra Lombardia, di Pepi Merisio con un racconto di Pietro Chiara, Dalmine, Milano, 1975.

La Dalmine – « responsabile in prima persona dell'immagine abituale di una Lombardia delle fabbriche e del cemento » come dice la presentazione – propone l'immagine dell'*altra* Lombardia, tuttora viva e feconda, dove la natura è ancora la protagonista e l'esistenza fatta di gesti e ritmi antichi. 150 fotografie di rara, alta qualità tecnica e poetica, accompagnate da un commento tratto dagli scritti di Cesare Cantù. Realizzato con singolare sensibilità e intelligenza dall'Ufficio Relazioni Pubbliche della Società.

Sul « Corriere della Sera » del 21 gennaio '75 Bruno Visentini in un articolo intitolato *El Trevisàn* analizzando il recente libro di Gigi Meneghello (G. MENEGHELLO, *Pomo Pero*, Rizzoli, 1974) sottolinea la grande capacità espressiva dei dialetti veneti e con dolore constata che oramai questo vale soprattutto per le rievocazioni del passato, scrive:

« Con amarezza Meneghello si rivolge al suo "piccolo popolo / forzato da un ramo villano / di storia italiana"; e tutti sentiamo il rammarico per la progressiva scomparsa del nostro dialetto e ci preoccupa il vuoto che ne deriva.

Non si tratta soltanto di un fatto sentimentale e neppure del rilievo che alcune locuzioni del dialetto veneziano e degli altri dialetti veneti non hanno corrispondenze altrettanto efficaci ed espressive nella lingua italiana. Si tratta di una capacità di pensiero e di espressione che, almeno in questa fase, va perduta. Assai spesso, nella fase attuale, la lingua italiana rimane ancora, non soltanto per i genitori ma anche per i figli che non parlano più il dialetto, una lingua appresa, spesso insegnata e parlata in famiglia in termini del tutto elementari, o un fatto scolastico. Come Meneghello osserva in una nota importante del suo libro, è questione non di una alternativa per dire le cose, ma di una mutilazione nella formazione del pensiero e dei sentimenti e nella espressione di essi.

A questo punto però il problema è niente di meno che quello della lingua italiana, della sua vitalità, dei rapporti con i dialetti, o con alcuni dialetti ad essa più vicini, e dei suoi arricchimenti. Non è qui il luogo per riprendere il discorso sull'argomento, vecchissimo e tuttavia più che mai attuale; né io sono qualificato a farlo ».

Su « Italianistica », III (1974), n. 2, ed. Marzorati, Milano, Carlo Cordié pubblica un articolo dal titolo *R. Orengo, pseudonimo di Giacomo Debenedetti sulla rivista « Argomenti » (1941)*.

Nel volumetto *Proverbi di paese*, pubblicato dall'Editore Astesano di Chieri, Armando Virgilio riporta proverbi, figure e modi di dire della valle Antrona.

Sulla « Gazzetta d'Asti » del 16 gennaio, Gemma Boschiero dà notizia di *Un fondo di documenti quattrocenteschi conservato dal Comune di Asti.*

Antonio Dattrino, direttore del « Corriere Asiglianese », ha pubblicato il libro *Racconti di paese*, un libro di ricordi, di piccole cose di un tempo che stanno scomparendo.

A cura della Biblioteca Comunale di Terzo (Al) è stata pubblicata la *Breve storia di Terzo* di Giovanni Deluigi.

A cura dell'Amministrazione Provinciale di Cuneo e con la collaborazione di Giovanni Dalmasso, Ugo Genta, Roberto Macaluso, Massimo Martinelli, Giacomo Oddero, Renato Ratti, è stato pubblicato il volume *La vite e il vino nella Provincia Granda*: dati, nomi, giudizi, sulla viticoltura nel cuneese.

La Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo pubblica l'opera di Maria Gabriella Contratto Seghesio su *Sebastiano Taricco, architetto e pittore*, che molto operò nella « provincia granda » a cavallo tra il XVII ed il XVIII secolo.

In edizione anastatica, con introduzione di G. Amoretti è uscita, presso la casa editrice Baruffaldi di Cuneo, l'opera di Don F. A. Tarizzo, *Ragguaglio istorico dell'assedio, difesa e liberazione della città di Torino* (pp. 100, L. 5.500).

Ad opera della stessa casa editrice sono state poste a disposizione degli appassionati di studi storici, i seguenti volumi, apparsi sul finire del secolo scorso: Luigi Datta, *Storia dei Principi di Savoia del Ramo d'Acaja*, 2 volumi, pp. 700 (L. 22.000); Casimiro Turletti, *Storia di Savigliano*, 4 volumi, pp. 4150 (L. 65.000); Ferdinando Gabotto, *Storia di Bra*, 2 volumi, pp. 650 (L. 20.000); Giuseppe Manuel di San Giovanni, *Memorie Storiche di Dronero e della Valle di Maira*, 3 volumi, pp. 960 (L. 35.000); Domenico Carutti, *Storia della città di Pinerolo*, pp. 700 (L. 13.000); Delfino Muletti, *Storia di Saluzzo e de' suoi Marchesi*, 6 volumi, pp. 2930 (s. p.); Emanuele Morozzo della Rocca, *Le storie dell'antica città del Monteregale, ora Mondovì in Piemonte*, 3 volumi, pp. 1850 (s. p.).

Puntuale, nella sua chiara e rigorosa presentazione, è uscita la Strenna Utet 1975 dedicata quest'anno a *La città ideale nel Rinascimento*. Il saggio introduttivo di Luigi Firpo delinea, nel passaggio dalle esigenze della società medievale alle nuove visioni

aperte dalla evoluzione della città-signoria, l'importanza assunta dai problemi urbanistici, le conseguenti soluzioni cercate (e sul piano della realtà effettuate o rimaste vagheggiamenti culturali e ideali). Un saggio denso, vivo, una pagina di storia magistrale.

A cura di Gianni Carlo Sciolla sono presentati testi dell'Alberti, del Filarete, di Francesco di Giorgio Martini, del Cataneo, Palladio, Vasari il Giovane e dello Scamozzi.

Nelle *Memorie* dell'Accademia delle Scienze di Torino – Serie IV, n. 30, 1974 – Alberto Faudella ha pubblicato la *Descrizione delle Indie* tratta dall'inedito *Itinerario Italia-Cina (1702-1705)*, del francescano missionario piemontese Giovambattista Maoletti, nato a Serravalle Vercellese nel 1669.

Precede un accurato e documentato studio sul Maoletti, sul suo avventuroso viaggio verso la Cina, sull'apostolato là svolto, sui rapporti tra le missioni dei vari ordini, con le popolazioni e le autorità locali, fino alla morte che lo raggiunse nel 1725, mentre era in viaggio per Canton, espulso dall'imperatore Young-Chêng che negava ai missionari la libertà di predicare accusandoli di intrusione negli affari dello Stato (pp. 1-61)

Segue una ottima trascrizione critica della parte dell'*Itinerario* che descrive le Indie, ricca di pagine vive di annotazioni di eventi, descrizioni di costumi, credenze religiose delle popolazioni indigene, singolare testimonianza di cultura di un'epoca, tratta dai documenti degli archivi di Propaganda Fide e corredata da un nutrito apparato critico.

Nel « Bollettino Storico-Bibliografico della Deputazione Subalpina di Storia Patria », anno LXXXII, 1974, II semestre, pp. 400-763, notevoli gli studi di Marina Roggero su *La scuola secondaria nel Piemonte di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III: crescita ed involuzione di un modello innovativo*; di Antonio Angelino, *Sul mercato casalese del Cinquecento* e di Paola Maggi Notario, *Un'operazione finanziaria in Piemonte al tramonto dell'ancien régime* (1795-1798).

Interessante la rassegna di A. Alessandro Mola, *Nuove Ricerche di storia sociale e religiosa*; molto ricche come sempre le notizie di storia subalpina (Carlo Conti, *Corpus delle Incisioni Rupestri di Monte Bego*; Maurizio Ristorto, *Caraglio nei secoli*; Mariaclotilde Magni, *Architettura religiosa e scultura romanica nella Valle d'Aosta*; Luigi Bruzzo, *Ascendenti e discendenti di Renato di Challant e di sua moglie Mencia di Portogallo*; Giovanni Donna d'Oldenico, Vittorio Prunas Tola, Mario Zucchi, *La sacra religione ed ordine militare dei santi Maurizio e Lazzaro*; Ettore Patria, *Due ricerche storiche sull'Assietta.* I: *La Piazza dell'Assietta al tempo della Triplice Alleanza*; II: *Gli Altovalsusini durante la battaglia del 1747*).

Il « Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti », nuova serie, XXV-XXVI, 1971-1972 (uscito nell'autunno 1974), dà negli « Atti della Società » i verbali delle sedute dall'aprile del 1971 al 16 dicembre '72 con le notizie delle attività sociali svolte in tale periodo

Fra gli articoli da segnalare Paul-Louis Pelet, *L'archéologie du fer et son intérêt pour le Piémont*; Vittoria Moccagatta, *La Chiesa dei Santi Martiri di Torino*; Bruno Signorelli, *Per una nuova storia del Castello del Valentino e del suo comprensorio.* Curato e ricco il materiale illustrativo.

Su « Cronache Economiche », n. 9/10, 1974, notevole un saggio di Luigi Mallé su *La Sacra di S. Michele*, con fotografie e particolari dell'abbazia; Piera Condulmer traccia la storia de *Il Colle di Tenda e il suo traforo.*

Sul n. 11/12, 2° sem. 1974, di Alfonso Bellando, *Visita al Museo Nazionale del Risorgimento.*

Su « Piemonte Vivo », n. 6, 2° sem. 1974, di Donatella Taverna e Cesare Volpiano, *Nella vecchia casa di Drovetti iniziatore del Museo Egizio* (150 anni fa il museo nasceva con la collezione drovettiana). *Gli affreschi del Canavese*, una documentata indagine che per la prima volta cerca di ricostruire un periodo in gran parte inesplorato della storia artistica del Piemonte, di Gianni C. Sciolla. Di Mila Leva, *L'edilizia popolare all'inizio del nostro secolo* a Torino. Fotografie, cronache, segnalazioni bibliografiche.

Il n. 4, dicembre 1974, della rivista « Cuneo Provincia Granda » oltre la consueta e ricca documentazione fotografica a colori, presenta un nutrito sommario di articoli di vario interesse. Mario Perotti in *Luci ed ombre sul panorama artistico della provincia* fa una descrizione delle opere d'arte esistenti dalla Pieve di Cortemiglia all'ex Priorato di Verzuolo, dalla Cappella di S. Sebastiano di Marmora a quella di Santa Maria di Cerisola, al polittico di Mombracco, lamentando il deplorevole stato di abbandono in cui versano tali pregevoli opere. A. A. Mola dà ragguaglio del convegno tenuto a Dogliani il 20 ottobre 1974, *Einaudi rievocato a cento anni dalla nascita* dove Alessandro Passerin d'Entrèves ha parlato su « Luigi Einaudi e il Piemonte » e Mario Abrate su « Luigi Einaudi storico dell'economia piemontese ».

Giorgio Baruffaldi, Libraio Editore in Cuneo, ha proposto una ristampa anastatica, arricchita da illustrazioni originali e presentata dal Prof. Eugenio Corsini, della *Cronistoria dei Comuni dell'Antico Mandamento di Bossolasco e Cenni sulle Langhe* di Don Giovanni Battista Pio, uscita in prima edizione di poche copie ad Alba nel 1920.

In elegante veste tipografica, con fotografie di Mario Cestella e testi di Gino Giordanengo è stato pubblicato dalla casa editrice « L'Arciere » di Cuneo, il volume *Il Viale degli Angeli.*

È in corso di redazione un nuovo catalogo del Museo Egizio di Torino; nel primo volume compilato dall'egittologo Labib Habashi saranno illustrati gli altari e le tavole d'offerta esistenti nel museo.

È uscita la raccolta delle lezioni del *XIX Corso Superiore di Cultura Grafica*, organizzate dal Consorzio provinciale per l'istruzione tecnica di Torino (Torino, « Progresso Grafico », 1974, pp. VI-142, L. 900).

Negli « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia », Università di Macerata, VII (1974), di Alvaro Valentini, *Gozzano e « Il piacere della storia ».*

Su « Piemonte », ed. Aeda, Torino, anno V, n. 5, 2° sem. 1974, di Piero Bianucci, *La questione occitana*; di Piera Condulmer, *A Torino Nicolò Tommaseo antipiemontese* e nella rubrica « Piemontesi nella storia » uno studio di Gianni Oberto su *Antonio Bertolotti* l'indimenticabile autore delle *Passeggiate nel Canavese.*

Il fascicolo n. 6 pubblica in apertura un articolo editoriale in cui si fa il punto su *La incomprensione Stato-Regione.* C. Pich esamina in *Piemontese lingua viva* lo stato del piemontese nella vita sociale e culturale odierna. Aldo A. Mola con una acuta rievocazione della figura di E. I. Calvo e dell'importanza della Sua poesia nella tradizione artistica e civile della cultura piemontese, presenta l'edizione dell'opera calviana realizzata in occasione del secondo centenario della nascita del poeta dalla « Ca dë Studi Piemontèis » e cordialmente discorre dell'attività del C.S.P. riconoscendo la validità della sua azione di « conciliazione tra esigenze scientifiche e solerzia di alta divulgazione ».

L'editore Vittorio Fenocchio di Torino, ha presentato per il 1975, un almanacco assai curioso, con il pregio dell'originalità e della stesura in ottimo piemontese

La lodevole realizzazione, dovuta a diligenza e dovizia di ricerche, è da attribuire a Luciano Gibelli, valdostano di Gressoney St. Jean. La stamperia è la torinese Rattero.

Da gennaio, ogni venerdì appare in edicola un nuovo settimanale umoristico in lingua piemontese « A nòstra

ca »; si tratta di un insolito settimanale registrato su musicassette (cantato, recitato e musicato). Con il prof. Giorgio Lupica, promotore dell'iniziativa, collaborano alcuni tra i più noti attori del teatro dialettale piemontese: Mario Ferrero, Gipo Farassino, Luisella Guidetti, Carlo Campanini, Beppe 'd Moncalé, Paolin e altri; direttore Mario Castagneri.

L'editore Alessio ha presentato, il 23 novembre alla Famija Turinèisa, un libro fotografico sulla città di Torino oggi: *Uno spazio chiamato Torino.*

Al Circolo della Stampa di Torino sono stati presentati i primi due volumi della collana *Andar per castelli* di Terenzio Grandi, per le province di Torino e di Cuneo (ed. Milvia); è seguito un dibattito su « I Castelli Piemontesi oggi: un patrimonio da salvare », con la partecipazione di Gianni Oberto, presidente della Regione, Carlo Fruttero, Terenzio Grandi e Ernesto Caballo.

« L'Arlichiari Piemontèis » (*Il reliquiario piemontese*), *Vos dij cantor dla « Meidia », Coral Piemontèisa dla Provincia Granda.*
Scartari 1, Ottobre 1971, pp. 13.
Scartari 2, Dicembre 1971, pp 16.
Scartari 3, Aprile 1972, pp. 13.
Scartari 4, Luglio 1972 (Festa del Piemonte '72) pp. 11.
Scartari 5, Dicembre 1972, pp. 15.
Scartari 6, Settembre 1973, pp. 9 (tutti s.i.p.).

Organo dei cantori della « Meidia », corale piemontese costituita nel 1969 a Barge e Bagnolo Piemonte (provincia di Cuneo), questo bollettino ciclostilato dalla denominazione un po' *demodé* di *Arlichiari* (reliquiario), si presenta ai lettori nell'ottobre 1971 enunciando con semplicità i suoi propositi: « Ogni volta in queste pagine ci saranno degli scritti in piemontese; verranno ricordati canti, favole, poesie, proverbi, giochi e così via. Tutto questo per non lasciar morire quella che è la nostra Storia; non solo per un fatto culturale, ma perché è col prendere coscienza del proprio ambiente e delle idee che fino ad oggi lo hanno modellato che potremo capire meglio noi stessi. Abbiamo un tesoro immenso da conservare e alle volte pare addirittura che ce ne vergogniamo... ».

Fedele a questo programma, « L'Arlichiari », che « a seurt quand ch'a peul e a spera 'd piasi », in ogni fascicolo o *scartari* presenta un interessante materiale etnografico attinto direttamente dalla gente del luogo, vecchi contadini e valligiani intervistati dagli appassionati coristi della « Meidia » (primo fra tutti, Dino Fenoglio, direttore del Coro).

Canti popolari spesso inediti (alcuni dei quali in provenzale), proverbi e modi di dire, « conte » paesane, descrizioni accurate di giochi e strumenti popolari, tavole illustrate di nomenclatura dialettale (i finimenti dei cavalli e dei bovini, il forno e gli attrezzi della panificazione, ecc.), ricette della vecchia cucina piemontese e altre gustose « reliquie » della tradizione pedemontana si susseguono su questo modesto ma interessante bollettino, scritto quasi interamente in piemontese secondo la grafia moderna unificata (Franco Castelli).

Notizie e asterischi

Su la storia della catastazione generale piemontese. – Dalla notevole comunicazione su « Luigi Einaudi storico dell'economia piemontese » fatta al Convegno di Dogliani, promosso dalla benemerita Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo e pubblicata sul « Bollettino » della medesima – n. 71, 2° sem. 1974 – riteniamo interessante rilevare che, dopo aver illustrato gli studi di Luigi Einaudi sul meccanismo, e sui pregi e difetti della fiscalità piemontese sabauda e accennato alla vicenda della perequazione fondiaria dalle promesse di Emanuele Filiberto alla attuazione intrapresa e portata a compimento da Vittorio Amedeo II fra il 1697 ed il 1731, Abrate ha detto testualmente: « È una storia molto complicata, anche perché comporta l'analisi di quella grande ed impegnativa operazione che fu la catastazione generale del Piemonte durata, con varie interruzioni, per una trentina d'anni. Operazione in cui, mi sia concesso dirlo qui, lo Stato sabaudo non solo precede cronologicamente la ben altrimenti nota e celebrata catastazione lombarda di Maria Teresa d'Austria, ma anche la supera per finezza e serietà di criteri metodologici e di tecnica esecutiva: tant'è vero che ad impostare la catastazione teresiana fu un piemontese, anzi un cuneese, il conte di Prazzo, e le prime notizie delle operazioni di misura e di estimo che si facevano in Piemonte furono recate a Vienna dal principe Eugenio, reduce dalla battaglia di Torino.

« Non è questa la sede per esporre i primi risultati delle ricerche intraprese dall'Istituto di storia economica dell'università di Torino in questo settore; sarebbe fuor di luogo e me ne mancherebbe il tempo. Voglio solo dire che sta emergendo e delineandosi in tutta la sua complessità un'opera imponente, la quale, giovandosi di metodi di accertamento molteplici, diretti ed indiretti, si propose innanzi tutto la misurazione esatta di tutto il territorio (comprese le proprietà immuni, e questo è molto importante) con strumenti tecnicamente evoluti tali da consentire risultati rigorosi, e ciò permise il passaggio dalla catastazione meramente descrittiva a quella particellare; e poi l'estimo delle particelle secondo i valori della loro produttività, il che significa una valutazione globale della produzione agraria piemontese del tempo.

Luigi Einaudi intuì tutto questo, anche se non poté approfondirne lo studio... ».

ATTIVITÀ DEL C. S. P.

L'attività del Centro si è svolta normalmente pur tra le difficoltà crescenti che per l'incerta situazione generale si ripercuotono su tutti gli organismi.

L'assemblea annuale ordinaria si è tenuta regolarmente il 25 marzo ed ha approvato alla unanimità la relazione del Consiglio Direttivo e il conto della gestione 1° gennaio - 31 dicembre 1974.

È stata convocata dal vice presidente in surroga del presidente impedito da motivi di salute. È stata data comunicazione della morte dell'avv. Giovanni Barberis membro del Collegio dei Probiviri, e delle dimissioni dell'ing. Giovanni Sella, probiviro, che ha trasferito la sua residenza all'estero.

Nella considerazione che l'intero Consiglio Direttivo scade per compiuto triennio il 31 dicembre p.v., si è giudicato opportuno attenderne la regolare scadenza per le modifiche che la situazione rende necessarie.

Il programma della edizione degli *Scritti* di Camillo Cavour ha subito non una battuta d'arresto ma una leggera variante, per cause di forza maggiore sopravvenute: anziché in aprile, il primo volume uscirà in ottobre, contemporaneo però col secondo, anch'esso in avanzata fase di realizzazione.

Si annunzia l'edizione de *La Passione di Revello* curata da Anna Cornagliotti. La *Passione* con i suoi più di 13.000 versi è il solo imponente dramma sacro a carattere ciclico, affine ai « mystères » francesi, rimastoci. La sua composizione, della fine del XV secolo, è localizzata intorno a Revello-Saluzzo, nell'ambito della corte marchionale.

Edita una prima volta nel 1888 da Vincenzo Promis, in edizione elegante dedicata alla regina Margherita, e in pochi esemplari, essa richiede una nuova edizione che la corredi di note critiche, del tutto assenti nella prima, e che, esaminando il testo (dopo averlo controllato sull'unico manoscritto della Biblioteca Laurenziana di Firenze), indaghi sui motivi ispiratori dell'opera, sulle fonti cui l'anonimo autore s'è rifatto, sull'effettiva influenza esercitata dalle letterature italiana e francese coeve, sulla posizione e sui rapporti con il mondo culturale del Piemonte della seconda metà del Quattrocento, sull'aspetto linguistico, sulle connessioni innegabili e talora molto strette con le raffigurazioni pittoriche dei medesimi motivi.

Sono uscite le seguenti opere:

Nella collana « Piemonte 1748-1848 » *J. de Maistre Tra Illuminismo e Restaurazione*, Atti del Convegno internazionale tenuto a Torino (7-8 giugno 1974), a cura di Luigi Ma-

rino, pp. VIII-188. Contiene le relazioni presentate al Convegno e costituisce un merito particolarmente apprezzato anche la tempestività della pubblicazione a soli cinque mesi di distanza dall'incontro.

Nella « Biblioteca di "Studi Piemontesi" ». ROSARIO ROMEO, *Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale (1819-1859)*, pp. 56. Del commercio estero degli Stati sardi erano noti sinora i dati relativi alle quantità per gli anni 1844-59 e ai valori per il 1850-59. Sulla base dei materiali conservati nell'Archivio di Stato di Torino Rosario Romeo integra, per un insieme di voci equivalente al 55-65 per cento del totale, le serie delle quantità con i dati relativi al 1819-44 e quelle dei valori con i dati relativi al 1819-49, assicurando in tal modo serie complete e omogenee, in quantità e valore, per tutto il periodo del Risorgimento.

Nella « Collana di Letteratura Piemontese Moderna »: TÒNI BODRÈ, *Val d'Inghildon*, poesie piemontesi, a cura di G. P. Clivio, pp. XIX-90 (...Rispetto al piemontese di altri autori novecenteschi, quello di Bodrero è una lingua dagli orizzonti allargati e rinnovata dall'interno, che ha scoperto e portato in superficie certe sue potenzialità latenti...).

TAVIO CÒSIO, *Pere gramon e lionsa*, una serie di racconti scritti nel sapido piemontese dell'area sud-occidentale.

È in avanzato corso di stampa la riedizione de *Il mio Piemonte* di R. Collino Pansa.

Sono in programma le seguenti pubblicazioni: G. P. CLIVIO, *Studi di storia linguistica, dialettologia, letteratura piemontese*; di M. DANESI, *Studio sulla lingua dei Sermoni subalpini*; di M. POZZETTO, *Lo stabilimento del Lingotto nell'architettura industriale dei primi del novecento*; di F. FIDO, *Lettere sparse di G. Baretti*.

Il 14 dicembre '74 nella cappella di S. Filippo ricorrendo il decimo anniversario della morte di Pinin Pacòt, per iniziativa del C.S.P. è stata celebrata una messa officiata dal prof. G. Gasca Queirazza S.J. Nella adiacente sala delle cerimonie il prof. R. Massano ha commemorato il poeta con una analisi penetrante della « religiosità » della sua opera. Il testo sarà pubblicato su un numero della rivista « Musicalbrandé ».

Nel mese di marzo, ancora il prof. Massano ha presentato l'opera del Pacòt in una lezione molto apprezzata, tenuta alla Famija Turinèisa.

Nel novembre del '74, su invito del direttore della Biblioteca Civica professor Corino, prendendo occasione dalla pubblicazione del « quaderno » di C. Cocito, *Il cittadino Parruzza patriota albese*, abbiamo potuto presentare ad Alba il C.S.P. e la sua attività a un pubblico numeroso e attento.

L'8 marzo '75 su invito del suo presidente prof. R. Ordano, abbiamo illustrato a Vercelli ai Soci della benemerita Società Storica Vercellese le finalità del Centro e la sua attività editoriale, con una curata esposizione delle nostre edizioni.

Son continuate, ampliandosi, le prestazioni di consulenza a studiosi e studenti impegnati in ricerche nell'ambito della nostra competenza.

È in avanzata fase di realizzazione la pratica per il riconoscimento della personalità giuridica del C.S.P. Il relativo decreto è alla firma della Presidenza della Repubblica e si confida che non sorgano ulteriori impedimenti burocratici.

È morto improvvisamente in Torino il 24 febbraio il dott. Giovanni Barberis, membro del Collegio dei Probiviri del Centro Studi Piemontesi.

Di famiglia originaria del Monferrato ma intimamente inserito nello spirito e nella vita di Torino, ricoprì delicati incarichi di responsabilità in industrie locali; amministratore della Società Esercizi Sestriere contribuì in modo determinante all'impianto e allo sviluppo di quella stazione turistica. Presidente per molti anni dello SKAL Club, presidente della Confrérie de la Chaine des Rôtisseurs, ebbe prestigio internazionale nel campo del turismo alberghiero.

Valoroso Ufficiale di Cavalleria nella 1ª guerra mondiale, bella figura di soldato e di cittadino, leale e franco, fedele alle amicizie e alla rettitudine sempre (*r.g.*).

Ai primi di febbraio è morto a Roma Raimondo Canavasso, l'amico di Giulio Gianelli, il custode fedele delle sue carte e della sua memoria, intimamente legato al sodalizio dei piemontesi raccolto attorno al Cena della « Nuova Antologia », all'esperienza delle scuole nell'Agro Pontino.

Di « Giannellino » aveva raccolto (con Felice Carena, padre Genocchi, Attilio Selva e Carmelo Caristia) l'ultimo respiro. Malfermo di salute, non era mai riuscito a dare assetto critico – come vagheggiava – alla massa dei carteggi, appunti, quaderni, lasciatigli dall'amico: ma, per quanto ne fosse geloso conservatore, li apriva lieto agli studiosi che avessero necessità di consultarli per la documentazione della stagione letteraria (a Torino con Gozzano, Oxilia, Vallini, Chiaves, Vugliano, Cena ecc. e poi a Roma) nella quale il Gianelli aveva avuto parte non secondaria.

Su queste carte il Farinelli ha potuto condurre le accurate ricerche dalle quali è uscito il suo recente ampio studio critico sul poeta torinese (GIUSEPPE FARINELLI, *Tutte le poesie di Giulio Gianelli*, IPL, Milano, 1973), la cui recensione il lettore trova in questo stesso numero della rivista e nel quale sono ampiamente riconosciute le benemerenze di Raimondo Canavasso. (*r.g.*).

Il 18 settembre dell'anno scorso, presso Biandrate, in un tragico incidente automobilistico ch'è costato anche la vita di altre due persone — l'assessore municipale Pier Carlo Ciarli e l'autista Umberto Gilpo, essendo fortunatamente scampato l'addetto stampa dello stesso assessorato, Antonio Romanesco — morì il dott. Aldo Passoni, direttore reggente dei Musei Civici di Torino, la città in cui era nato nel novembre del 1926.

Laureato in Storia dell'arte con una tesi di storiografia critica sui Trattatisti Veneti discussa con la prof. Anna Maria Brizio, Aldo Passoni era entrato alle dipendenze del Comune fin dal 1957. Cinque anni dopo, nel 1962, mediante concorso, divenne conservatore dei Musei Civici, a fianco prima del dott. Vittorio Viale, poi del prof. Luigi Mallè, per venirvi nominato vicedirettore nel 1969 e direttore reggente dopo che col pensionamento del prof. Mallè, n'era rimasta scoperta la direzione.

Organizzatore instancabile, fin dal 1967 Aldo Passoni s'era particolarmente occupato delle più recenti acquisizioni della Galleria d'arte moderna, interessandosi del « Museo sperimentale d'arte contemporanea ». Da allora egli ha svolto la sua attività di critico militante con l'organizzazione e la presentazione di importanti mostre allestite alla Galleria Civica d'Arte moderna di Torino e fuori, dando ultimamente il suo apporto anche all'ordinamento del nuovo « museo progressivo » di Livorno e alla formazione di quello di Cagliari, non gli avevano tuttavia impedito di dedicarsi alla ricerca storica, curando tra l'altro la pubblicazione del catalogo e l'organizzazione della mostra dell'opera di Giovanni Battista de Gubernatis di cui la Galleria civica di Torino conserva un cospicuo fondo che l'ebbe revisore esemplare: attento nell'affrontare i non facili problemi storici e di restauro, quanto acuto nella ben connessa esegesi critica cui doveva pervenire.

Senza badare a fatiche e disagi, in una sorta di ideale proiezione di quella esperienza che l'aveva maturato giovanissimo tra le file della Resistenza, uscendo da una nota famiglia di antifascisti, Aldo Passoni aveva continuato sino all'ultimo ad essere presente ovunque l'avesse richiamato una mostra o un convegno di studio, un premio o l'attività museografica.

La sua immagine può ben essere dun-

que, di quelle destinate a rimanere viva non soltanto nelle testimonianze del lavoro compiuto, ma nella coscienza di quanti l'hanno conosciuto: proprio per l'esempio di probità scientifica e per l'appassionato contributo che egli ha dato alla vita culturale torinese ed italiana di questi ultimi lustri, ma non meno per le singolari sue doti soprattutto umane (*a. d.*).

È morto il 23 ottobre, a Firenze, all'età di 82 anni, il musicista Ettore Desderi.

Nato ad Asti nel 1892, Ettore Desderi aveva studiato a Torino con Perrachio e Alfano, aveva diretto il liceo musicale di Alessandria dal 1933 al 1941, poi era stato insegnante di composizione nel Conservatorio di Milano, e dal 1951 al 1963 direttore del Conservatorio di Bologna.

Di lui ha scritto Massimo Mila sulla « Stampa »: « Musicista serio e riflessivo, lascia una vasta produzione soprattutto corale e sacra. Aveva fondato la sezione italiana dell'Associazione internazionale di musica sacra, e teneva stretti contatti con la musicologia germanica...

« ... Colto scrittore d'argomenti musicali, era stato uno dei pilastri della casa editrice Bocca e della "Rivista Musicale Italiana" negli ultimi anni della loro esistenza, ed aveva dato una sua personale interpretazione del movimento musicale moderno nel volume *La musica contemporanea* (1930)... ».

Sono scomparse nel mese di novembre due fra le più note figure dell'antifascismo e della democrazia piemontese: Cornelio Brosio e Franco Antonicelli.

Alla « Galleria della Cassiopea » si è tenuta una mostra personale di Simonetta Satragni Petruzzi. Nel catalogo l'artista ha presentato i suoi originali lavori – collages dipinti e disegni colorati – con una brevissima lirica intitolata *Evasione*: « Il mondo rimane lo stesso / ma io fuggo lontano nel sole / portando gli amici con me », poetico invito nella grande pace dei fondi marini o nella azzurra profondità dei cieli, dove lo spirito umano, libero, s'acqueta. E poesia e fantasia – in queste opere felicemente unite – rendono l'invito davvero attraente.

Nell'ottobre del '74, in operosa alacrità di lavoro, ha compiuto felicemente i novant'anni Terenzio Grandi, una delle figure più note della società culturale torinese. Stampatore, tipografo, editore, autore di numerosi e fondamentali studi sul Mazzini, uomo di spirito largo e aperto, scrittore fecondo e animatore di iniziative politiche e culturali, ha per più di mezzo secolo esercitato un vero e proprio magistero di vita civile. Lo hanno festeggiato amici e estimatori.

Il premio « Luigi Einaudi », istituito dalla Regione Piemonte per onorare la memoria del grande Studioso nel centenario della nascita, è stato assegnato ex-aequo all'opera *Popolazione e peste del 1630 a Carmagnola* di Mario Abrate, apparsa nel 1973 nella « Biblioteca di "Studi Piemontesi" », con un giudizio assai lusinghiero.

A Luigi Baudoin è stato conferito uno dei premi della cultura 1974, istituiti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, in riconoscimento della sua opera di studioso della storia e dell'arte del Piemonte, e specialmente dell'Astigiano.

Il 12 marzo, nell'aula magna dell'Università di Torino, studiosi di undici paesi hanno offerto al Cardinal Pellegrino, che per un trentennio tenne la cattedra di letteratura cristiana antica, un volume di studi in suo onore, *Forma futuri*, promosso da un gruppo di docenti dell'Università di Torino e pubblicato dalla Bottega d'Erasmo.

Nei mesi di novembre e dicembre del 1974 la « Gazzetta del Popolo » ha compiuto una inchiesta e pubblicato una serie di interviste su « il ruolo del Piemonte nella cultura nazionale ». Sono stati interrogati Norberto Bobbio, Massimo Mila, Ettore Passerin d'Entrèves, e altri esponenti di quella *intellighenzia* torinese uscita dalla scuola di Augusto Monti e vicina per lo più al Partito d'Azione o operosa nei vari movimenti delle sinistre cristiane vivaci negli anni della caduta del fascismo e nelle prime esperienze democratiche del paese.

La Famija Turinèisa ha organizzato nel periodo dicembre '74 - febbraio '75, un ciclo di incontri nella sua sede sociale di via Po, dedicati a « La Letteratura in piemontese » con il seguente programma: *Uno sguardo generale alle forme e allo svolgimento della letteratura in piemontese dalle origini ai giorni nostri*, relatore prof. Renzo Gandolfo; *Documenti e testi letterari piemontesi nei secoli XII-XV*, relatore M° Camillo Brero; *La Letteratura in piemontese dal Seicento al Risorgimento*, relatrice prof. Celestina Costa; *La Letteratura in piemontese dal Risorgimento ai giorni nostri*, relatore prof. Gustavo Buratti; *Da 'L Birichin a Nino Costa*, relatore dr. Vincenzo Pich; *Nino Costa*, relatrice prof. M. Teresa Bettanini; *Pinin Pacòt*, relatore prof. Riccardo Massano; *Scrittori e Poeti Patoasan*, relatore prof. Giuliano Gasca Queirazza S.J.; *Presentazione di libri in piemontese di recente pubblicazione*, relatore prof. Amedeo Clivio.

Nei mesi marzo-aprile lezioni dedicate al teatro: *Panoramica sul teatro in piemontese e in Piemonte*, Gualtiero Rizzi; *Il teatro in piemontese, ieri e oggi*, avv. Carlo Trabucco; *La canzone in piemontese, ieri e oggi*, Alfredo Nicola.

Nei mesi di febbraio e marzo l'Assessorato ai Problemi della Gioventù di Torino ha organizzato un ciclo di lezioni sulle arti figurative in Piemonte realizzato con la partecipazione di storici dell'arte, docenti e critici di fama nazionale. Il programma delle conversazioni è stato il seguente: Marco Rosci, *L'arte piemontese, il paesaggio e la veduta romantica*; Albino Galvano, *La cultura figurativa a Torino fra le due guerre*; Francesco Abbate, *L'Astrattismo in Italia con particolare riferimento a quello torinese del 2° dopoguerra*; Rosanna Maggio Serra, *Torino 1884: la prima Esposizione Generale Italiana*; Angelo Dragone, *Grafica moderna e contemporanea*; Silvana Pettenati, *Le arti minori e la nascita dei musei di arte applicata*; Gianni Romana, *La pittura piemontese tra il '400 e '500*; Andreina Griseri, *L'arte nei Sacri Monti fra il '500 e il '600*; Enrico Castelnuovo, *Scultura lignea in Piemonte e Valle d'Aosta dal XIV al XV secolo*; Paride Chiapatti, *Il Museo d'Arte Sperimentale e gli ultimi 10 anni.*

L'Università di Torino in collaborazione con la Società Italiana per l'Organizzazione Internazionale (SIOI) e il Movimento Studentesco per l'Organizzazione Internazionale (MSOI), sotto gli auspici dell'Ufficio per l'Italia delle Comunità Europee, ha organizzato, nei mesi di marzo-aprile-maggio, nel Salone degli Arazzi di Palazzo Bricherasio (via Lagrange, Torino), una serie di riunioni di studio su « Le Comunità Europee di fronte ai grandi problemi settoriali ».

Nel mese di dicembre si è costituito a Torino un Istituto di scienze economiche e sociali intitolato a Antonio Gramsci; fanno parte della presidenza Bobbio, Napoleoni, Libertini, Pace, Spriano, Alasia.

Nei mesi di gennaio-marzo a Torino, nella Galleria d'arte moderna per iniziativa degli Assessorati alla Cultura del Comune e della Provincia, è stato proiettato un ciclo del cinema francese, dal dopoguerra alla *nouvelle vague.*

A Torino, nel mese di marzo è stato ricordato il centenario della nascita di Franco Alfano, il musicista napoletano che fu direttore del Conservatorio della nostra città e al quale si deve la trasformazione in Conservatorio dell'antico Liceo Musicale.

Alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino si è tenuto, nei mesi di novembre e dicembre, un ciclo di conversazioni dedicate ai Musei citta-

dini; l'iniziativa ha voluto illustrare le motivazioni, la storia e l'entità delle raccolte museografiche di Torino.

L'Associazione Piemonte Artistico e Culturale ha dato vita ad una serie di manifestazioni dedicate a « Le città del Piemonte a Torino ».

La Galleria d'Arte Moderna di Torino ha ospitato la mostra di Francis Picabia (1879-1953), « mezzo secolo di avanguardia ».

In febbraio il Centro Studi del Teatro Stabile ha festeggiato il 20° anno di attività del Teatro Stabile di Torino con una serie di manifestazioni dedicate alla rievocazione delle sue « *prime stagioni sperimentali* ».

Il 1° febbraio promosso da Italia Nostra si è svolto a Torino un convegno su « La salvaguardia della collina torinese dalla speculazione edilizia ».

Rossana Bossaglia, studiosa del movimento Liberty in Italia (sul quale ha già pubblicato nel 1973 il volume *L'Italia Liberty* edito da Görlich e nel 1974 *Il Liberty, storia e fortuna del Liberty italiano*, edito da Sansoni), ha tenuto, nelle sale della Galleria d'Arte Moderna di Torino, una conferenza sul posto occupato dalla nostra città nel Liberty italiano; a Torino nel 1902, si tenne la più importante esposizione europea in questo campo e qui il Thovez e il Melani fondarono il periodico « L'arte decorativa moderna », considerato l'organo ufficiale del movimento nel nostro paese.

Puntualmente come ogni autunno, nelle sale di via Mazzini 9 (Torino), i fratelli Fogliato hanno allestito una mostra-selezione di pitture ottocentesche italiane; notevoli i contributi piemontesi.

Con una bellissima mostra curata da Renzo Guasco, la « Dantesca » (Libreria Fògola, Torino) ha rievocato, in novembre, la figura di Riccardo Chicco, pittore « ironico, nostalgico,... filosofo amaro... », scomparso nel giugno scorso.

Per iniziativa di « Città Amica », presso la galleria La Cittadella di Torino, è stata allestita una mostra dedicata a « I piemontesi nell'arte contemporanea italiana »; in concomitanza è stata presentata la cartella di incisioni di Franco Martinengo *Il mondo fatto a mano*, con testo di Ernesto Caballo.

Il giorno 8 febbraio al teatro La Salle di Torino si è svolto, per iniziativa della Democrazia Cristiana, il primo convegno sull'Università: *L'Università: occasione per un dialogo fra cultura e politica.*

Su « Il Giornale » del 19 gennaio una breve notizia sul sacerdote piemontese Clemente Marchisio da Rivalba (Torino) nato nel 1874, fondatore dell'ordine monastico « Le figlie di San Giuseppe », consacrate a provvedere alle chiese « le materie della celebrazione eucaristica, cioè il pane ed il vino, assicurandone l'integrale purezza ». L'ordine conta ancor oggi più di 500 suore ed ha 29 case in Italia e altre in vari paesi.

Il 17 febbraio in Torino, è stato commemorato solennemente con una cerimonia religiosa il 49° anniversario della morte del Servo di Dio Canonico Giuseppe Allamano, fondatore dell'Istituto dei Padri missionari della Consolata di Torino.

Dal 22 al 31 marzo, al centro culturale « La Fòrgia » di Caselle, è stata allestita una mostra dedicata alla *Pittura dell'800 e 900 piemontese.*

Tra le manifestazioni per la tradizionale « Fera dij subjet » il comune di Moncalieri ha organizzato a Palazzo Limone una mostra dedicata al maestro tipografo di Alpignano Alberto Tallone; all'iniziativa ha dato il suo patrocinio la Regione Piemonte.

Sul « Corriere di Chieri » del 28 dicembre abbiamo letto che ogni anno sono circa 15.000 i visitatori del Museo della « Fondazione Cavour » a Santena. La Fondazione possiede, tra l'altro, due importanti archivi: quello sul casato dei Cavour, e quello dei Visconti Venosta. Notevole, anche sotto l'aspetto ecologico, l'importanza del parco della Villa Cavour con i suoi platani centenari.

Sul « Corriere di Chieri » del 18 gennaio Edoardo Ferrati riporta, in un articolo, alcune notizie intorno ai Somis, la famiglia di musicisti chieresi, di cui il più celebre, Giovanni Battista Somis, ebbe come allievi alcuni dei più famosi esponenti del '700 musicale non solo italiano, ma europeo.

Il Comune di Lanzo Torinese, in collaborazione con la Comunità Montana delle Valli di Lanzo, l'ANPI, la Pro Loco, la Biblioteca Civica e la rassegna culturale « Controcampo » di Torino, ha bandito, nell'ambito delle manifestazioni per il trentennale della Resistenza, il premio letterario « Lanzo Torinese », alla memoria della medaglia d'oro Michelangelo Peroglio, sul tema « La resistenza italiana ieri e oggi ».

Sono in corso, ad opera del Geom. Aldo Audisio coadiuvato dal personale della Biblioteca Civica, i lavori di risistemazione dell'« Archivio Storico delle Valli Lanzo Torinese ». Attualmente è formato dall'archivio comunale di Lanzo, e conserva documenti compresi tra il 1475 ed il 1900 (quelli antecedenti al secolo XV furono in passato trasferiti all'Archivio di Stato di Torino), e dall'Archivio della Congregazione di Carità di Lanzo con documenti del secolo XVII e successivi.

A causa dei lavori di riordino e schedatura, rimane chiuso alla consultazione. Nella sede, Via Don Bosco 1, presso la Biblioteca Civica, a lato della porta Turrita di Ajmone di Challant, verranno accolti tutti quei fondi archivistici e documentativi disponibili di trasferimento dalle loro sedi, quali archivi antichi comunali o di confraternite e privati cittadini purché riguardanti il comprensorio delimitato dall'area della Comunità Montana delle Valli di Lanzo.

Al termine della risistemazione verrà stampato un elenco di tutto il materiale ivi conservato e l'accesso sarà consentito a tutte le persone, che dimostrando validi motivi, ne facciano richiesta. L'orario prescelto per l'apertura è quello in vigore presso la Biblioteca Civica. (Per informazioni telefonare 0123/2331).

Premiassion ëd le scòle dël Canavèis. – Saba 21 dë dzèmber a Ivrea, ant ël teatro Giacosa, a l'é fasse la premiassion ëd le scòle elementar e medie, che a l'avìo pijà part ant la prima al concors organisà dal Comità dla 7ª Festa dël Piemont për d'arserche an sla lenga e an sla coltura piemontèisa. Apréss ël salut dël president ëd la Region, av. Oberto, e dël sìndich d'Ivrea, prof. Rey, ël dr. Pich ëd la Companìa dij Brandé a l'ha arcordà le rason dël concors: as vorìa che 'dcò le masnà a pijèisso part a la Festa an manera ativa e che a lo fèisso, dasend na man a salvé 'l patrimòni 'd siviltà rapresentà dai proverbi, da le manere 'd dì, da le nane-nanete, da le filastròcole, da le conte, da le canson, dai baj e, pì an géner, da la coltura popolar. Ant ël Canavèis ël concors a l'ha avù sucess: a venta, për l'avnì, proponlo an cole part ëd la Region, andova, ann për ann, as selebrerà la Festa dël Piemont. (*c.p.*).

Il premio del concorso di pittura « Demetrio Cosola » organizzato dal circolo « Il Trebbo » e dal comune di Chivasso è stato assegnato al pittore Fernando Eandi di Torino per l'opera « Archeologia torinese ».

Il « Premio Pinarolium 1974 », conferito ogni anno dalla Pro Loco di Pinerolo a personalità pinerolesi che abbiano dato onore e prestigio alla città, è stato assegnato a Noemi Gabrielli, la nota e benemerita studiosa dell'arte e dell'archeologia del Pie-

monte, per molti anni operosa sovrintendente alle Gallerie della nostra regione.

Organizzato dall'Institut Universitaire d'Études Européennes di Torino si è tenuto a Torre Pellice, nella Casa Valdese, dal 30 novembre al 2 dicembre, un « Petit congrès sur les Alpes Occidentales ».

I giorni 7 e 8 dicembre la città di Cuneo, durante un convegno provinciale sul tema « Indagine della Regione Piemonte sull'attività fascista e parafascista », ha commemorato la figura di Duccio Galimberti, « partigiano alpino ».

L'Associazione « Amici di Cuneo » (Torino, via Marco Polo, 31) ha annunziato un programma di interessanti manifestazioni per l'anno 1975.

La Sezione di Alba di « Italia Nostra » ha organizzato, nel quadro della 44ª Fiera del Tartufo, un pubblico dibattito sul tema « Politica del territorio e nuove prospettive per il progetto-guida del Parco naturale delle Langhe ».

Edoardo Musso dà notizia sulla « Gazzetta d'Asti » del 20 febbraio 1975, della scoperta di una necropoli ligure in una zona tra il Tanaro e il Belbo.

L'Associazione « Amici di Marengo » ha promosso la creazione di un Museo delle Arti e Costumi popolari; il museo dovrebbe abbracciare tutti i rami dell'artigianato, la poesia ed i canti popolari, le tecniche contadine e le arti minori.

L'Enal Provinciale di Alessandria ha organizzato, per il mese di maggio, il 6° Concorso per leggende popolari piemontesi in lingua piemontese o italiana.

Nei giorni 23-24 novembre, a Novi Ligure, nel Palazzo Civico, si è tenuto il primo convegno di studi su « Novi Ligure: storia e cultura di una città ».

A Vercelli, nella « Sala Cavazza » della Biblioteca Diocesana è stata inaugurata, nel mese di gennaio, la Mostra dei testi ebraici posseduti dalle biblioteche Agnesiana e Diocesana; il prof. S. Sierra, rabbino capo di Torino, ha tenuto una conferenza sul « Panorama della letteratura ebraica moderna ».

La Società Valsesiana di Cultura ha lanciato una proposta per la costituzione di un « museo del costume e delle tradizioni valsesiane », che potrebbe aver sede a Varallo.

Il 27-28-29 marzo a Romagnano Sesia si è effettuata la 238ª Sacra Rappresentazione del Venerdì Santo; trecento personaggi partecipano alla rievocazione (che si allaccia alle sacre rappresentazioni dei Misteri medioevali) che ogni anno trasforma le strade, le piazze, l'antico Borgo in un'altra Gerusalemme.

Per iniziativa dell'Associazione novarese « Amici del presepio », e con il patrocinio del Comune e dell'Ente provinciale per il Turismo, è stata rappresentata a Novara la favola del pastore « Gelindo ».

Dal Convegno delle Comunità delle Alpi Centrali, che si è tenuto a Gardone Riviera alla fine di novembre, è scaturito un invito alle regioni dell'arco alpino a costituire due altre comunità: delle Alpi Occidentali e delle Alpi Orientali.

A Ginevra l'Ufficio Internazionale del Lavoro e il governo dell'Iran hanno raggiunto un accordo per un programma intensivo della durata di 3 anni che ha lo scopo di formare migliaia di nuovi istruttori tecnici pei quadri iraniani. Il progetto costerà oltre 10 milioni di dollari e verrà finanziato principalmente dall'Iran. La formazione dei quadri verrà effettuata presso il BIT di Torino.

Il n. 10 gennaio 1975, di « Présence Savoisienne », pubblica il manifesto fondamentale del « Rassemblement Régionaliste Savoyard » dove si dice tra l'altro che quest'organo « entend développer les liens de solidarité entre les habitants de la "Région Savoie", veiller à la défense de son patrimoine naturel, historique et culturel, promouvoir son avenir social, économique et culturel en étroite et fraternelle collaboration avec les régions voisines et notamment la République de Genève, la Vallée d'Aoste et le Piémont ».

Nelle sale del palazzo vescovile di Aosta, sabato 1° marzo, si è svolta una manifestazione per celebrare i 2000 anni della fondazione della Città; l'orazione ufficiale è stata tenuta dal prof. Gino Barbieri ordinario di Storia Economica all'Università di Padova.

Organizzato dall'Association Européenne des Enseignants (A.E.D.E.), Gruppo di Torino, avrà luogo a Torino, nei giorni 3-4 maggio p.v., al Circolo della Stampa, un Convegno interregionale (Piemonte-Lombardia-Liguria) sul tema « Conservazione delle opere d'arte ». La direzione è affidata al prof. Giovanni Massara dell'Accademia di Belle Arti di Torino.

Dal 18 al 27 marzo, a Pinerolo, nella Sala Mostre di Palazzo Vittone, è stata ospitata, a cura della Pro-Loco, la mostra d'arte contemporanea « Cristo e la città ».

La Companìa dij brandé ant ël 1974-75. – L'ann passà ij brandé a son ëstàit present a vàire vijà o manifestassion ëd coltura piemontèisa a Turin e an d'àutre comun-e dël Piemont. A l'an colaborà ai cors ëd coltura regional dël Mondvì e 'd S. Michel ëd Bricheras e pijà part a le giurìe dij concors literari organisà da l'ENAL d'Ast e 'd Lissandria, da j'« Amis ëd Piassa » dël Mondvì e dal sìrcol Giuliani 'd Canej. Un gròss impegn a l'é stàit rapresentà da la partessipassion a le manifestassion ëd la 7ª Festa dël Piemont, tnusse da luj a stèmber a Ivrea e ant le Valade canavzan-e. Giusta 'l 21 ëd luj a Alpëtte, ant ël di sentral ëd la Festa, a l'é formasse l'Union ëd j'associassion piemontèise ant ël mond, con ij brandé fra ij sòcio fondator.

Ëd soen ëspeciaj a son ëstàit riservà a la scòla, con j'esperiment pilòta 'd Vaje e 'd Vilaneuva Solar, con ël concors fra le scòle elementar e medie dël Canavèis për d'arserche an sla lenga e an sla coltura piemontèisa, organisà për la 7ª Festa dël Piemont, e con la preparassion ëd test ëscolàstich ëd lenga e 'd literatura piemontèisa. Mersì a la bon-a disposission ëd la Region, « *Piemonte* », ël lìber ëd coltura regional fàit distribuì giusta da la Region a tuti j'anlev ëd prima media dël Piemont, a pòrta chèich pàgine an piemontèis, soagnà dai Brandé.

Ant ël 1974 ël *Musicalbrandé* a l'ha compì ij sò 16 ani, mentre a la fin ëd l'ann l'é surtije *Ij Brandé - Armanach ëd Poesìa piemontèisa 1975.* Jë scritor brandé a l'han ëdcò colaborà a d'àutre edission e publicassion, conforma ij but ëd la Companìa për la difèisa e la valorisassion ëd la lenga e dla coltura piemontèisa.

Ant ël 1975 la Companìa dij brandé a l'ha an programa 'd përfessioné 'l travaj già anandià e dë slarghelo, con riguard particolar a la scòla. L'8ª Festa dël Piemont as sélebra an Val Susa, che a smija 'l post pì adatà për në svilup dël tema regional an diression, ansema, alpin-a e europea. (*c.p.*).

Ad Olbia (Sassari si è costituita, il 14 marzo, la « Famija Piemontèisa dla Sardegna »; l'Associazione « a cheuj tuti ij Piemontèis ch'a vivo e a travajo an Sardegna e soe famije, e a l'ha për fin la tùa e la valorisassion dla lenga, dla coltura e dla siviltà piemontèise, ansema a l'istitussion ëd relassion ëd fradlansa con tuti ij piemontèis spatarà ant ël mond e soe Associassion, oltra che con le espression pi genite dla lenga e dla siviltà sardagneula ».

Libri e periodici ricevuti

Album di Provincia, testi di Gino Giordanengo, Cuneo, ed. L'Arciere, 1974, 120 tav. (L. 12.000).

ENEA BALMAS, *Pramollo*, suppl. al « Bollettino della Società di Studi Valdesi », n. 136, 1° sem., XVII febbraio 1975, pp. 50.

MASSIMO BRUNI, *Lorenzo Perosi*, a cura della Cassa di Risparmio di Tortona, Torino, TECA, 1972, pp. 143.

Cenni su Leggi e Giustizia nell'Antico Piemonte (1559-1773), a cura di Teresio Mittone, Turin, Famija Turinèisa, 1974, pp. 123.

MARIO CESTELLA, *Il Viale degli Angeli*, testi di Gino Giordanengo, Cuneo, ed. L'Arciere », 1973, (L. 9.000).

Culture et Politique en France à l'Époque de l'Humanisme et de la Renaissance, études réunies et présentées par Franco Simone, Torino, Accademia delle Scienze, 1974, pp. XLVII-451.

Dal dialetto alla lingua, Atti del IX Convegno per gli Studi Dialettali Italiani (Lecce, 28 settembre - 1° ottobre 1972), Consiglio Nazionale delle Ricerche, Centro di Studio per la Dialettologia Italiana, 3, Pacini editore, 1974, pp. 534 (L. 13.500).

CAMILLA D'ARVIER, *Le mele verdi*, Novara, Centro di Documentazione Estetica, 1974 (L. 1.200).

Descrizione dell'India secondo Giovambattista Maoletti (1669-1725) tratta dall'« Itinerario » Italia-Cina (1702-1705), Memoria di Alberto Faudella, Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, serie 4, n. 30, Torino, Accademia delle Scienze, 1974, pp. 115, 10 tv. f.t.

MARIO DONADEI, *La ragazza della notte d'aprile e altre storie della guerra*, Cuneo, ed. L'Arciere, 1974, pp. 221 (L. 3.000).

Don Orione l'apostolo tortonese a 100 anni dalla nascita, a cura della Cassa di Risparmio di Tortona, Torino, ed. Teca, 1972, pp. 131.

GIOVANNI FALDELLA, *Nemesi o Donna Folgore*, testo a cura di Maria Rosa Masoero, introduzione di Giuseppe Zaccaria, Fògola editore in Torino, 1974, pp. 219 (L. 6.000).

Felice Vellan e settant'anni di vita torinese e del Piemonte, a cura di Ernesto Caballo, Torino, ed. Vitalità di Minerva Medica, 1974 (L. 20.000).

BEPPE FENOGLIO, *La voce nella tempesta*, a cura di F. De Nicola, Torino, Einaudi, 1974, pp. 95.

Gli archivi: proposte di collaborazione per una migliore tutela, quaderni di « Italia Nostra », n. 10, Roma, 1973, pp. 94.

I beni culturali quale fattore di qualificazione dell'ambiente, Atti del Corso Residenziale, « Italia Nostra », Trevignano Romano, 26-29 giugno 1972, pp. 146.

I disegni di maestri stranieri della Biblioteca Reale di Torino, catalogo a cura di Gianni C. Sciolla, Torino, Associazione Piemontese dei Bibliotecari, 1974, pp. 322.

I grandi spazi verdi della Regione, n. 1, 1973, documenti dell'Unione Regionale delle Sezioni Piemontesi dell'Associazione Nazionale « Italia Nostra », Alba (Cn).

La città ideale nel Rinascimento, a cura di Gianni C. Sciolla, Torino, Strenna Utet, 1975, pp. 165.

Lago di Bolsena, Informazioni Ecologiche, n. 1, « Italia Nostra », Roma, pp. 33.

La Liguria di Levante, a cura di Nino Carboneri, testi di Annalisa Maniglio Calcagno, Paolo Marchi, Franco Marmori, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1975, pp. 248.

La Pro Cultura e la Musica a Torino (1919-1974), a cura di Ennio Bassi, prefazione di Massimo Mila, Torino, Pro Cultura, 1974, pp. 295.

Lassù gli ultimi (la vie des montagnards), fotografie di Gianfranco Bini, testo di Sandrino Bechaz, Novara, Arti Grafiche di Cressa, 1973 (L. 14.000).

PAOLO MAGGI, *Montagne, rime piemontèise*, CAI - Sezione di Rivarolo, 1974, 6 ill. f.t., pp. 121.

A. E. MARTELLI-L. VACCARONE, *Nascita dell'alpinismo invernale. Uja di Mondrone 24 dicembre 1874*, Torino, Società Storica delle Valli di Lanzo, 1974, pp. 31 (L. 1.500).

EDOARDO MARTINENGO, *Regione Piemonte. Uomini e fatti 1970-1974*, Torino, dic. 1974, pp. 338 (L. 4500).

VANNA MAZZAROLLI, *Paolo Maurizio Caisotti Vescovo di Asti (1762-1786)*, Asti, 1974, pp. 166.

MICHELE MOLINERIS, *Nuova vita di Domenico Savio*, Asti, Ist. Salesiano « Bernardi Semeria », 1974, pp. 375.

Parchi nazionali e riserve naturali: contributo alla definizione e nomenclatura, documenti di « Italia Nostra », n. 10, Roma, 1973, pp. 117.

ANELLO POMA-GIANNI PERONA, *La Resistenza nel Biellese*, a cura dell'Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Guanda, 1972, pp. 460 (lire 4.000).

CARLOTTINA ROCCO, *Seugn sensa pianà*, Torino, « Giovane Montagna », 1974, ill. di Guido Radic, pp. 139.

GIORGIO SAMBONET, *Terra d'acqua*, introduzione di G. Sambonet, pp. 1-14, Sandro Maria Rosso editore stampatore in Biella, 1974, 82 ill. f.t. (lire 25.000).

TERENZIO SARASSO, *Storia degli Ebrei a Vercelli*, Comunità Israelitica di Vercelli, anno 1974 (5735), pp. 137.

Sentenze in materia di tutela del paesaggio, documenti di « Italia Nostra », n. 11, Roma, 1973, pp. 60.

Strada percorsa nelle vallate di Stura e Dora dalla colonna d'esperienze pel materiale d'artiglieria alleggerito proposto dal Colonnello Cav. Emilio Mattei, 1868, Torino, Dr. Giacomo A. Caula editore (L. 15.000).

Statuti del Comune di Ivrea, editi a cura di Gian Savino Pene Vidari, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, « Biblioteca Storica Subalpina », CLXXXV, 1968, I, Introduzione, pp. I-CCXI.

TULLIO TELMON, *Microsistemi linguistici in contatto in Val di Susa: l'articolo determinativo*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Centro di Studio per la Dialettologia Italiana, 2, Pacini editore, 1974, pp. 213 (L. 7.600).

MIRELLA POGGIALINI TOMINETTI, *Angelo Barabino*, a cura della Cassa di Risparmio di Tortona, Torino, Teca, 1974, pp. 180, 76 tav. f.t.

Torino Anni 20, 104 fotografie di Mario Gabinio, testi di A. Passoni e E. Nori, Torino, Editoriale Valentino, 1974.

« Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia », Università di Macerata, VII (1974), ed. Antenore, Padova.

« Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », classe di Lettere e Filosofia, Pisa.

« Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria », vol. XXXIV, nuova serie XXV, anno 1974, Leo S. Olschki, Firenze.

« Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti », nuova serie XXV-XXVI, 1971-1972, Torino.

« Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo », Biblioteca Civica, Cuneo.

« Bollettino della Società di Studi Valdesi », Torre Pellice.

« Bollettino Storico per la Provincia di Novara », rivista della Società Storica Novarese, Novara.

« Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino.

« Bollettino Storico Vercellese », Società Storica Vercellese, Vercelli.

« Filosofia », rivista trimestrale, Torino.

« Italianistica », rivista di Letteratura Italiana, anno III, n. 1-2, Milano, Marzorati, 1974.

« La Nouvelle Revue des deux mondes », Parigi.

« Rassegna Storica del Risorgimento », Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Roma.

« Revue de Linguistique Romane », publiée par la Société de Linguistique Romane avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, nn. 149, 150, 151, 152, Tome 38, 1974, Cronique Bibliographique.

« Rivista Storica Italiana », Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

« Sindon », R. Confraternita del SS. Sudario, Centro Internazionale di Sindonologia, Torino.

« Segusium », Società di Ricerche e Studi Valsusini, Susa.

« A Compagna », Bollettino bimestrale dell'Associazione culturale A Compagna di Genova.

« Il "Bannie" », quadrimestrale di vita exillese della Parrocchia di S. Pietro Apostolo, Exilles.

« Cenacolo », anno XXVI, numero unico 1974, Torino.

« Il Coltivatore e giornale vinicolo italiano », mensile fondato nel 1854 da G. A. Ottavi, nn. 5, 10, 12, 1974, Pieve del Cairo (Pv).

« Comunità Europee », Mercato Comune Ceca Euratom, Roma.

« Cronache Economiche », mensile della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino.

« Il Geometra », organo del collegio dei geometri di Torino e Provincia e dell'unione regionale collegi del Piemonte e Valle d'Aosta, anno XXIX, dicembre 1974, Torino.

« Italia Nostra », bollettino dell'Associazione Nazionale Italia Nostra per la tutela del patrimonio storico, artistico e naturale della Nazione.

« Italgas », rivista della Società Italiana per il Gas, Torino.

« 'L Gridilin », bollettino parrocchiale di Montanaro.

« I Mesi », rivista bimestrale di attualità economiche e culturali dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino.

« Musicalbrandé », arvista piemontèisa suplement ëd la Colan-a musical dij Brandé, Turin.

« Nuova società », quindicinale regionale di politica, cultura e attualità, Torino.

« Piemonte Vivo », rassegna bimestrale di lavoro, arte, letteratura e costumi piemontesi, a cura della Cassa di Risparmio di Torino, Torino.

« Piemonte », realtà e problemi della regione, bimestrale, casa editrice EDA, Torino.

« Présence Savoisienne », organe d'expression régionaliste du Cercle de l'Annonciade, Corsuet-Aix-en-Savoie.

« La Provincia di Alessandria », rivista dell'Amministrazione Provinciale.

« Provincia Cronache », periodico della Provincia di Torino.

LUIGI AVONTO, *Cavalieri e soldati di ventura vercellesi alla spedizione di Amedeo VI di Savoia in Levante*, estratto dal « Bollettino Storico Vercellese », anno 3°, n. 1, 1974, pp. 3-22.

CLEMENTE BLANDINO, *L'Abbazia Benedettina di S. Pietro della Novalesa*, estratto da « Segusium », Società di Ricerche e Studi Valsusini, n. 10, anno X, 1973, pp. 49-79.

CARLO CORDIÉ, *L'attività letteraria e politica di Piero Gobetti (testimonianze e appunti)*, estratto da « La Rassegna della letteratura italiana », anno 78°, n. 1-2, 1974, Sansoni, Firenze, pp. 120-146.

CARLO CORDIÉ, *R. Orengo, pseudonimo di Giacomo Debenedetti sulla rivista « Argomenti » (1941)*, estratto da « Italianistica », III (1974), n. 2, Milano, Marzorati, pp. 382-384.

LORENZO CÒVERI, *I contributi italiani alla socialinguistica. Rassegna Bibliografica 1968-1973*, estratto da « Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata », n. 3, anno II, 1973, Padova, ed. Liviana, pp. 475-496.

LORENZO CÒVERI, *Per una dialettologia urbana: progetto di ricerche sociolinguistiche nella città di Genova*, estratto da « Dal dialetto alla lingua », Atti del IX Convegno per gli Studi Dialettali Italiani, Pisa, Pacini, 1974, pp. 87-95.

MARIO GRANDINETTI, *La formazione del primo programma amministrativo dei socialisti torinesi (1889-1903)*, estratto dal « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », LXXII (1974), fascicolo II, pp. 558-609.

RENATO GRILLETTO, *La viabilità nella Valle di Susa e la fortezza di Exilles*,

estratto da « L'Universo », anno LI, n. 4, luglio-agosto 1971, pp. 905-938.

RENATO GRILLETTO, *La Valle del Chisone e la fortezza di Fenestrelle*, estratto da « L'Universo », anno LII, n. 5, settembre-ottobre 1972, pp. 1097-1134.

RENATO GRILLETTO, *Carlo VIII in Italia*, estratto da « L'Universo », anno LIV, n. 5, settembre-ottobre 1974, pp. 649-688.

GIAN SAVINO PENE VIDARI, *Capitoli e Statuti del Comune di Torino nel sec. XV per la registrazione a catasto dei beni soggetti a taglia*, estratto da « Istituto di Architettura Tecnica », Torino, Utet, 1968, pp. 1-23.

GIAN SAVINO PENE VIDARI, *Sulla criminalità e sui Banni del Comune di Ivrea nei primi anni della dominazione sabauda (1313-1347)*, estratto dal « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », LXVIII (1970), fasc. I-II, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, pp. 157-211.

GIAN SAVINO PENE VIDARI, *Tribunali di commercio e codificazione commerciale carloalbertina*, estratto da « Rivista di Storia del Diritto Italiano », voll. XLIV-XLV (1971-72), pp. 1-98.

GIAN SAVINO PENE VIDARI, *Violazioni commerciali ed applicazione pratica del Diritto Statutario nei primi anni della dominazione sabauda in Ivrea (1313-1347)*, estratto da « Studi in onore di Giuseppe Grosso », Torino, G. Giappichelli, 1969, pp. 611-630.

Relazione del Consiglio Direttivo sull'attività del 1973, estratto da « Italia Nostra », n. 116, Roma, pp. 3-18.

BRUNO SIGNORELLI, *Per una nuova storia del Castello del Valentino e del suo comprensorio*, estratto da « Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti », nuova serie, anno XXV-XXVI, 1971-1972, pp. 109-132.

« Arc », periodico trimestrale delle regioni dell'arco alpino, Udine.

« Assion Piemontèisa », mensile redatto a cura del Movimento Regionale Piemontese « Azione Piemontese ».

« La Bilancia », quindicinale, Alba.

« 'L Caval 'd brôns, portavos dla Famija Turinèisa, Torino.

« Il Corriere Asiglianese », mensile di informazioni agricole nel Comune di Asigliano Vercellese fondato da Antonio Dattrino.

« Corriere di Chieri e dintorni », settimanale indipendente di informazioni.

« Il Corriere di Novara », Novara.

« Coumboscuro », periodico della Minoranza Provenzale in Italia, sotto il patrocinio della Escolo dòu Po, Sancto Lucìo de la Coumboscuro (Valle Grana), Cuneo.

« Gazzetta d'Asti », settimanale cattolico.

« L'Incontro », periodico indipendente, Torino.

« Lotta Federalista », bimestrale per gli Stati Uniti d'Europa, Roma.

« La Nosa Varsej », portavus 'd la Famija Varsleisa, Vercelli.

« Il Pannunzio », periodico del Centro di Studi e Ricerche « Mario Pannunzio », anno VIII, inverno 1975, Torino.

« Il Pensiero Mazziniano », mensile dell'Associazione Mazziniana Italiana, anno XXX, n. 1, gennaio 1975, Torino.

« Il Piccolo » di Alessandria, bisettimanale di informazione.

« Il Risveglio », settimanale indipendente del Canavese e delle Valli di Lanzo, Ciriè (To).

« La Sesia », giornale di Vercelli e Provincia.

Pubblicazioni del « Cercle Occitan d'Auvergne - Auvernha Tara d'Oc », 29 bd Gergovia, 63037 Clermont-Fd Cedex:

– « Biza neira - Bizo Neiro », revue auvergnate bilingue, n. 2, 3, 1974, n. 4, 1975.

– J. CL. RIVIERE, *Anthologie des Troubadours Auvergnats*, collection « Notre Patrimoine », 2, 1974, pp. cl. 135.

– PIERRE BONNAUD, *Nouvelle Grammaire Auvergnate*, collection « L'école d'Auvergne », 1974, pp. cl. 96.

– PIERRE BONNAUD, *Syntaxe pratique de l'Auvergnat*, collection « L'école d'Auvergne », 2, 1975, pp. cl. 28.

– PIERRE BONNAUD, *Les traits dialectaux auvergnats dans les documents écrits regionaux du moyen-âge*, pp. cl. 10.

– *Pour une unification des Principes Graphiques de l'Auvergnat*, section pédagogique, Document n. 3, novembre 1974, pp. cl. 20.

– *Pourquoi étudier et enseigner l'Auvergnat?*, section pédagogique, document n. 1, pp. cl. 10.

– *Concours scolaire E. Chambon 1974*, recueil Jean-Louis Kosec, collection « Jeunesse d'Auvergne », 2, 1974, pp. cl. 48.

– *Fiche Pédagogique - Theatre, Saynètes, Sketchs*, pp. cl. 10.

131 mirafiori familiare 5 porte

La più bella (e robusta) familiare che la Fiat abbia mai fatto

In questa "grande utilitaria" troverete applicati i più avanzati risultati della tecnologia Fiat nel campo della economicità di consumo, della protezione antiruggine, della sicurezza, della facilità di manutenzione e di riparazione.

Una macchina così sono soldi spesi bene

In versione normale con motore 1300 e 1600.
In versione Special con motore 1600.
Oltre che «utilitaria» la 131 familiare è anche una gran bella macchina: ideale per il tempo libero e per le vacanze. La meccanica differisce dalla versione berlina per gli elementi elastici delle sospensioni (molle e barra stabilizzatrice) e per i pneumatici a sezione maggiore. Il vano posteriore ha una capacità di oltre un metro cubo (a sedile ribaltato).

Le prestazioni.
Portata utile: *5 persone + 80 kg di bagaglio; oppure 1 persona + 360 kg di bagaglio.*
Capacità di traino: *800 kg (sia con motore 1300, sia con motore 1600).*
Velocità massima a pieno carico: *150 km/h con motore 1300; 160 km/h con motore 1600.*

Presso Filiali e Concessionarie Fiat

FIAT

sanpaolo

ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
FONDATO NEL 1563 · SEDE CENTRALE: TORINO

Le preoccupazioni sono il peggior compagno di viaggio.

Non guastatevi il più bel programma di viaggio con la preoccupazione di portarvi dietro tutto, o di ricordare se avete chiuso bene la porta di casa. Ci sono ladri specializzati in scippi, ed altri che emergono nel furto d'appartamenti.

Meglio affidarsi alle nostre Cassette di sicurezza, perfette per proteggere il vostro tesoro di famiglia: argenteria, gioielli, documenti..... Depositateli da noi e partite leggeri.

Con un modesto canone, metterete al sicuro i vostri valori e sarete assicurati contro l'ansia da furto.

È il nostro modo di augurarvi "buone vacanze!".

vediamoci più spesso.

la banca aperta.

CASSA DI RISPARMIO DI TORINO

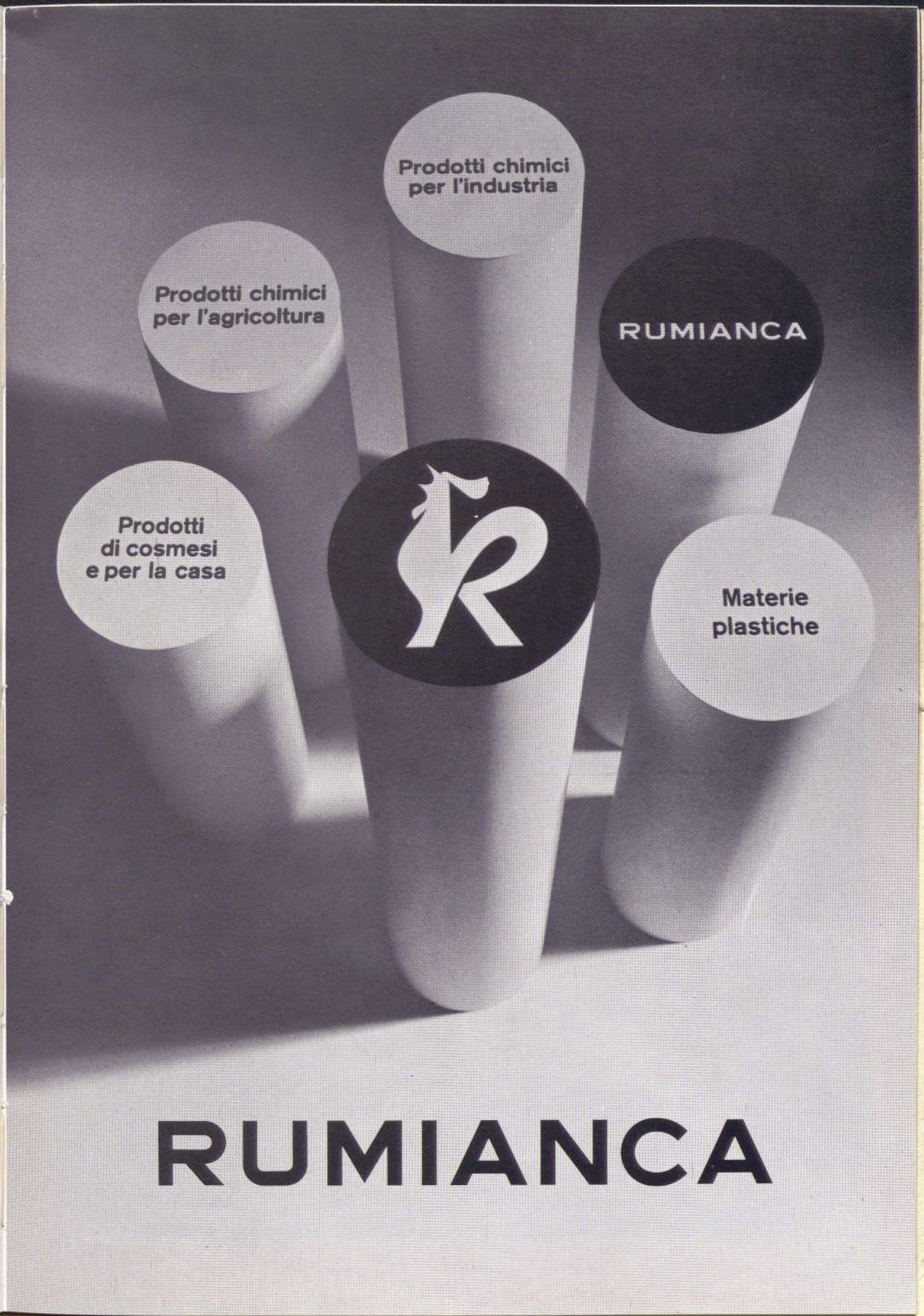
194 Sportelli in Piemonte e Valle d'Aosta.

Dalmine
GRUPPO FINSIDER

- 6 stabilimenti, 13.000 dipendenti
- tubi di acciaio:
  1.000.000 di tonnellate all'anno
- una gamma produttiva completa
  e articolata

Dalmine
significato di una firma

- la sicurezza di un know-how
  di livello internazionale
- l'impegno costante della qualità
- un servizio efficace di assistenza
  tecnica
- una produzione fondamentale
  per le esigenze della collettività


Prodotti chimici per l'industria
Prodotti chimici per l'agricoltura
RUMIANCA
Prodotti di cosmesi e per la casa
Materie plastiche
RUMIANCA

AEROSTUDIO BORGHI

triberti

INDUSTRIA METALMECCANICA AUTOACCESSORI
STAMPAGGIO E PROFILATURA LAMINATI

Foredit

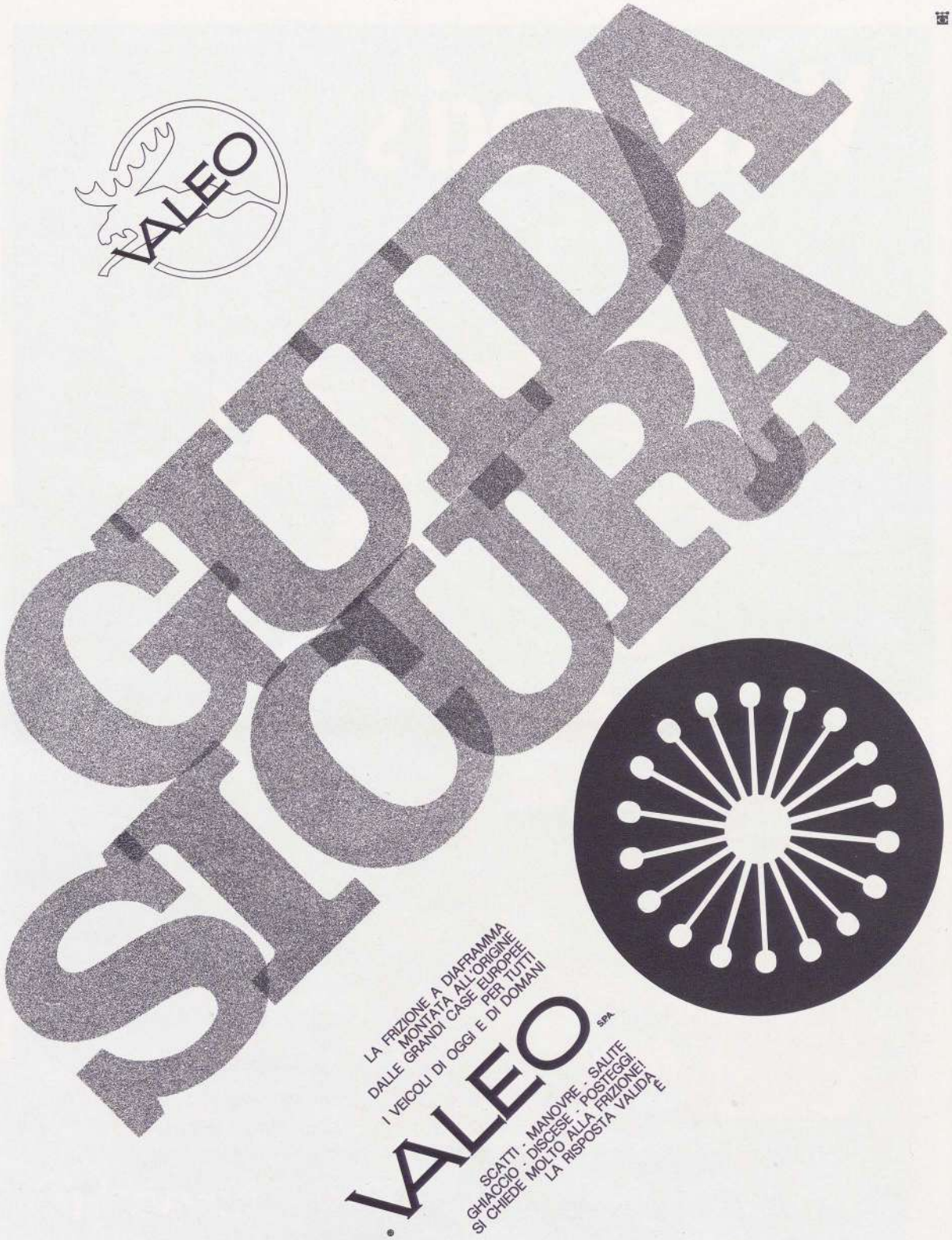
LAVACRISTALLI E RETROVISORI PER AUTOVEICOLI
STAMPAGGIO MATERIE PLASTICHE TORNITURA AUTOMATICA

Behr-Thomson-Italia

TERMOSTATI PER CIRCUITI DI RAFFREDDAMENTO MOTORI
VALVOLE TERMOSTATICHE

al servizio dell'industria automobilistica

Vediamoci stasera
P97871-M1
Viaggiamo sicuri per vederci stasera.
Soprattutto nella "NEBBIA".
Lo sai, è importante vederci.
Il nostro cammino è piú luminoso con
siem
Fari-Fanali-Fendinebbia
Adottati dalle piú importanti Case Automobilistiche
Concessionario esclusivo prodotti stars e CAVIS



SEDE SOCIALE IN TORINO C. VITT. EMANUELE N.° 3 TELEF. 65 73 73 RIC. AUT. TELEX 21356

BANCA SUBALPINA

S. p. A.

Capitale sociale e riserve L. 5.050.494.327

Sede sociale e centrale - Via S. Teresa, 26 - Torino

BANCA AGENTE
PER IL COMMERCIO
DEI CAMBI

FILIALI

TORINO - Via Santa Teresa, 26 - Tel. 51.25.66

Agenzia n. 1 - Corso Peschiera, 237 - Tel. 33.57.14

Agenzia n. 2 - Corso Orbassano, 213 - Tel. 39.97.62

Agenzia n. 3 - Corso Vittorio Emanuale, 6/a - Tel. 87.66.68

Agenzia n. 4 - Largo Toscana, 52 - Tel. 73.83.13

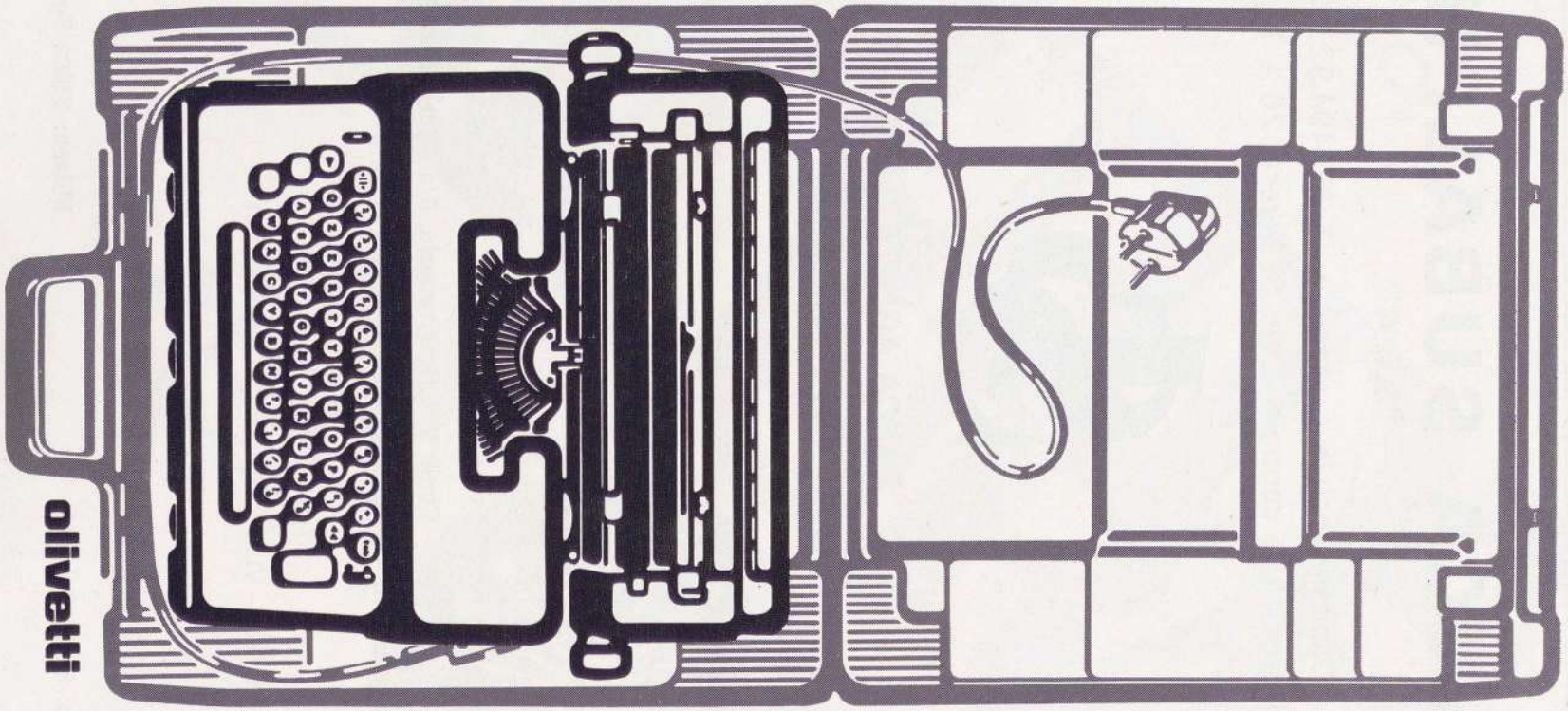
MILANO - Via A. Manzoni, 9 - Tel. 80.81.41

Telex

Torino: 21402 Subbank

Milano: 33602 Subbank

LETTERA 36 ELETTRICA 36 LETTERA 36 ELETTRICA 36 LETTERA 36 ELETTRICA 36

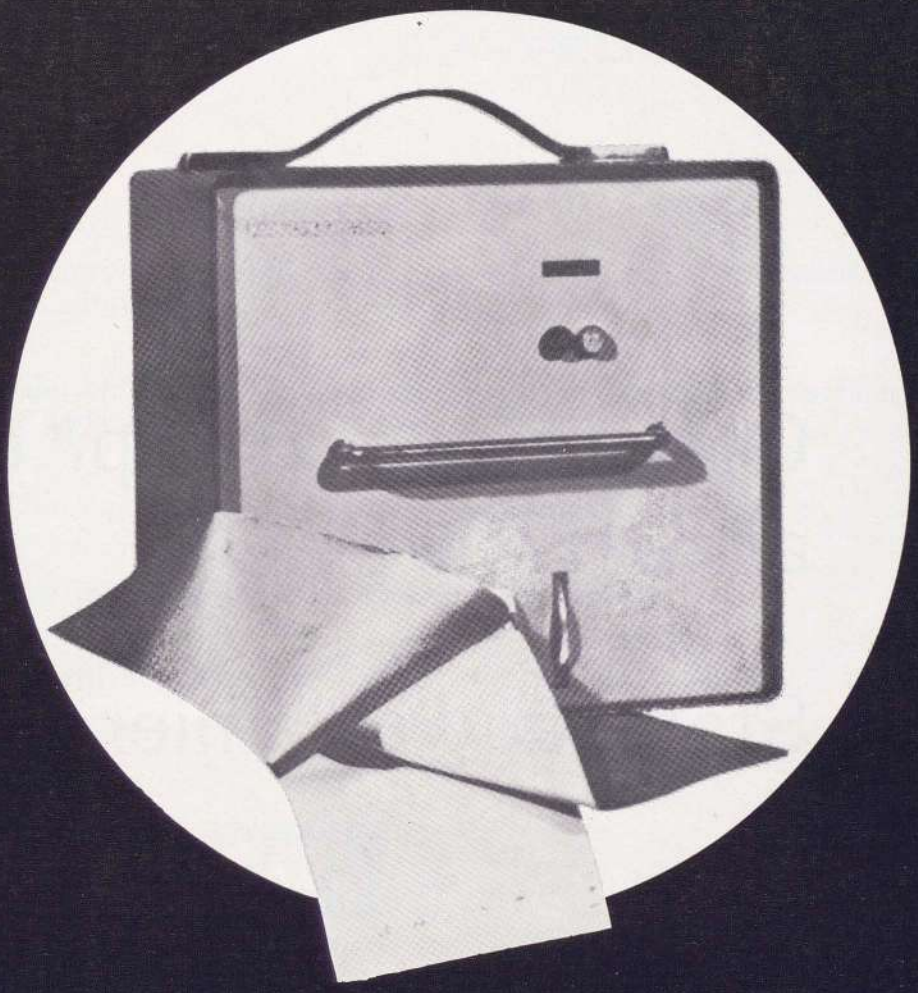


LETTERA 36 ELETTRICA 36 LETTERA 36 ELETTRICA 36 LETTERA 36 ELETTRICA 36

TELETAXE

DISPOSITIVO PER LA REGISTRAZIONE AUTOMATICA SCRITTA DEGLI ADDEBITI NEGLI IMPIANTI A CENTRALINO

SIP



CARATTERISTICHE COSTRUTTIVE

Il dispositivo per la registrazione automatica scritta degli addebiti telefonici, può essere collegato a centralini automatici e manuali, di qualsiasi tipo e tecnica di commutazione, di piccola e media capacità aventi numerazione interna con al massimo 3 cifre.

Il dispositivo è costituito da due elementi fondamentali:

- *cassetta relè*
- *stampante (uno per ogni linea urbana)*

Le dimensioni di ingombro sono:

– cassetta relè:	larghezza	mm. 240
	altezza	mm. 300
	profondità	mm. 140
– stampante:	larghezza	mm. 200
	altezza	mm. 198
	profondità	mm. 218

EQUIPAGGIAMENTO

La cassetta relè della capacità di 100 derivati è predisposta con 5 connettori per l'innesto di 5 stampanti cioè 5 linee urbane.

PRESTAZIONI

Il dispositivo fornisce la documentazione scritta dei seguenti elementi:

- *numero del derivato chiamante*
- *numero dell'utente chiamato*
- *numero degli impulsi di conteggio*

VANTAGGI

I vantaggi che l'apparecchiatura offre sono i seguenti:

- *traffico urbano e teleselettivo completamente controllato*
- *documentazione scritta delle conversazioni effettuate*
- *riduzione del tempo di impegno dell'operatrice*

FERRERO GIULIO s.p.a.

Costruzione stampi ed attrezzature

Stampaggio lamiera

.... dal 1924

VIA DON SAPINO 134 - 10040 SAVONERA - TORINO
TELEFONI 492.992 - 492.993 - 492.994 - 493.845 - 491.486

CAVIS Cavetti Isolati S.p.A.

FELIZZANO (AL)

Cavetteria cavisaut per impianti a bassa ed alta tensione su autoveicoli

Cavi batteria con capocorda graffato e morsetto pressofuso in lega di piombo

Cavi per candele resistivi soppressori disturbi radio tv

Tubi per conduzione carburanti e liquido freni

Tubetti e guaine isolanti per impieghi da —30° C a +105° C

CAVIS

Profilati in polivinile per carrozzeria, laminati plastici supportati antirombo termoformati

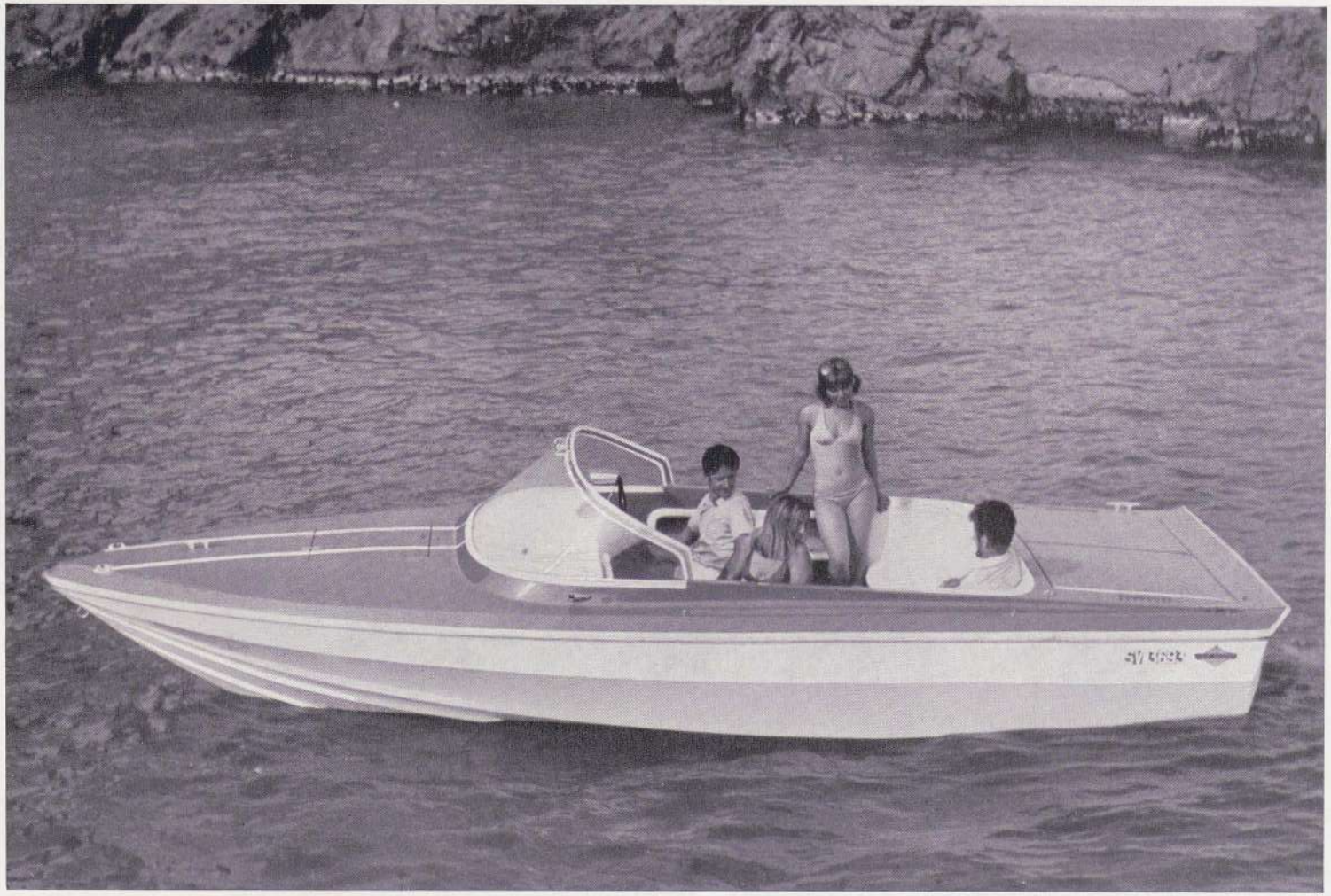
Interruttori e commutatori a leva ed a tasto

Cavi guida luce - Circuiti stampati flessibili

Centraline di derivazione

CINZANO
BIANCO
VERMOUTH BIANCO SPECIALE
DELLA DITTA PREMIATA CON LE MASSIME
ONORIFICENZE ALLE PRINCIPALI ESPOSIZIONI
FRANCESCO CINZANO
E COMP.
PROV.ri DELLE REALI CASE D'ITALIA
TORINO
STAB. S. VITTORIA D'ALBA
CONTENUTO 1 LITRO
ALCOOL 16,
Casa fondata n
Potete chiedere molto a Cinzano Bianco
Cose reali che danno più piacere di un sogno, potete chiedere: sapore, freschezza, un colore brillante, momenti di serenità e piacevolezza.
In qualsiasi momento e ovunque: a casa, al bar, con gli amici.

Motoscafo **" Surfer V 600 "** *in polivetrosyl*



CIGALA & BERTINETTI s. a. s. **Via Porro 7 TORINO**

MILLOIL

VIRGILIO MILLA

S.A.S.

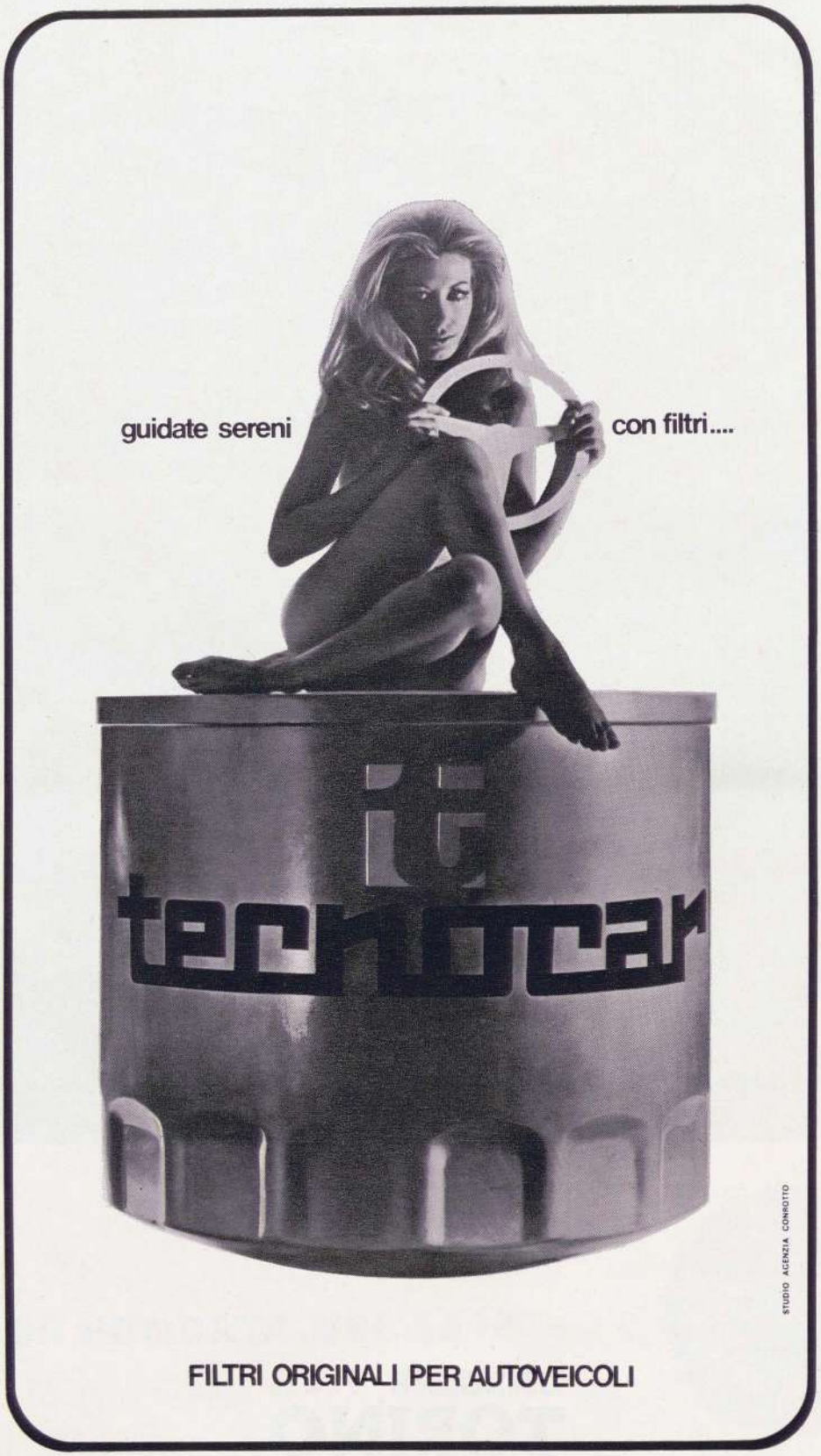
CASA FONDATA NEL 1912

OLSA DI EREDI DI BOSCO ANTONIO

FANALI
E PORTACENERI

OLSA

CASCINE VICA
TORINO


guidate sereni
con filtri....
ig
technocar
STUDIO AGENZIA CONROTTO
FILTRI ORIGINALI PER AUTOVEICOLI

VIAAAA!

La ruota CROMODORA corre giá verso
la vittoria di un altro RALLY

CROMODORA
10078 Venaria Reale (Torino)

ICOPAL

DIREZIONE E STABILIMENTO
10070 MAPPANO (TORINO)
TELEF. 26 02 88 - 26 17 45

FILIALI: MILANO, BOLOGNA

STABILIMENTI IN EUROPA: FINLANDIA, NORVEGIA, SVEZIA, DANIMARCA, GERMANIA, ITALIA

SICMA

Società Italiana Costruzione
Montaggi Apparecchiature S. p. A.

SETTIMO TORINESE (TO)
VIA R. PARCO, 74 - Tel. (011) 56.23.23 (10 linee) - Telex 21211

È uscito:

ANGELO DRAGONE

Delleani

LA VITA L'OPERA
E IL SUO TEMPO

A cura della Cassa di Risparmio di Biella. Due volumi di complessive pagg. 502, 135 tav. a colori, 835 ill. in bianco e nero, 235 fac-simili, firme, documenti, epistolario. Prezzo di copertina L. 140.000 (per i Soci del Centro L. 115.000).

Per acquisti rivolgersi alla Segreteria del Centro Studi Piemontesi (Via Carlo Alberto, 59 - Torino) o nelle migliori librerie.

Il Centro Studi Piemontesi annuncia la pubblicazione degli *SCRITTI* di Camillo di Cavour, in una edizione integrale che presenta tutte le pagine – inedite, parzialmente edite o edite in raccolte settoriali – nelle quali il Conte manifestò il proprio pensiero come pubblicista, studioso o uomo di cultura: dalle lontane edizioni di Cuneo (1855) e di Napoli (1860) a quelle dello Zanichelli (1892) e del Gentile (1932), fino alle più recenti del Sirugo (1962) e del Romeo (1971).

Come è noto l'apposita Commissione nazionale — di cui i due curatori di questa raccolta, Carlo Pischedda dell'Università di Torino e Giuseppe Talamo dell'Università di Roma, sono autorevoli membri — che sta provvedendo alla pubblicazione dell'*Epistolario* e dei *Diari* ha anche recentemente ribadito che il suo fine istituzionale si limita alla pubblicazione dei « *Carteggi* » e non si occupa degli altri scritti: scritti per altro necessari e fondamentali per una valutazione completa della personalità dello statista subalpino.

Per queste considerazioni il Centro Studi Piemontesi si fa editore della raccolta completa di questi scritti, frutto di una paziente e attenta ricerca in archivi e biblioteche per reperire testi autografi o a stampa, e di un lungo e accurato lavoro di trascrizione e collazione di manoscritti e di preparazione editoriale della raccolta.

I pregi scientifici della raccolta consistono, oltre che nella già rilevata ed evidente comodità e novità della completezza, nella quantità di materiale inedito o poco noto ch'essa offrirà al lettore, e per di più in un testo filologicamente corretto perché rigorosamente collazionato sugli autografi o, in mancanza di questi, sulla prima edizione a stampa; collazione che purtroppo non sempre si riscontra nelle precedenti antologie menzionate, all'infuori di quella del Romeo.

L'edizione sarà corredata di note, contenute nei limiti di una estrema sobrietà, senza alcuno sfoggio di erudizione bibliografica, e volte alla sola illustrazione del testo e dei personaggi minori.

dal 1926 progetta e realizza
compone a mano in linotype in monotype
stampa in tipo in offset
libri cataloghi riviste in tutte le lingue
matematica chimica cultura generale

dès 1926 conçoit et réalise
compose à la main, en linotype
et en monotype imprime et tire en offset
des livres, des catalogues,
des revues dans toutes les langues
mathématiques, chimie, culture générale

since 1926 plans and prints
by linotype and monotype hand compositions,
type-setting and offset processes,
book, catalogs, magazines, in all languages,
mathematics, chemistry
and cultural subjects in general

'Από τό 1926 σχεδιάζει καὶ πραγματοποιεῖ
συνθέτει διά χειρός εἰς λινοτυπίαν,
εἰς μονοτυπίαν τυπογραφεῖα τύπου ὄφσετ
βιβλία, καταλόγους, περιοδικά εἰς ὅλας τάς
γλώσσας μαθηματικά χημεία γενικὲς γνώσεις

seit 1926 Gestaltung und Verlegung
Setzen von Hand und maschinell mit
Lino- und Monotype Typographischer
und Offset-Druck von Büchern, Katalogen,
Zeitschriften in allen Sprachen
Mathematik-, Chemie-, Kulturdruckwerke
im allgemeinen

Förslagsställer och förverkligar
sedan 1926 handsätter maskinsätter
i linotypi och monotypi trycker
med typer och offset böcker kataloger
tidskrifter på alla språk
matematik kemi allmän kultur

с 1926 года проектирует
и реализирует набирает вручную
на линотипе на монотипе
издаёт типографским шрифтом
офсетной печатью книги каталоги
журналы на всех языках
учебники по математике химии
всеобщей культуре

STAMPERIA ARTISTICA NAZIONALE

10136 TORINO - CORSO SIRACUSA, 37

Pubblicazioni del Centro Studi Piemontesi

STUDI PIEMONTESI, rassegna di lettere, storia, arti e varia umanità

La rivista, a carattere interdisciplinare, è dedicata allo studio della cultura e della civiltà subalpina, inteso entro coordinate e tangenti internazionali. Pubblica, di norma, saggi e studi originali, risultati di ricerche e documenti riflettenti vita e civiltà del Piemonte, rubriche e notizie delle iniziative attività problemi pubblicazioni comunque interessanti la Regione nelle sue varie epoche e manifestazioni. Esce in fascicoli semestrali.

Biblioteca di « Studi Piemontesi »

1. MARIO ABRATE, *Popolazione e peste del 1630 a Carmagnola.* Pagg. 264 (1973).
2. ROSARIO ROMEO, *Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale (1819-1859).* Pagg. 56 (1975).

Collana di testi e studi piemontesi, diretta da Gianrenzo P. Clivio

1. *Le ridicole illusioni*, un'ignota commedia piemontese dell'età giacobina. Introduzione, testo, note e glossario a cura di Gianrenzo P. Clivio. Pagg. XXIV-91 (1969).
2. *L'arpa discordata*, poemetto piemontese del primo Settecento attr. a F. A. TARIZZO. Introduzione, testo, note e glossario a cura di Renzo Gandolfo. Pagg. XXVII-75 (1969).
3. *Poemetti didascalici piemontesi del primo Ottocento*, a cura di Camillo Brero. Pagg. XII-80 (1970).
4. CARLO CASALIS, *La festa dla pignata ossia amor e conveniense*, commedia piemontese del 1804, a cura di Renzo Gandolfo. Pagg. XXXIV-70 (1970).
5. PEGEMADE, *Él nodar onorà*, commedia piemontese-italiana del secondo Settecento. Saggio introduttivo di Gualtiero Rizzi. Testo, traduzione e nota linguistica a cura di Gianrenzo P. Clivio. Pagg. LXXX-150 (1971).
6. EDOARDO IGNAZIO CALVO, *Poesie piemontesi e scritti italiani e francesi*, edizione del bicentenario, a cura di Gianrenzo P. Clivio. Pagg. XXXII-350 (1973).

Collana di letteratura piemontese moderna, diretta da Gianrenzo P. Clivio.

1. ARRIGO FRUSTA, *Fassin-e 'd sabia*, pròse piemontèise. Pagg. XI-110 (1969).
2. CAMILLO BRERO, *Breviari dl'ànima*, poesìe piemontèise (2ª edizione). Pagg. XIII-68 (1969).
3. ALFONSO FERRERO, *Létere a Mimì e àutre poesìe*, a cura di Giorgio De Rienzo. Pagg. XIV-90 (1970).
4. ALFREDO NICOLA, *Stòrie dle valade 'd Lans*, poesìe piemontèise. Pagg. IX-40 (1970).
5. *Sernia 'd pròse piemontèise dla fin dl'Eutsent.* Antrodussion, test, nòte e glossari soagnà da Censin Pich. Pagg. 160 (1972).
6. *Le canson dla piòla.* Introduzione, testi piemontesi e traduzione italiana a cura di Mario Forno. Pagg. L-142 (1972).
7. ARMANDO MOTTURA, *Vita, stòria bela*, poesìe an piemontèis. Pagg. XII-124 (1973).
8. GIOVANNI FALDELLA, *Un bacan spiritual*, inedita commedia in piemontese a cura di Caterina Benazzo. Pagg. XXX-94 (1974).
9. TÒNI BODRÌE, *Val d'Inghildon*, poesìe piemontèise, a cura di Gianrenzo P. Clivio. Pagg. XIX-90 (1974).

Collana storica: Piemonte 1748-1848, diretta da Carlo Pischedda e Narciso Nada

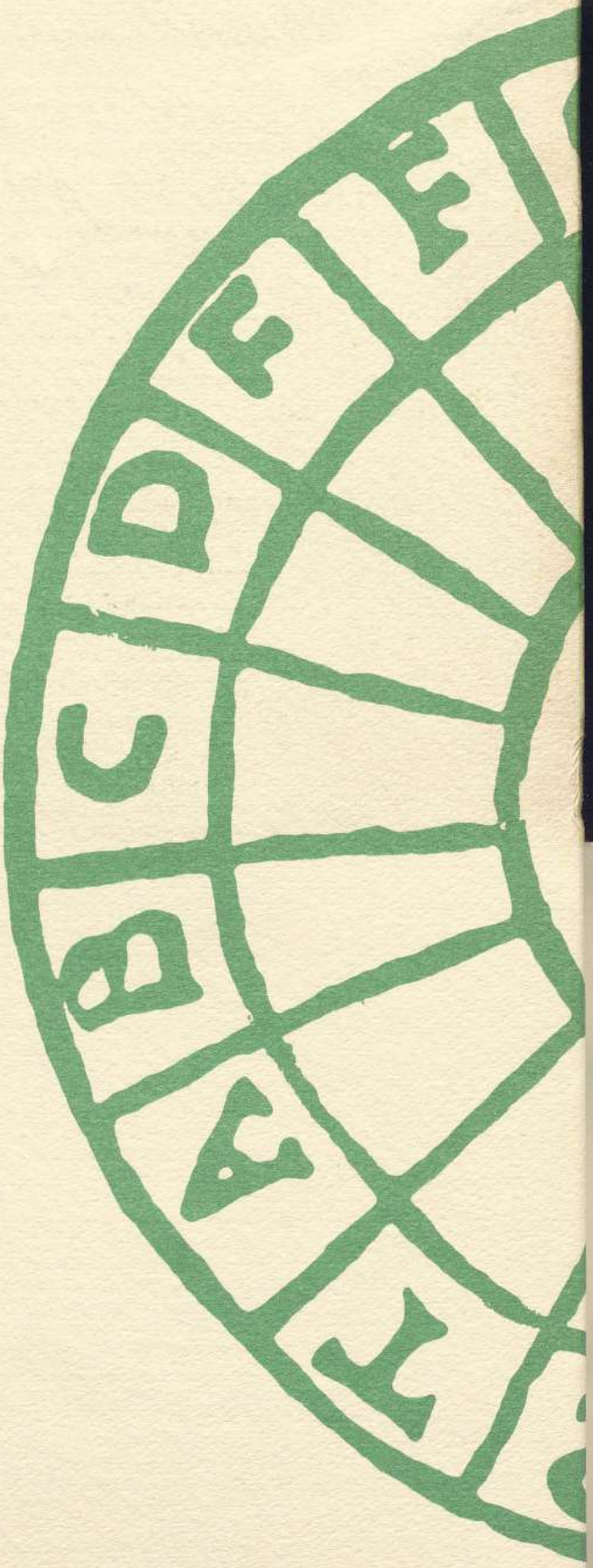
1. EMANUELE PES DI VILLAMARINA, *La révolution piémontaise de 1821 ed altri scritti*, a cura di N. Nada. Pagg. CIV-269 (1972).
2. *Joseph de Maistre tra Illuminismo e Restaurazione.* Atti del Convegno Internazionale di Torino 1974, a cura di Luigi Marino. Pagg. VIII-188 (1975).

I quaderni - Jë scartari

1. MARIE TH. BOUQUET, *La genèse savoyarde et les grands siècles musicaux piémontais.* Pagg. 30 (1970).
2. MARZIANO BERNARDI, *Riccardo Gualino e la cultura torinese.* Pagg. 102 (1971).
3. GUIDO GOZZANO, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, a cura di Giorgio De Rienzo. Pagg. 112 (1971).
4. *Repertorio di feste alla Corte dei Savoia, 1346-1669*, a cura di Gualtiero Rizzi. Pagg. XX-80 (1973).
5. EDOARDO MOSCA, *Cronache braidesi del '700.* Pagg. VIII-48 (1973).
6. CARLO COCITO, *Il cittadino Parruzza.* Pagg. VIII-92 (1974).
7. VERA COMOLI MANDRACCI, *Il Carcere per la Società del Sette-Ottocento - Il Carcere Giudiziario di Torino detto « Le Nuove »*, a cura di Vera Comoli Mandracci e Giovanni Maria Lupo. Pagg. 160 con 30 illustrazioni f.t. (1974).
8. LUCIANO TAMBURINI, *L'Atalanta: un ignoto zapato secentesco.* Pagg. XXVIII-75 (1974).

Fuori collana

1. FRANCESCO COGNASSO, *Vita e cultura in Piemonte dal medioevo ai giorni nostri.* Pagg. III-440 (1970) (esaurito).
2. *Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte e della Valle d'Aosta, e della letteratura in piemontese*, a cura di Amedeo Clivio e Gianrenzo P. Clivio. Pagg. XXII-255 (1971).
3. *La letteratura in piemontese dal Risorgimento ai giorni nostri*, a cura di Renzo Gandolfo. Pagg. X-532 (1972).
4. GIANRENZO P. CLIVIO e MARCELLO DANESI, *Concordanza linguistica dei « Sermoni Subalpini »*. Pagg. XXXVII-475 (1974).
5. TAVIO COSIO, *Pere gramon e lionsa.* Pagg. XIV-182 (1975).



spedizione in abbonamento postale
gruppo IV
n. 1 - 1° semestre 1975

C D E F

Studi Piemontesi

marzo 1975, vol. IV, fasc. 1

Saggi e studi

Pier Massimo Prosio 3 *L'Alfieri giovane (1773-1775)*. Dal *Jugement universel* alla *Cleopatra*
Luigi Firpo 34 Boteriana III. *Al servizio di Federico Borromeo*
Ettore Passerin d'Entrèves 48 *La Vallée d'Aoste et son autonomie: le passé et le présent*
Silvio Curto 55 *Museo Egizio di Torino, 1824: la scoperta dell'arte egizia*
Clemente Blandino 61 *Le sacre rappresentazioni in Valle di Susa*

Note

Valeria Gianolio 72 *Joseph de Maistre maestro e ispiratore di Jules Barbey d'Aurevilly*
Giovanni Tesio 80 *Due edizioni per un importante « inedito »* Nemesi o Donna Folgore *di Giovanni Faldella*
Gian Savino Pene Vidari 88 *Aspetti del diritto successorio in Canavese nel tardo medioevo.*
Ferruccio Crosignani 95 *La produzione dei materiali per l'artiglieria piemontese nella prima metà del XVIII secolo*
Maria Adriana Prolo 102 *L'abate J. A. Nollet a Torino*
Mario Grandinetti 104 *Lo sciopero generale del 1904 e « La Stampa »*
Mario Forno 109 *La matrice popolare piemontese nei* veri *canti del corpo degli Alpini e la sua contaminazione*
Renzo Guasco 117 *Notizie su un quadro di Domenico Buratti*
Sion Segre Amar 123 *Divagazioni su un falso*

Ritratti

Mario Abrate 126 *Francesco Ruffini e l'intervento italiano nella grande guerra*
Marco Pozzetto 133 *Gino Levi Montalcini (1902-1974)*

Documenti e inediti

Paola Fadini Giordana 143 *Tre prefazioni inedite di Massimo d'Azeglio*
Giacomina Caligaris 151 *Viaggiatori illustri ed ambasciatori stranieri alla corte sabauda nella prima metà del Seicento: ospitalità e regali*

Rassegne

Angiola Ferraris 173 *De Amicis rivisitato*
Marina Roggero 176 *Studi recenti sull'istruzione nel Piemonte dell'Ancien Régime*
Andreina Griseri 185 *Critica d'arte*

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni

196 G. Farinelli, *Tutte le poesie di Giulio Gianelli* (P. Tuscano) - R. Romeo, *Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale « 1819-1859 »* (M. Abrate) - A. Dragone, *Delleani. La vita, l'opera e il suo tempo* (A. Griseri) - A. Griseri, *Itinerario di una provincia* (V. Comoli Mandracci) - A. Griseri e R. Gabetti, *Architettura dell'Eclettismo* (G. C. Sciolla) - *I Disegni di Maestri Stranieri della Bib. Reale di Torino* (A. Griseri) - N. Auciello, *Socialismo ed egemonia in Gramsci e Togliatti.* T. Perlini, *Gramsci e il gramscismo* (G. Villa) - G. Morone, *Ricerche sul notariato nel medioevo in Ivrea* (I. Soffietti) - M. F. Mellano, *Ricerche sulle leggi Siccardi. Rapporti tra la S. Sede, l'Episcopato piemontese e il Governo sardo* (G. Ratti) - G. Griseri, *L'istruzione primaria in Piemonte « 1831-1856 »* (G. Ratti) - G. Alessi, *Libro dei misteri* (V. Comoli Mandracci) - R. Gervasio, *Storia aneddotica descrittiva di Torino* - T. Sarasso, *Storia degli Ebrei a Vercelli* (G. D. d'O.) - G. Giordanengo, *Poesie Piemontesi* (R. Collino Pansa) - *F. Vellan e settant'anni di vita tori-* - M. Poggialini
denico, *La scul-*
(V. Moccagatta)
a (T. Sarasso) -
le (A. Audisio).

memoriam di
ti - Varie.