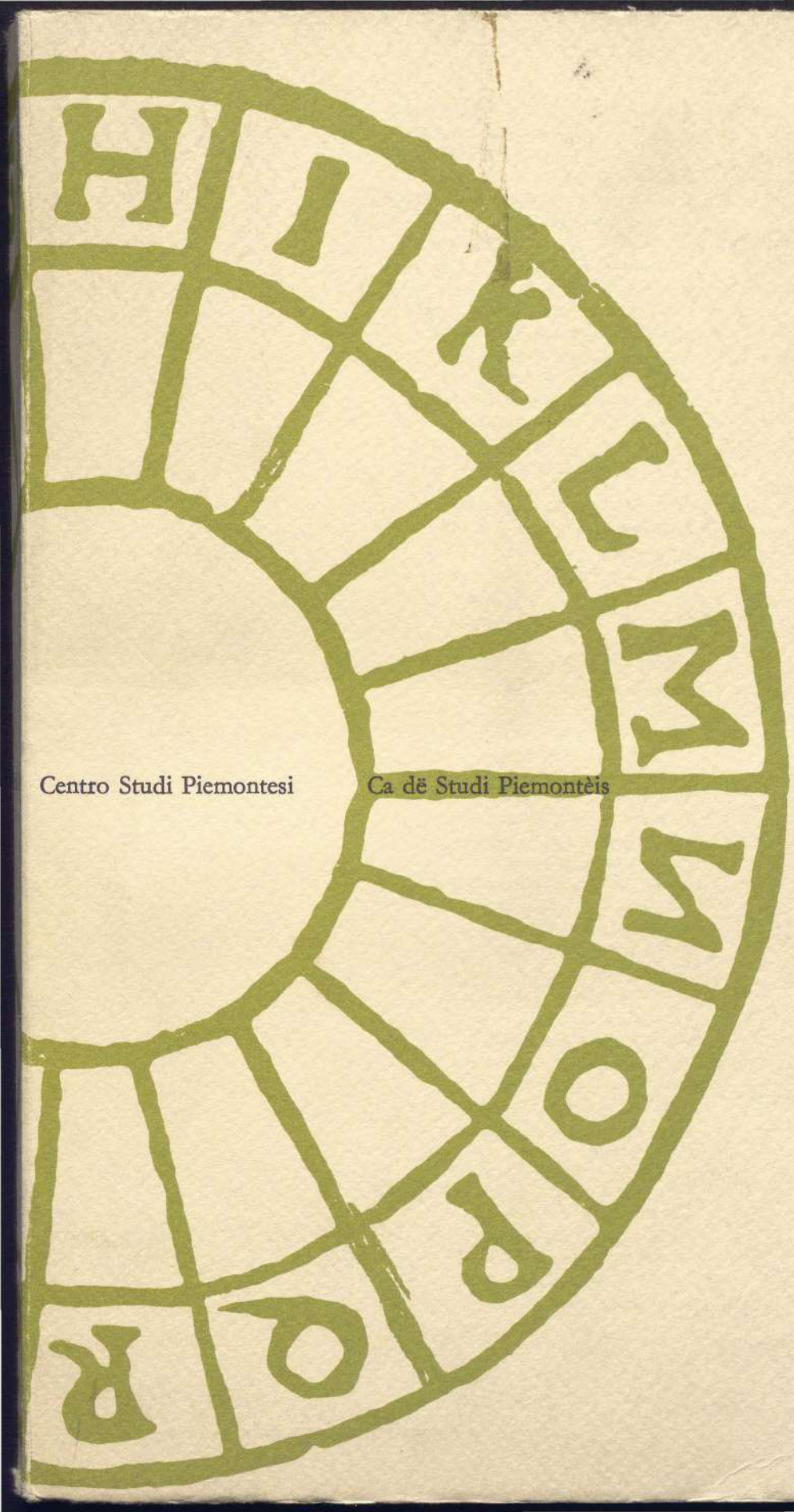


Centro Studi Piemontesi

Ca dë Studi Piemontèis

Studi Piemontesi

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
Alberto Basso, Enzo Bottasso, Luigi Firpo, Renzo Gandolfo, Giuliano Gasca Queirazza S.J., Andreina Griseri, Riccardo Massano, Aldo A. Mola, Narciso Nada, Carlo Pischedda, Gian Savino Pene Vidari, Gualtiero Rizzi, Luciano Tamburini, Giovanni Tesio.

Segretari di redazione
Renzo Gandolfo, 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 dattiloscritti per pubblicazione – in italiano, francese, inglese o tedesco, in interlinea due e senza correzioni – e i libri o estratti per recensioni debbono essere inviati al Centro Studi Piemontesi. La collaborazione è aperta agli studiosi. Il Comitato Redazionale decide sull'opportunità di pubblicare gli scritti ricevuti. Gli autori ricevono gratuitamente venti estratti (dieci per le recensioni). I collaboratori sono pregati di attenersi alle norme tipografiche della rivista, ottenibili dalla Segreteria.

Esce in fascicoli semestrali.
L'abbonamento per il 1985 (due numeri) è di Lire 28.000 per l'Italia, Lire 35.000 per l'Estero.
Ogni fascicolo sarà messo in vendita a Lire 16.000 per l'Italia, Lire 21.000 per l'Estero.
Fascicoli arretrati Lire 25.000.

La quota di associazione ordinaria al Centro Studi Piemontesi è di Lire 30.000 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 Bancario S. Paolo, sede centrale di Torino; sul Conto corrente n. 754636 della Cassa di Risparmio di Torino; o sul Conto corrente n. 2681323 della Banca Popolare di Novara, sede di Torino; o sul Conto corrente postale n. 146.95.100 di Torino.

Centro Studi Piemontesi
Ca dë Studi Piemontèis
via Ottavio Revel, 15
10121 Torino (Italia)
telef. (011) 537.486

sped. in abb.to postale gruppo IV/70 - n. 2 - 2° semestre 1984

Studi Piemontesi

novembre 1984, vol. XIII, fasc. 2

Renzo Gandolfo 279 *Conoscenza – e coscienza – attuale del passato piemontese*

Saggi e studi

Paolo Luparia 296 *Enrico Thovez e la guerra. (L'esame di coscienza di un moralista romantico « fin-de-siècle »)*
Donatella Actis 314 *Giornalismo letterario a Torino: il « Diorama » (1931-1939) di Lorenzo Gigli*
Gianfranco Gritella 327 *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*
Piera Grisoli 340 *L'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro a Pozzo Strada*
Albina Malerba 351 *1811-1814 – Il carteggio, con la famiglia, di due piemontesi arruolati nelle Armate Napoleoniche*
Alberto Basso 360 *In margine al concorso musicologico del Fondo « C. F. Bona »*

Note

Aldo A. Mola 368 *Quanto l'Italia deve a Cavour*
Giovanni Conterno 373 *I « Viaggi » di Clemente Rovere (1854-1855). Un fortunato ritrovamento*
Gian Maria Zaccone 379 *Una composizione del Beato Sebastiano Valfrè sulla Sindone*
Angela Griseri 387 *In margine a una mostra: disegni e documenti di Enrico Thovez (1869-1925)*
Andreina Griseri 391 Segnalazioni d'arte in Piemonte. I - *Varianti di scuola toscana sul tema dell'« Adorazione »*. II - *L'immagine della Consolata nel '700: un rilievo in Santa Cristina e due disegni di Juvarra*
Anna Paolino 395 *Documenti sullo scultore Carlo Tantardini*
Renzo Guasco 398 *7 acqueforti di Francesco Franco per i motori avio della Fiat*

Documenti e inediti

Erminio Morselli 402 *118 nuove voci per la* Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte *di A. e G. P. Clivio*
Arturo Pilati 411 *La fondazione di una congregazione religiosa attraverso una relazione anonima del primo ventennio del secolo XIX*
Claudio Bermond - Giacomina Caligaris 424 *Una fonte documentaria per la storia dell'industria elettrica subalpina: l'Archivio S.I.P. di Torino*

Ritratti e ricordi

Guido Curto 436 *Carlo Frassinelli: un poeta torinese della stampa*
Andreina Griseri 442 *In ricordo di Anna Maria Brizio (1902-1982)*
Giovanni Tesio 447 *Natalia Ginzburg*

Rassegne

Matilde Dillon Wanke 461 *Altre schede per Gozzano (1883-1983)*
Andreina Griseri 474 *Rassegna per la critica d'arte*

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni 483

Ludovico di Breme e il programma dei romantici italiani (G. Bergami) - *Saluzzo e Silvio Pellico nel 150° de « Le mie prigioni »* (E. Bottasso) - Gualtiero Rizzi, *Il teatro piemontese di Giovanni Toselli* (G. Tesio) - Pier Massimo Prosio, *Dal Meleto alla Sacra di San Michele* (L. Tamburini) - V. G. Cardinali - L. Antonetto - F. Primosich, *Vincenzo Troya. Vita e opere di un educatore piemontese* (C. Marazzini) - Luigi Olivero, *Romanzìe* (G. Calcagno) - Tavio Cosio, *Roche sarvan e masche* (r.g.) - Pier Massimo Prosio, *Il Tasso a Torino* (C. Cordié) - Emilio Peruzzi, *Gioberti e una postilla leopardiana* (C. Cordié) - Silvio Ramat, *Carducci, Shelley e un'arca per Thovez* (C. Cordié) - E. De Amicis, *Non si sgomentino le signore...* (L. Tamburini) - Tibor Wlas-

sics, *Pavese Forgeries* (r.g.) - Vittoriano Esposito, *Poesia è libertà (Appunti e studi su Pavese)* (S. Satragni Petruzzi) - Sibilla Aleramo, *Lettere a Vittoria Contini Bonacossi* (C. Cordié) - Carlo Betocchi, *Dodici poesie inedite; Sette sonetti d'amore* (C. Cordié) - *Il Tempio della Gran Madre di Dio in Torino* (L. Tamburini) - G. Biraghi - L. Del Boca, *L'antica sede del «Collegio delle Provincie» in Torino* (L. Tamburini) - *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo* (L. Tamburini) - *Bistolfi 1859-1913. Il percorso di uno scultore simbolista* (D. Taverna) - *Dieci inediti di Carrà* (C. Cordié) - R. Comba, *Metamorfosi di un paesaggio rurale* (G. Caligaris) - *Carte astigiane del secolo XIV, 1300-1308* (G. Mola di Nomaglio) - Simonetta Tabboni, *Il Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri* (G. Mola di Nomaglio) - V. G. Pacifici, *La sottoscrizione per i cento cannoni di Alessandria* (C. Cordié) - Francesco Fino, *La vita a Busca nel '700* (A. Boidi Sassone) - Rita Prola Perino, *Una dote settecentesca, ricerche su famiglie canavesane* (G. Mola di Nomaglio) - Piera Condulmer, *Trittico storico* (G. Mola di Nomaglio) - Giovanni Dell'Orto, *Sui monti di Coazze* (F. Monetti) - G. S. Pene Vidari, *Divagazioni sul Carnevale d'Ivrea* - F. Quaccia, *Identificazione del progettista del Seminario Vescovile di Ivrea* (G. Mola di Nomaglio) - *Nuova destra e cultura reazionaria negli anni ottanta* - Segnalazioni.

Notizie e asterischi 519 Giovanni Viarengo, *La «TV» italiana è nata a Torino* - Aldo A. Mola, *Anche l'economia piemontese nella mostra di Roma* - *Attività del Centro Studi Piemontesi* - Asterischi.

Libri e periodici ricevuti 528

Conoscenza — e coscienza — attuale del passato piemontese*

Renzo Gandolfo

Signore, Signori,

Sono qui per un impegno di gratitudine, per soddisfare a una obbligazione contratta con il Circolo della Stampa, non per mia personale iniziativa o per velleità didattiche.

Alla mia età, conscio delle molte lacune della propria formazione culturale e del breve tempo ancora concesso al desiderio – o all'illusione? – di poterle diminuire, si è piuttosto inclini ad ascoltare l'altrui lezione, per imparare, che a salire in cattedra per presunzione di insegnare.

Ma nello scorso anno, in primavera, il Circolo della Stampa ebbe la benevolenza di comprendere il mio in quella terna di tre nomi che da qualche anno privilegia con l'attribuzione del premio « destinato – dice il regolamento – a tre piemontesi l'opera e il prestigio dei quali risultino affermati in Italia e all'estero, testimoniando la civiltà, il talento e la "tradizione del nuovo" della nostra regione ».

E benché ricevendo la targa d'argento del premio dalle mani del Presidente della Commissione aggiudicatrice, il carissimo dottor Toniolo, presidente benemerito anche del Circolo che ci ospita, io abbia già allora esplicitamente dichiarato – e oggi lo riaffermo – di considerare che il riconoscimento di merito doveva, attraverso la mia persona, ritenersi attribuito al Centro Studi Piemontesi da me animato, ed all'opera da esso svolta per la cultura piemontese, resta il fatto che il Centro, come Ente, non può soddisfare alla contropartita – chiamiamola così – che l'accettazione del premio comporta: l'impegno, l'onore, per il premiato, di presentarsi all'eletto pubblico del Circolo della Stampa a rendere contezza di sé, quasi a confermare una propria identità corroborante il giudizio della commissione che il premio ha assegnato.

E questa è la ragione *cogente* di questa mia presenza: ed è anche la motivazione del tema prescelto per questa conversazione: *conoscenza – e coscienza – attuale del passato piemontese*, vale a dire della civiltà piemontese, di quella stratificazione millenaria di esperimenti e di acquisizioni che costituisce l'essenza della civiltà. Tema che, a mio giudizio, meglio offre anche la possibilità di dare conferma che, almeno nella considerazione dell'ambito dei miei interessi culturali, la commissione si è attenuta allo spirito e alla lettera del premio; anche se poi, nella valutazione, si è lasciata guidare da generosa benevolenza.

* Conferenza tenuta al Circolo della Stampa di Torino il 31 maggio 1984.

Conoscenza – e coscienza – attuale del passato piemontese. Il tema è talmente vasto e impegnativo – e quasi pretenzioso – da rendere vana in partenza ogni illusione di poterlo, non dico trattare con una certa compiutezza, ma anche soltanto presentare in modo non troppo inadeguato, sia pure per grandi delineazioni.

Cercherò di indicarne alcune, direttive: la Vostra intelligente considerazione saprà ampliarne concettualmente la schematicità.

Come nelle obsolete vecchie buone regole della metodologia retorica, dividerò l'assunto nei suoi elementi costitutivi: conoscenza - coscienza - attualità - passato storico.

E, procedendo, a ritroso, per logica *distributio*, comincerò dal passato, dalla *storia* della nostra identità subalpina, della *nazione piemontese.*

Se è vero – come ancora recentemente ha scritto Luciano Gallino in un chiaro articolo su « La Stampa » – che « dal punto di vista sociologico una nazione è un gruppo di popolazioni insediato stabilmente in un determinato territorio, che per un lungo periodo storico ha condiviso comuni vicende politiche, la stessa lingua, gli stessi costumi, la stessa religione, costruendo attorno a questi elementi una sua irripetibile entità », nessuna altra regione italiana, mi pare, abbia più della nostra carte più valide per definirsi *nazione.*

Vi sono in Italia regioni illustri che più del Piemonte possono vantare periodi di fulgori artistici e fama intellettuale, ma non, come il Piemonte, salde e libere strutture di reggimento politico. Esse sono entrate a far parte del regno unitario, uscendo da secoli di dominazioni straniere. Vi sono regioni, aggregati di terre e di gruppi etnici appena affini o addirittura contrastanti, mai saldati in unità statale.

La riforma costituzionale che ha dato vita in questi ultimi anni, in Italia, all'ordinamento regionale, ha ereditato e codificato anche le aggregazioni artificiali a suo tempo suggerite o imposte dalle urgenti necessità della unificazione amministrativa del Regno, anche se prive di caratteri autonomi ben definiti, di equilibrio economico, vissute quasi sempre di storia locale o riflessa.

Per il Piemonte? Verifichiamo l'esistenza delle condizioni indicate dal Gallino.

La prima: « un gruppo di popolazioni insediato stabilmente in un determinato territorio ».

Piemonte!: una parte di terra nelle cui strutture fisiche sono, dalla preistoria, insediati i gruppi destinati a divenire la *gente* piemontese; una unità singolare compostasi, attraverso secolari vicende, di varietà molteplici. Terra ben determinata da confini di montagne e di fiumi, al suo interno presentante una gamma di aspetti e di condizioni tali da offrire supporto a insediamenti umani articolati e complementari, a sviluppare e cogliere tutti gli esiti che il lavoro dell'uomo, nella sua secolare fatica, può produrre.

Ripercorriamola per visione di larghi spazi, con la mente e con gli occhi.

Al nord ed all'ovest la grande catena delle Alpi che la distingue e per larghi solchi vallivi ad un tempo la unisce alle terre europee che per gli opposti versanti sono rese feconde dalle grandi vene fluviali da essa generate: Po Rodano Reno.

A sud gli Appennini, i quali la inseriscono nella lunga dorsale che sorregge le terre italiche e la affacciano al mare.

Ad oriente l'apertura sulla ubertosa valle padana, sul « dolce piano che da Vercelli a Marcabò dechina »: confine aperto ma nello stesso tempo segnato dalle chiare acque della Sesia del Ticino della Bormida dell'Orba.

« Una immensa conchiglia, il cui orlo rialzato tutto intorno verso le cuspidi dove imponenza di roccie e di ghiacci battono da ere immemorabili la più solenne corona regale, giù giù digrada verso un sognare armonioso di morene e colline, previo quel suo calmo placarsi nella non vasta piana che Po e Dora fertile di messi fanno, e di prati; e che di sereno respirare di borghi operosi si va di età in età più letificando ».

Così con lirico accento, con la medesima commossa esaltazione con la quale il Carducci salutava il Piemonte, Federico Marconcini apriva una sua felicissima orazione dedicata alla nostra terra con il titolo *Chiaro volto del Piemonte*: un discorso di largo respiro e di sintesi ardita che mi augurerei fosse un vademecum di ogni buon piemontese.

Di qui, da queste condizioni, la grande varietà di conformazioni morfologiche, di climi, di orizzonti, di luci e di colori: dalla religiosità ora luminosa, ora orrida e sublime delle vette tempestose e tormentate, alla solennità dei dorsali langaroli su cui passano le nuvole marine, alle sinuosità dei colli monferrini, alla piana umida di prati e feconda di messi, alle risaie che specchiano i miraggi dei cieli.

Donde la grande varietà di economie e di prodotti: dai pascoli dei monti petrosi e boschivi, alle vigne che cingono di filari ben chiomati colli e pendici, alla grassa agricoltura del piano.

Donde la gran varietà di caratteri e di tipologie umane: dagli uomini dei monti, antichi come i ritmi stagionali che regolano la loro e la vita dei loro greggi, eredi della razza che sulle rupi di Monte Bego ha inciso il suo santuario, ai valligiani che hanno scavato le vene minerali dei monti e strappato i loro campi ai fianchi montani scoscesi e petrosi, industri a sfruttare l'impeto delle cascate e indirizzare la forza dei torrenti a mettere in moto gualchiere e martinetti; e per i solchi e le fratture delle catene montuose aprire strade ai viandanti e tramiti ai commerci.

E giù giù, una gente operosa farsi abile a guidare, per altipiani aridi, canali e bealere, diradare le selve, e piantar viti, e roncare sterpeti e campi per i grani e per le erbe; e nelle pianure prosciugare paludi e acquitrini e far produttivi gerbidi e popolarli di armenti.

Susseguirsi di stagioni aspre e dolci; lunghi inverni taciturni e indulgenti alla riflessione; durare contro l'inclemenza delle temperie e congregarsi a difesa; e brevi estati per le fervide opere delle raccolte, brevi primavere fiorite e ilari per allietare i cuori e le menti.

E nei borghi operosi, nelle città, impiantarsi e moltiplicarsi il lavoro delle officine e delle botteghe a produrre ricchezza e franchezza di civici costumi e ordine di reggimenti civili.

« *Biond canavsan con j'eui color dël cel / mas-cc ëd Val Susa dur coma 'd martej / face dle Langhe robie d'alegria / e bielèis trafigon pien d'energia / gent ëd Coni passienta e un po' dasianta: tut ël Piemont* » come lo canta Nino Costa nella sua lirica dedicata alla *Rassa nostran-a.*

Tutta qui la storia analitica, quella che oggi va di moda e vien detta materiale, gloria e condanna biblica dell'uomo cacciato dall'Eden, sempre agognato nella fantasia del mito e del ritorno a quella felicità che non potendo essere del presente, l'uomo effimero colloca in un remoto passato, per avere conforto alle illusioni di una riconquista avvenire.

È su questa varietà di luoghi e di condizioni che si è inserito e organizzato l'insediamento umano: dalla caverna, alla capanna, al villaggio, con una sempre più fitta rete di sentieri e di cammini, fra monti e colli e tra fiumi e pianure; e nei luoghi eminenti, e nei crocevia, innalzando piloni e cappelle, rocche e castelli e torri, all'offesa e alla difesa. E sorgere ville e certose e cenobi e abbazie, e in ogni ganglio vitale insediarsi borghi e città: cosicché il Botero nella sua *Relazione di Piamonte*, a vanto della sua patria, riferirà che a un gentiluomo veneziano il quale gli chiedeva « cosa fusse Piamonte », un cavaliere piemontese rispondeva: « una città di trecento miglia in giro ».

Quelle città della nostra provincia nessuna delle quali è mai stata isterilita da una capitale sopraffatrice, tutte belle di una bellezza che rimane nascosta al viaggiatore frettoloso « piene – come ha scritto Carlo Levi – di una loro storia coerente e senza interruzioni, costruite secondo le necessità dei luoghi, delle valli e dei fiumi, delle strade dei commerci; legate alla campagna di cui sono centro e periferia; dove nel seguirsi degli anni e delle vicende contadine borghesi e militari, le case nuove si sono adattate alle antiche senza eccessive fratture, già antiche e assimilate esse stesse in una civiltà sicura e prudente ».

E dopo la storia materiale, e con essa, senza possibiltà di distacchi, vogliamo richiamare alla memoria le grandi linee di quella più propriamente politico e militare; la *seconda* delle condizioni indicate per l'esistenza di una nazione.

La storia d'Italia è stata storia di città e di regioni, di piccoli stati divisi fra di loro e rissosi: dal '500 in poi senza effettiva autonomia, merce di scambio nelle contese europee.

Inversamente, il Piemonte, proprio nel '500 va acquistando una sua autonoma coscienza statale, destinata a rinvigorirsi nei secoli con una ben graduata progressione, sotto il polso fermo di avveduti monarchi; cosicché, un insieme di terre per lungo tempo contigue e separate, con un processo lento e graduale si trasforma in uno stato moderno. Uno stato nel quale dapprima si equilibrano gli interessi gravitanti attorno ai domini di là delle Alpi con quelli del versante cisalpino.

Poi si attenuano i fattori savoiardi: le grandi vicende delle lotte tra Parigi Madrid e Vienna continueranno ancora a coin-

volgere e condizionare la politica sabauda nei conflitti internazionali: ma i loro esiti, escludendoli da ogni possibilità di espansione territoriale nell'Europa transalpina, determineranno il sopravvento decisivo degli interessi e delle mire padane ed italiche: e si rafforza di pari passo anche, nello stato, la preponderanza dell'elemento piemontese.

È in queste temperie che il Piemonte si fa nazione. Tre secoli di storia.

« Lungo periodo – ha scritto Aldo Garosci – durante il quale una monarchia amministrativa – con salde tradizioni dinastiche – alimentandosi della forza superstite delle campagne e della città, creando una nobiltà di militari e di funzionari che erano al tempo stesso proprietari terrieri, pervenne ad unificare un territorio altrimenti vario – dal punto di vista etnico e geografico –, tra la piana quasi lombarda del novarese e del vercellese, l'alessandrino e il mondo rustico e cavalleresco dei feudi imperiali del Cairo, del Cevasco, del Mondovì, tra le colline del Monferrato – che costarono ai Savoia i rischi e le fatiche maggiori – quando « Monferrino » voleva dire cosa opposta a « Piemonte »; e le valli alpine, ove il dialetto locale è francese o franco provenzale.

Fu un'opera « prosaica », non accompagnata da straordinari splendori d'arte: e non di quelle decisive per i destini dell'umanità (come il moto dei comuni o le prime signorie umanistiche o le grandi monarchie dell'occidente, o l'affermarsi dei parlamenti); ma fu un'opera reale di incivilimento e di progresso: la formazione di una vita politica e di una classe politica, di una « nazione » là dove prima non esisteva; e fu opera cosciente della monarchia, che agì con visione unitaria della società in cui operava, anche se all'inizio si propose forse solo di creare potere, fasto, per una dinastia di principi.

Anche è vero – e sono cose che appartengono alla comune coscienza storica – che questo fenomeno (la nascita di una monarchia amministrativa e « nazionale ») fu proprio al Piemonte fra tutte le altre regioni italiane; per cui si può dire giustamente che il Piemonte non seguì il resto della penisola nella sua « decadenza » e cioè sterilità dopo il trattato di Cateau Cambresis: e che questa opera di unificazione e di espansione avvenne per mezzo delle armi e della diplomazia e di un costante intervento nelle « questioni europee ».

Ma quale sia stato il processo interno, il dramma, la dialettica della creazione del Piemonte e della sua monarchia è stato spesso nascosto sotto un monte di generiche parole, buone per le diverse situazioni: così ad opera dell'epica del Risorgimento come della storiografia aulica, spesso ingenuamente e spontaneamente fuse dopo il 1860 e il 1870 ».

Lungo è stato il cammino nei secoli e lenta l'evoluzione: dal fondo preistorico e protostorico della razza alpina prima abitatrice dei monti, quando la pianura era ancora acquitrino, ai Liguri, ai Celti, ai Galli, al dominio dei Romani aggregatore di popolazioni e di costumi. Poi, su questo primo aggregato, la bufera e lo sconquasso dei barbari; poi il dominio carolingio e il suo assetto imperiale; al rompersi del quale segue la frantumazione feudale, le grandi marche e le loro articolazioni, il sorgere e l'affermarsi del potere ecclesiastico, il presentarsi e prendere consistenza delle forze comunali, fra impero e papato e signorie.

Nel gioco alterno di queste forze, agendo sugli equilibri e gli squilibri via via alternantisi, con violenza, con astuzia, con prestigio, si dilata la influenza sempre oculatamente calcolata dei conti e dei duchi sabaudi.

Lo stabilirsi del loro dominio avviene in condizioni geopolitiche assai diverse da quelle che caratterizzano il processo

formativo delle cosiddette grandi Signorie, personali umanistiche e tiranniche, portanti in sé il germe della loro decadenza. All'azione di bruta violenza si sovrappone la malleabilità diplomatica, pronta, in un clima di lealtà tardo feudale, a riconoscere situazioni di diritto e di fatto preesistenti, rispettando in certi limiti quelle autonomie e libertà che danno dignità alla vita dei soggetti. Savoia si destreggia tra gli appetiti feroci dell'espansione viscontea e le velleità angioine e le resistenze monferrine, con una credibilità cavalleresca che attrae ed impone: e antepone la dedizione alla conquista armata, così che già sul finire del '400 esiste una prefigurazione cosciente di un Piemonte risultante dalla aggregazione dei cento domini feudali; un Piemonte che forma di fatto e di diritto una signoria *sui generis*, con una *sua* unità, della quale i membri si sentono partecipanti, un insieme di tessere dall'ordinamento delle quali risulta un leggibile mosaico: il nome « Piemonte », nel medioevo riservato alle terre dell'arco subalpino, si dilata: e, da espressione geografica, viene a significare "uno stato".

Così ce lo presenta in una sua « barzelletta » del 1519 Pietro Jacomello da Chieri, nominato « lo infelice Ghinghelinghino », col titolo *El Piemonte è 'l primo fiore*

De paese el primo fiore
Ritrovo che l'è el Piemonte
Cum le terre a questo iuncte
Che Savoya è lor signore.
El Piemonte è 'l primo fiore.

E, dopo una protocollare riverenza al Duca Carlo II e a tutta la sua corte, il poeta passa in rassegna nomi e caratteristiche di città e di borghi e di castelli, vanta i nomi dei nobili signori che ne detengono le signorie (e c'è tutto il blasonario dello stato); poi ricorda banchieri, giuristi, borghesi, mercanti che vi operano attivi. E alla fine dopo aver messo in mostra le ricchezze dei prodotti dell'agricoltura e delle industrie e dei commerci conclude che se

El Piemonte pò vantarse
De un segnor tanto valente
. . . . . .
El Duca ancora pò avantare
De un pays molto fidele
Quanto si possa trovare
Sotto le lucente stelle

perché

. . . . . .
Veramente li Savoyenghi
Cum lo Ducha sano stare;
Anchora li Piemontesi
Non l'hano a domenticare
Che con luy voleno andare
E per mare e per terra
E per pace e per guerra;
Ognun sarà bon servitore.
El Piemonte è 'l primo fiore.

E se anche l'idillio cantato dall'infelice Ghinghelinghino è visione di poeta, e la realtà politica dei decenni successivi sarà piena di amare esperienze, resta fondamentalmente valida la sua visione: la coscienza di un « corpo » unitario. Un corpo che l'occupazione francese degli anni che vanno dal 1536 al 1559 non riuscirà a cancellare, e che sarà la realtà sulla quale Emanuele Filiberto, Testa di ferro, segnerà il marchio della sua rifondazione.

Poi saranno gli anni del consolidamento della monarchia, del definitivo accorpamento unitario con l'acquisto del Monferrato, con l'espansione dei confini orientali, con la costituzione del nerbo di un esercito ben agguerrito, della formazione compatta di una amministrazione di chiara fama, nella quale confluiscono con la leale tradizione della feudalità di spada, le linfe della nuova nobiltà di toga e delle finanze, della diplomazia oculata e devota, e della magistratura.

La Corte dà il tono al viver civile, la capitale ne trae lustro e incremento; Torino si espande, si abbellisce in un fiorire di opere architettoniche, artistiche, sociali. La vita provinciale segue la capitale e si arricchisce delle sue promozioni. Le fiorenti relazioni internazionali attivano idee e scambi intellettuali.

È la monarchia assoluta: Carlo Emanuele I, Carlo Emanuele II, il grande Vittorio Amedeo II dalle determinazioni di ampie vedute, Carlo Emanuele III.

Un re, un popolo, una comunità « ben fazionata a governo » per dirla col Botta; dove i ruoli sono definiti e noti e le relative funzioni si attuano nel concerto del « *servizio* ». Quel *servizio* che subordina e coordina l'operare del singolo con la finalità comunitaria cui il servizio serve: così che chi governa possa *governare*, verbo che nella parlata piemontese diventa usuale regola di vita; e lo usa il contadino per « *goerné* soe bestie »; il proprietario terriero « per *goerné* soa cassin-a », la donna di casa per « *goernela* » nelle pareti domestiche, il singolo, in ogni situazione, per « *goernesse* », per vivere regolato: senza cedere agli impulsi irrazionali: e per contemperare il *côté* fantastico, estroso ed irrazionale dell'anima individuale subalpina con il *côté* geometrico e razionale al quale l'anima sociale si subordina in obbedienza.

Una società dove c'è chi comanda e chi obbedisce, non per tirannia di despota ma per convinzione della utilità del servizio, singolo e collettivo; e lo stato ha l'orgoglio e la gelosia della sua funzione, e i cittadini sono consci di doveri e di diritti.

Tale è il Piemonte che pur nella decadenza degli ultimi del '700 riuscirà per anni a fronteggiare gli eserciti giacobini nella guerra delle Alpi, scrivendo pagine eroiche; che cederà sì all'impeto del Bonaparte e alla bufera napoleonica che sconvolge l'Europa, ma sarà anche nei tempi brevi della Restaurazione in grado di riprendere la sua sovranità di stato europeo tra Vienna e Parigi, aprendosi via via all'occidente; e pur con le cautele con le quali sono costretti a operare i paesi pressati tra avversi colossi (si pensi alle condizioni odierne dei paesi dell'est) si aprirà alle nuove idee dell'800 e a quelle riforme statutarie che ne faranno punto di forza e protagonista del moto unitario risorgimentale, fino al fatale alterarsi della sua personalità, se

non nella illusione romantica di una *nazione italiana* ancora tutta da costruire, nella nuova entità del Regno d'Italia.

Nel quale Regno ancora, fino almeno al fascismo, i piemontesi in ogni campo porteranno eminente concorso, anche se non saranno riusciti ad esportare in Italia quei *difetti* – oggi purtroppo in gran parte dismessi – che li caratterizzavano ed erano loro rimproverati dai « fratelli d'Italia » fin dai primi contatti risorgimentali, per cedere invece a costumi finora alieni dalle loro tradizioni.

La *terza* fra le condizioni indicate come essenziali per l'identità di una nazione è l'esistenza di un comune specifico veicolo di comunicazione, di una parlata comune. È una condizione che presenta una problematica troppo vasta e complicata, per pensare che possa qui – e dalle mie deboli forze – essere anche solo abbordata. Mi limiterò a poche considerazioni.

Appartenente all'area delle parlate gallo-romanze, il piemontese attesta la sua presenza con documenti notevoli – fra i quali i notevolissimi *Sermoni Subalpini* – forse dai primi del secolo XII. Nel processo dei secoli, il linguaggio delle popolazioni subalpine si situa nelle stesse posizioni e evoluzioni che si verificano nella storia politica. Lentamente da una varietà di dialetti riconducibili a gruppi diversi – le vallate alpine, le aree degli altipiani, le colline del Monferrato, le pianure aperte alla Lombardia –, con il compaginarsi del Ducato e poi del Regno, si viene attuando una circolazione che permette ai vari parlanti di incontrarsi, di capirsi, di riconoscersi in una comune matrice.

La funzione di Torino come capitale avrà un ruolo determinante in questo processo. Nella cultura sabauda sino al 1500 è preponderante il baricentro degli interessi dei domini d'oltralpe, mentre nei territori delle acque che scendono in Po gli influssi della grande cultura italica, umanistica e rinascimentale, trovano attenzione sempre più influente. La stessa occupazione francese del 1536 e poi la presenza delle Madame Reali apre a Torino orizzonti di dimensioni europee.

Il decreto con il quale nel 1560 Emanuele Filiberto impone la sostituzione del latino curiale con l'italiano nei pubblici atti notarili e giuridici, segna l'inversione di un corso. Come per i Piemontesi la coscienza di un loro stato, di una loro nazionalità, prenderà definitiva contezza di sé nei secoli XVIII e XIX, così, in parallelo, si chiarisce con ampi dibattiti la questione della matrice e della comunicazione linguistica. Si fanno più sensibili e continui i rapporti fra la cultura locale e la cultura dell'Italia, si fa più chiaro il problema dei rapporti fra il piemontese come mezzo di comunicazione del quotidiano e del sentimento e la lingua e la letteratura italiana.

Scrittori di varie aree pur conservando accenti locali scriveranno in piemontese: allo strumento di comunicazione dei fatti della vita, alla parlata quotidiana, si accompagna quell'affinamento che dà frutto di arti. La produzione letteraria locale via via si arricchisce, lentamente, conservando in genere quel suo carattere *civico* che non la separa mai dalla vita della comunità ma anzi la fa corale: e solo più tardi, già in clima profondamente mutato, perverrà nei nostri anni ai suoi più alti

esiti lirici, con Costa con Olivero con Pacòt e con la attuale generazione di scrittori i cui nomi sono oggi familiari a chi ancora intende e ama la lingua della nostra anima ancestrale.

A questo punto (ho scritto in altra occasione e qui ripeto) quando l'evoluzione è compiuta, su i dialetti, la lingua si è fissata in una *koiné* valida pur nella sua varietà irriducibile di accenti personali che sono il proprio di ogni vero artista.

E quale ricchezza negli eloqui di partenza: quel « piemontese » che è identico e diverso in ogni parlata, da Porta Palazzo a Bertolla, da Chieri a Pinerolo, dalle Langhe al Monferrato, dal Canavese alle terre aleramiche, dal declinare in lombardo delle piane vercellesi al provenzale delle alte valli della « Provincia Grande », dal colorarsi di Liguria sui monti che vedono il mare, al volgere in francese delle zone che travalicano nel Delfinato e in Savoia.

Come il Piemonte è creazione storica dei secoli che videro l'opera della Monarchia sabauda, attuata da una popolazione formatasi alla guerra e alla pace, così, e non può essere diversamente, nella lingua piemontese elaboratasi nella corte e nella società borghese e nel maneggio degli affari prima che in cenacoli colti, si conservano e si amalgamano tutte le vene in essa confluite: sulla base congeniale delle varie parlate, con la ricchezza del suo antico sedimento ligure e gallico e del successivo influsso latino e, dopo il pediodo barbarico, del sempre più prevalente apporto delle linfe italiche che le vengono da tramiti letterari forse, prima che orali. Donde la grande gamma di radici e di suoni, dagli aspri e stridenti ai dolcissimi e piani: l'energia dei forti monosillabi tronchi e la musicalità di vocalizzazioni ondulate, e i gruppi consonantici serrati, e i suoni sibilati e faucali: e gli *o* larghi e chiusi, le *e* strette e aperte e atone, con l'icastica della lingua vicina sempre alla sua sorgente dialettale, ma scaltrita delle sue possibilità, a volte preziosa, perfino, come in un gioco di bella compagnia.

Questa la storia materiale, politica linguistica: il *passato* del mio tema. Alla quale bisognerebbe aggiungere, se i tempi del discorso lo permettessero, la storia più propriamente culturale: quella delle lettere, dell'architettura, dell'urbanistica, delle arti visive, della musica. *E della economia.*

Aspetti per molto tempo negletti, di un Piemonte offuscato da più celebri presenze di altre regioni; storia per molti anni trascurata o male interrogata dagli stessi studiosi di cose nostre, attratti sempre più dalle grandi vicende politiche che dalle altre manifestazioni del nostro genio e dei suoi caratteri peculiari.

Trascuranza che ha fatto sì che il Piemonte per molti anni, per ciò che attiene alla vita delle arti e delle lettere, venisse quasi considerato come una Beozia d'Italia. Convinzione non del tutto ancora sradicata nella sufficienza intellettualistica di certi andazzi culturali; dei quali ora cerca di fare giustizia – anche con insigni apporti europei – il fervore di studi che indaga la dimensione delle componenti che arti, lettere scienze hanno avuto nella vita del nostro paese.

In un brillante volume intitolato *Vita e Cultura in Piemonte dal medioevo ai giorni nostri*, Francesco Cognasso di questa nostra civiltà ha tracciato un panorama completo ed esemplare, dal quale scaturisce una ricchezza di motivi, di partecipazioni, di personaggi che non ha molto da invidiare di fronte ad altre storie più brillanti e celebrate, e che presenta, in ogni manifestazione, certi suoi caratteri distintivi, persistenti e riconoscibili, una sua *medianità*, una sua funzione comunicativa che la fa patrimonio sociale. Dalla civiltà dei castelli, delle abbazie, dagli *scriptoria*, Bobbio Novalesa Breme Casanova Staffarda, da Eusebio Vescovo di Vercelli a Massimo vescovo di Torino, a Benzone d'Alba, dai *Sermoni Subalpini* al *Planctus Super Pedonam*, alle litanie del Vescovo Ogerio: un folto manipolo di opere e di persone poco note fuori dell'ambito degli specialisti. Poi la fervida stagione dei Comuni ricca di fermenti sociali, di iniziative suscitatrici di cultura laica, di attività di mercanti, casanieri di fama internazionale: poi le controversie religiose, santi ed eretici, confraternite, predicatori, scrittori di cronache, costruttori, affrescatori, artigiani.

La lotta fra le grandi monarchie riflette sul piccolo Piemonte l'esigenza di visioni europee: Pierino Belli getta le fondamenta dal diritto internazionale, Cassiano dal Pozzo nel suo *memoriale* indica le grandi regole dello stato: affermazione energica del potere centrale, rigoroso ordinamento finanziario (« i conti dei Savoia e dello Stato confermerà Luigi Einaudi dopo averli lungamente compulsati, da Vittorio Amedeo II a Carlo Emanuele IV tornano giusti sino all'ultimo soldo e danaro »); imbrigliamento delle residue licenze feudali, erosione delle autonomie comunali. E per il popolo – insiste il memoriale – un più dinamico impulso alla disciplina e alla redditività del lavoro, che cancelli il lassismo e il disamore e le perdite, causate dai lunghi conflitti che han generato miseria ozio e anarchia.

Il programma di Emanuele Filiberto quando nel 1559 riprende possesso dei domini aviti.

Poi la fioritura ricca e fruttuosa del '600 e del '700. E viene il gran contrasto, dapprima di idee, di conflitti armati poi, della rivoluzione giacobina; e la ventata napoleonica: poi la Restaurazione, il Risorgimento, e i cento anni di vita unitaria. Ma questo è già il *presente* che abbiamo vicino a noi e che meglio ci tocca; e il mio titolo parla di passato: e mi fermo.

Anche se il presente ad ogni attimo che passa diventa inesorabilmente passato, in una catena di inscindibili anelli.

C'è in tutto questo una continuità, un *unicum* che è legge costitutiva dell'uomo che dai suoi termini inesorabili non solo non può sottrarsi ma anzi deve coscientemente assumerne regola di vita.

Il nostro grande poeta Pinin Pacòt con pregnanza lirico-religiosa ha racchiuso in pochi versi questa certezza, nell'apertura del suo canto *Ij mè vej*:

o vej 'd mia ca, cost sangh che an ancaden-a
a l'é 'd na fòrsa che a tëm nen la mòrt;
basta che iv pensa për che im senta fòrt,
për che im senta la ment ciàira e seren-a;

Conoscenza del passato. Vi sono diversi modi di conoscere il passato. Alla esplorazione e interpretazione della vita del passato attraverso le documentazioni accumulatesi nei secoli, provvedono gli studiosi specializzati per le varie epoche storiche e le varie branche del sapere. Ed è consolante constatare oggi una intelligente e fruttuosa attenzione di ricerche dedicate alle realtà piemontesi, cui partecipano l'Università, l'Accademia delle Scienze, la Deputazione Subalpina di Storia Patria e le poche associazioni – alcune fiorenti anche nelle provincie – che della vita culturale fanno loro scopo di vita. Da qualche anno molti sono anche gli stranieri che le cose nostre fanno oggetto di particolare esplorazione. È una constatazione consolante: qualche decennio fa, quando l'*imagination au pouvoir* apriva orizzonti di mondi farneticati, questi valori erano non solo trascurati ma disdegnati: alla inversione del corso bisogna dare aperto riconoscimento.

Sotto, sopra, intorno a questo serio impegno, forse per baldanzosa presunzione o con diffidenza o con indifferenza soddisfatta di sé, tumultuosa è la ripresa di attività *piemontesi* o presentate con questo marchio; che vanno dai mille convegni e « tavole rotonde » o « poligonali » su ogni argomento, dai mille concorsi di poesia banditi da città, borghi e pro loco, al corteo folcloristico con tanto di *majorettes* e di belle figliole o di ciarlatani o di imbonitori o di fiere gastronomiche.

In certe stagioni, Porta Nuova ha offerto al viaggiatore in arrivo, immagini di una Torino effervescente di iniziative culturali: Via Roma ha ondeggiato sotto la confusione di centinaia di striscioni variopinti che davano, con sentore di kermesse, annuncio di mostre *de omni re scibilis et de quibusdam aliis*; mostre che si sovrappongono si incalzano e sembrano segno di vitalità, mentre si incrociano senza lasciare spazio critico alcuno per un discernimento meditato e finiscono per sopraffare quelle di reale valore. Ogni giorno Defendini e la posta ci portano in casa manipoli di annunci, di *dépliants* di inviti, tutti etichettati *ad maiorem Pedemontii gloriam.*

Vi contribuisce la non ancora ben stabilita politica regionale della cultura, che pare ancora più preoccupata della quantità – la quale dà, o si illude che dia, risultati elettorali – che della qualità. La qualità che è scelta, formazione di élites, termine ostico, irrazionalmente, alla dinamica della demagogia in cui si stravisa la democrazia. Ma la legge di Gresham, anche nei rapporti sociali, non è eludibile e la moneta cattiva finisce sempre per cacciare la buona.

Tutto questo fa parte dell'effimero della nostra vita: e poiché la società si forma di diversi e molteplici elementi, vivendo, non possiamo non guardarvi con attenzione, anche se non con partecipazione diretta o convinta.

Non è questa evidentemente la cultura del passato che ci interessa: come sarebbe del pari assurdo pensare che ognuno

di noi possa o debba sostituirsi ai dotti che della ricerca seria fanno la loro ragione di vita. È piuttosto la conoscenza divulgata dei risultati delle loro fatiche, delle sintesi concettuali che ne emergono, e delle loro conseguenti ammonizioni, quella che ci interessa.

Divulgazione seria e pensosa, accessibile al pubblico colto attraverso libri, periodici, riviste, associazioni, che esplicano una pratica mediazione fra i risultati della scienza e le derivazioni normative per l'uomo colto. Non sono molte ma ci sono: ma purtroppo – ed è questo sintomo grave di una situazione desolante – la disaffezione, la sordità verso questi sodalizi, per queste offerte di sapere che dovrebbero trovare larga rispondenza nei ceti dell'odierna borghesia, è più che scoraggiante, allarmante. Scarse le adesioni, così da rendere precaria non solo ogni vera programmazione del loro operare ma le stesse loro basi di sussistenza; minima la produzione e la circolazione di libri e di riviste *ad hoc*, ridotta a tirature economicamente fallimentari. I pochi che se ne rendono coscienti non fanno « massa »: parola d'ordine sopraffatrice per ogni facciata posticcia, per ogni speculazione venale. Ma, senza l'impegno affettivo, senza quell'« *énergie de la convinction* – per dirla con M.me di Staël –, *dans la quelle seulement peut consister la puissance de la minorité* », ogni aspirazione rimane nel vago, in un giro vizioso di lamenti e di impotenti deprecazioni.

Gravissima poi, perché nel linguaggio è l'essenza dell'animo di una « nazione », e densa di implicazioni etiche e sociali, è la questione dell'abbandono del piemontese da parte dei piemontesi.

Molte sono le cause, sociologiche economiche tecniche. Tutte esterne, e nessuna cogente: niente, se non la fiacca coscienza della propria identità da parte degli utenti, l'ignoranza del ricco patrimonio sedimentato nei secoli nella lingua parlata da Vittorio Emanuele II, da Massimo d'Azeglio, da Cavour, spiega questo abbandono del mezzo di comunicazione più a noi *geniale*, e ripudiando il quale si ripudia la propria civiltà. Dopo l'abbandono del bilinguismo francese-piemontese, ai piemontesi si offriva la ricchezza di un bilinguismo italiano-piemontese, fecondo di paragoni, di aperture mentali; e molti troppi di noi per ignoranza colposa o per fenomeno stolto di provincialismo lo hanno rifiutato.

Ora una lingua che non è più il veicolo dei moti dell'affetto e del vivere quotidiano (pensare in piemontese: neutralizzare la retorica evasiva insita nell'italiano!) rischia di ridursi in un primo tempo a lingua passiva, per finire di essere poi deserta: una civiltà che si spegne.

La mancanza, la perdita di *coscienza* che qui si intende riprovare, è la mancanza di quella rielaborazione personale dei dati offerti dall'esterno, che diventa impulso di condotta, di azione. Deficienza, frutto di quell'egotismo di fronte ai fatti sociali che ci si illude non tocchino noi direttamente, quasi fossimo in limbi privilegiati; indifferenza o grigiore che ci fa vivere alla giornata e spezza la catena che lega passato, presente, avvenire: « *Cost sangh che an ancaden-a* ».

È qui che *conoscenza* e *coscienza*, i due termini del tema annunciato per il mio discorso vengono ad essere facce alterne dello stesso problema, Giano bifronte che sbocca logicamente nella considerazione del terzo, quello della *attualità*.

Se non si ha conoscenza, materiale su cui riffettere, non si può con un processo negativo o positivo, derivarne coscienza: che è atto, attualità di condotta e di fini.

Attualità è lessema di un concetto complesso, ambivalente nella sua semantica; ce ne serviamo nel linguaggio quotidiano per significare « quello che è oggi corrente »: e sotto questo punto di vista ho già anticipato che la indagine e lo studio dei fatti e dei valori della civiltà piemontese è attuale, sia pure sui piani distinti della ricerca scientifica e di quello cui le manifestazioni effimere e popolaresche, più o meno coscientemente, aspirano.

Ma, *attualità* è, filosoficamente, il passaggio dalla potenza all'atto: *actuositas*, capacità cosciente di generare atti con una tendenza certa, un divenire dei germi già impliciti nella potenzialità.

Ed è questo lo scopo al quale fa capo il mio discorso. Dal passato, appreso e valutato criticamente, trarre direttive per l'avvenire (senza entrare nella equivoca *querelle* se la storia sia o non sia *magistra vitae*). La storia non si ripete: cambiano gli attori, i fattori naturali, le situazioni economiche e tecniche, i problemi delle popolazioni, le tipologie delle attività, in modo tale che non si può avere dei cicli storici del tutto uguali ma solo dei corsi analoghi, degli incontri. Sono i valori di fondo che non mutano: i modi del comportamento, la fedeltà che non tradisce la parola, la necessità della certezza del diritto, la sudditanza alle regole dell'equilibrio del dare e dell'avere civile, la sacralità dell'obbligo assunto, il codice genetico dei diritti e dei doveri che assicurano la continuità del civile consorzio umano.

La storia offre i tramiti e gli esempi suscitatori di riflessione, che danno, a chi non è sordo, monito e incitamento al servizio.

La nostra identità piemontese!

Francesco Cognasso alla già citata opera *Vita e cultura in Piemonte dal medioevo ai giorni nostri*, apponeva una significativa premessa.

> « Da Sant'Eusebio a San Massimo, dai poeti di Medusa a Pinin Pacòt? il cammino è assai lungo e forse meritorio intraprenderlo ancora una volta. Ma non è una cavalcata attraverso i tempi, come si usa dire ora. Sono cose da meditare. E si può parlare di continuità? Continuità che non sia un fatale andare? E si può trovare una continuità nelle vicende del Piemonte? A più riprese non pare che si abbia a ricominciare da capo? Dunque vi è qualche cosa che continua e qualche cosa che si rinnova. Vi è da cercare il vecchio nel nuovo? E quando incomincia il nuovo nel vecchio? ».

(Non è questo il concetto che ha suscitato l'iniziativa per la quale il Circolo della Stampa ha istituito il suo premio?)

Vi è stata in questi ultimi anni a Torino una garbata polemica, in occasioni e tempi ben cadenzati, fra due illustri rap-

presentanti di temperamento diverso ma ambedue onesti e generosi, della nostra cultura universitaria: Norberto Bobbio e Luigi Firpo: Bobbio, in un primo tempo sostenitore della necessità di « spiemontizzarsi » per entrare con un preciso volto e uno specifico apporto nella grande comunità sovrannazionale della Europa; Firpo, che ha sempre avuto un trepido e umano amore per la sua patria piemontese, sostenendo che non possiamo non essere figli della nostra terra.

Nella premessa al suo libro *Gente di Piemonte*, Firpo ha scritto:

« La patria è soprattutto un nodo segreto di ricordi e di affetti, un legame profondo con esseri cari, con cose umili e vicine. La patria è il terreno dove affondano le nostre radici inconsce: per altri Piemontesi la patria potrà essere il monte o la risaia, i prati di ranuncoli al sole o lo stridore del rampone sulla roccia invetriata; per me sono le colline del Monferrato, rosse al tempo della vendemmia; le grigie case di borgo S. Salvario dove crebbi bambino; il refettorio della scuola Pacchiotti dove mi ammannivano una scodella di riso e fagioli in cui il cucchiaio si piantava nel sodo come un paletto.

Oggetti, paesaggi, volti, cadenze, proverbi, che destano in noi come un rimescolio, forse il richiamo di un antico nido, la malinconia di un'infanzia perduta. Romanticismo? Decadentismo? Forse. Ma senza questo vibrare dei ricordi saremmo solo dei *computer* che hanno letto dei libri, magazzini di dati, macchine morte.

Non si tratta di stuzzicare moti di un piemontesismo oltranzista per vantare preminenze o primogeniture. Non di supremazia si tratta, ma del rivendicato diritto di essere eguali eppure diversi, malgrado il rullo compressore della civiltà industriale livellatrice. Domani sarà quel che sarà, ma oggi ci si consenta di voler restare fedeli a noi stessi, a quel tanto di ciò che fummo che non vuole ancora morire. Il mondo moderno unifica e appiattisce, ma il Piemonte vivrà – mutato, eppure ancora riconoscibile e autentico – se ciascuno di noi riuscirà a serbare vivo in sé quel tanto di segreto, di profondo, di infantile, di patetico, in una parola di umano, che ci lega alla nostra terra e alla nostra gente ».

E concludendo con una sintesi essenziale queste considerazioni incalzava:

« Se così è, il Piemonte non si riduce a mera espressione geografica e la sua storia non si esaurisce nell'erudizione meticolosa e un po' provinciale, che tante volte aduggia la cosiddetta « storia locale ». Non si tratta di un nome univoco, né di una semplice determinazione territoriale, ma di un concetto storico in dinamica evoluzione, che evoca una comunità consapevole di uomini, un modo di pensare e di vivere, uno Stato antico e vitale, degni come tali di una storia senza aggettivi ».

Bobbio nel suo studio su *Trenta anni di storia della cultura a Torino* aveva irriso a certe superficiali agiografie della « piemontesità » dell'uomo, anzi del *genus* piemontese (anche se le sue valutazioni sulle citazioni da Burzio, a Cajuni, a Monti, avulse dai contesti da cui erano tratte, potevano apparire arbitrarie).

Ma, invitato all'Accademia delle Scienze ad aprire il Convegno con il quale il Centro Studi Piemontesi celebrava il suo primo decennio di vita, così si confessava:

« L'unico titolo che mi riconosco a pronunciare questa breve introduzione al convegno, « premessa ai lavori », com'è stata chiamata nel programma, oltre all'aver presieduto questa Accademia quando il convegno fu proposto e la proposta unanimemente accolta dal Consiglio di Presidenza, è di essere piemontese di famiglia e torinese di nascita, di vita e anche in parte, almeno credo, di costumi (*natione et moribus*, tanto per

intenderci). Un torinese che dopo anni di distacco o meglio di distanza da ogni forma di interesse per la storia della propria regione e ostile a ogni forma di regionalismo, si è andato a poco a poco « ripiemontizzando » negli anni del crepuscolo quando i ricordi cominciano ad affollarsi e a svolazzare disordinatamente nella testa come foschi pipistrelli, e bisogna pure cacciarli via perché non diano fastidio e non turbino la quiete della notte.

Come ho avuto occasione di dire in altra occasione, presentando un libro di ricordi torinesi al Circolo della Stampa, insieme con l'amico Firpo, si assiste da qualche anno a una rinascita di studi su Torino e sul Piemonte. Rinascita che peraltro non ha niente a che vedere col piemontesismo, anche se abbia potuto ispirarla un certo piemontesismo, non quello gretto, del Gianduia ridarello, che non ho mai potuto soffrire, ma quello severo, consapevole delle proprie virtù ma anche dei propri vizi e dei propri limiti, che non vede nel diverso l'inferiore, di un Gobetti, di un Burzio, di un Augusto Monti, appartenenti a quella patria piemontese che è parte, non centro, della grande patria italiana ».

Ma in tempi non molto successivi, in un bellissimo intervento al Convegno di San Salvatore Monferrato su *Piemonte e letteratura del '900* incalzava:

« La letteratura piemontese, o meglio piemontesistica, ci ha tramandato un ritratto dell'« homo pedemontanus », che ci è familiare: laborioso, leale, probo, di poche parole, riservato nell'espressione dei suoi sentimenti, misurato nei gesti, obbediente ma non servile, un po' testone ma rassicurante, un po' tardo ma fermo nei suoi principi. Le cui massime capitali sono: « Fa ël tò dover e chërpa », che è la traduzione volgare del kantiano imperativo categorico; « A l'é question d'nen piessla », che rappresenta la quintessenza della saggezza popolare, della gente che le legnate della dea bendata è abituata più a riceverle che a darle; « Esageroma nen », ovvero il senso dei propri limiti e la conseguente diffidenza per chi siede a scranna. Einaudi è stato un piemontese di razza, un'incarnazione perfetta del tipo. Lo descrisse mirabilmente Gobetti: « L'uomo, appena conosciuto, ispira solida fiducia. Spoglio di qualità decorative, libero dagli atteggiamenti falsi – enfatici o conciliativi – che la società convenzionale impone a chi se ne lasci dominare. Esercita, senza teorizzarla, una morale di austerità antica di elementare semplicità ». Non solo dunque per il suo magistero, della cui importanza cresce la consapevolezza negli anni, ma anche per il suo carattere umano, Einaudi può ben essere considerato il rappresentante ideale della cultura piemontese del primo '900 ».

Ma è tempo di chiudere questo mio discorso, troppo breve per l'ampiezza del tema, troppo lungo per la Vostra cortese paziente attenzione.

È in me radicata persuasione che dopo la sbandata degli ultimi tempi, dopo lo scoramento e il grigiore deprimente del presente, soltanto riprendendo conoscenza e coscienza del patrimonio civile della nostra tradizione, sentendone l'*actuositas*, potrà il Piemonte, la gente piemontese, riscoprire e ricostruire *in sé* i fondamenti di una società civicamente viva e tale da potersi ripresentare ancora nella patria comune, dove oggi « un Marcel diventa ogni villan che parteggiando viene » come punto di riferimento e di appoggio che permetta di uscire dalla ottusità del *particulare* e dalla degenerazione borbonica dilagata, senza cadere nella deprecabile sudditanza di una colonizzazione alla Broadway. Le vere crisi son sempre quelle dello spirito: le altre non sono che corollari o deviazioni.

È un mito? Forse. Ma il mito nasce da una remota realtà effettiva, e acquista spazio, e diviene forza, nella configurazione temporale che lo riveste di valore sacrale.

Ora il *passato* piemontese di un Piemonte non agiografico ma con le sue luci e le sue ombre, le sue cadute e le sue vittorie, ha in sé la possibilità di una « mitizzazione »: non saprei quale altra regione potrebbe offrire tale supporto: l'idealizzazione di una società realmente vissuta, non in una Repubblica platonica o in un Regno di Utopia, ma in una terra reale con una continuità dura e volitiva.

Qualcheduno potrà sorridere di queste proposizioni: ma senza miti, senza *drapò* di raccolta e di battaglia, quale società mai ha fiorito? I popoli inerti sono destinati a rientrare nel ventre oscuro della storia.

Se ben ricordo proprio in occasione della premiazione ho ricordato qui, che allo stemma che allora il Centro Studi proponeva alla Regione, avremmo voluto fosse apposto il motto che rende orgoglioso nel servizio dell'esercito il corpo degli alpini: *Alpin fa grado*, riscritto: *Piemont fa grado*. È il motto del *servizio*: non rivendica primato che non sia quello del servizio, coscienza di dover assumere, per il solo fatto di appartenere a un « corpo », a una comunità ben fazionata, le responsabilità che di ogni cittadino fanno non un numero ma un soggetto. Dire, senza iattanza, ma con orgoglio « sono piemontese » dovrebbe significare la disposizione ad assumere con critica convinzione questo compito di civiltà. Non altro.

Tutto questo nelle attuali circostanze potrà avere sapore di acerbo: ma è dei popoli virili nei momenti ottusi della storia trarre dal loro passato incentivi di progresso. Della trilogia, passato-presente-avvenire, è l'avvenire che oggi è divenuto il valore di gran lunga superiore, e postula una moderna escatologia.

Per questo, signori, voglio terminare ricordando il solenne incitamento dato da Ugo Foscolo nel 1809, inaugurando nell'università di Pavia le sue celebri lezioni sulla letteratura in Italia: « italiani, io vi esorto alla storia ». Vorrei avere l'autorità di poterlo far mio; dicendo: « o piemontesi, io vi esorto alle storie ».

Alla nostra storia: la storia di una comunità di uomini tesa a non vivere come gregge di pecore matte; di una civiltà degna, conservandola, di essere rinnovata. *Piemont fa grado.*

Saggi e studi

Enrico Thovez e la guerra.
(L'esame di coscienza di un moralista romantico «fin-de-siècle»)

Paolo Luparia

Nel tracciare di Enrico Thovez un ritratto tutto giocato sulle contraddizioni inconsapevoli e ingenue, sulle impuntature ostinate, sugli estri bizzarramente polemici della sua natura « ispida e misantropica » di irriducibile moralista, Arrigo Cajumi suggella il giudizio sull'attività giornalistica e sulla fortuna (o sfortuna) dello scrittore presso le più giovani generazioni (« L'attività, la precisione, la puntualità, l'arte di pigliar a volo l'occasione, che sono le doti del giornalista, restano del tutto estranee alla sua natura. Il suo temporaneo successo (ché, nel 1914, Thovez era già un sopravvissuto) nacque dallo scandalo dei "plagi" e dalla franchezza dei giudizi critici »)[1] con un corollario storico e biografico che ha la perentorietà di una sentenza e il tono di un epitaffio: « Nessuno avrebbe potuto fidarsi di Thovez per un "servizio", e nel 1915, egli passò, senza dir verbo, dalla neutralista "Stampa" all'interventista "Gazzetta del Popolo" e [...] vi rimase fino alla morte, il 16 febbraio 1925 »[2].

Ci si può chiedere se l'aneddoto – paradigmatico, qualora si ponga mente alle diatribe e alla passione che la questione dell'intervento suscitò tra gli intellettuali italiani – non legittimi, una volta di più, gli epiteti di « dilettante », di « svagato », di « Ulisse sordo, virtuoso e sentimentale » con cui Riccardo Bacchelli vituperò Thovez in una recensione sulla « Ronda » (gennaio 1922) che Cajumi, citandola, definisce « deplorevole e memorabile ». E se esso non costituisca, anzi, una ulteriore, definitiva conferma della irrimediabile e ostinata inattualità di questo superstite neoromantico e preraffaellita che, alla vigilia della catastrofe, continua a subire imperturbato e oblioso gli incantesimi dell'Europa *fin-de-siècle*, restando inaccessibile e tetragono, nel suo duplice e reversibile abito di moralista e di subalpino, alla « parzialità appassionata » dei giovani.

Per rispondere alla domanda è sufficiente compiere una rapida ricognizione tra gli scritti thoveziani editi e inediti (articoli, prose, dialoghi, ma anche poesie e *petits poèmes en prose*) che hanno per tema, negli anni fatidici tra il 1914 e il 1918, la guerra.

Si può subito prosciogliere Thovez, per cominciare, dal sospetto (solo parzialmente attenuato dallo *status* di moralista che Cajumi gli riconosce) di una inconfessata inclinazione verso l'aristocratico egoismo estetistico del segretamente ammirato D'Annunzio (prima delle *Canzoni della gesta d'oltre mare* e del-

[1] *Prefazione* a E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, Torino, De Silva, 1948, pp. xv-xvi.
[2] Ivi, p. xvi.

l'*Ode pour la résurrection latine* c'è la celebre battuta di Andrea Sperelli sui morti di Dogali) o di Hofmannsthal (« Manche freilich müssen drunten sterben »), che si mostra indifferente, in un celebre verso, al numero degli schiavi destinati a soccombere, giù nella stiva, perché alla stupenda galea dei suoi sogni sia concesso di correre libera tutti i mari.

In un dialogo, *La crisi ideale*, pubblicato sulla « Stampa » l'11 febbraio 1915 [3], Thovez fa dichiarare ad uno degli interlocutori, romanziere: « Da qualche mese non mi riesce di lavorare. Pare impossibile, ma il pensiero di questa guerra mi ha turbato la mente. Ho un romanzo incominciato: da che è scoppiato questo cataclisma europeo atroce e demente non mi riesce di far nulla di buono. Quelle creature del mio spirito che mi erano care, che vivevano dentro di me, mi sembrano a volte divenute fantocci. Posso farle agire e parlare, ma è una finzione che non mi persuade: sento che manca nel loro gioco qualche cosa di intimo, di spontaneo, di necessario. Allora mi accorgo che il mio spirito è distratto, che il mio sentimento è altrove. Si ha un bell'essere un artista puro, come mi lusingo di essere: il pensiero di quei milioni di creature umane che in quel momento si sgozzano, si sbranano, imputridiscono tra il fango e la neve, si insinua nella mia mente e mi arresta la penna » (RI, 53).

Sembra quasi di cogliere in questa confessione la precoce consapevolezza intuitiva che l'irruzione della guerra avrebbe segnato la fine per il mondo del decadentismo psicologico-estetico; e nelle parole di un altro interlocutore, il « pittore incompreso » (inutile avvertire che tali personaggi non sono che oggettivazioni delle molteplici e mai rinnegate inclinazioni artistiche dell'autore), risuonano turbamento e angoscia nel constatare che neppure il mondo sereno della contemplazione estetica è al sicuro dagli agguati della storia e della « vita »: « Mi era sempre parso che la mia arte stesse alta e intangibile al disopra degli eventi umani: che nulla potesse scuotere la mia fede in lei. Vi confesso che gli avvenimenti esterni avevano una scarsa risonanza sul mio spirito e sul mio lavoro: mi pareva che nulla avesse il diritto di turbarlo. Ebbene: sono stato scosso. Mentre lavoro, tra me e la tela il pensiero della guerra si intrude mio malgrado » (RI, 53-54).

È una concezione degli eventi bellici e della loro incidenza sull'arte che differenzia profondamente Thovez dal più giovane Gozzano, per citare un autore ed un testo cronologicamente e geograficamente a lui vicini. Nella prosa *Le cicale sotto lo scroscio*, di cui ha discorso Franco Contorbia in un puntuale saggio apparso su questa rivista [4], Gozzano registra da un lato, *a parte obiecti*, il contraccolpo che la poesia e i « generi affini », « come tutti gli articoli di non prima necessità », hanno ricevuto dalla guerra, ma constata, dall'altro, che il « cataclisma » non può influire sulla creatività individuale, sulla « vita interiore d'ogni singolo artista » [5], a meno che egli non appartenga alla esigua ed eletta schiera dei vitali cantori della guerra (Kipling, D'Annunzio). Ma proprio sul « mondo interiore » degli artisti Thovez vede invece proiettarsi l'ombra del tramonto di una civiltà. Interviene il terzo interlocutore, « poeta lirico »: « Noi artisti ab-

[3] E. Thovez, *La crisi ideale*, in « La Stampa », 11 febbraio 1915; l'articolo fu ristampato come quasi tutti gli scritti sulla guerra nel volume *La ruota di Issione*, Napoli, Ricciardi, 1925, pp. 53-60 (citerò d'ora in poi RI).

[4] Franco Contorbia, *Gozzano, la guerra, la morte*, in « Studi Piemontesi », vol. IX, fasc. I, marzo 1980, pp. 15-30; il saggio è ora ristampato nel vol. dello stesso autore *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, l'Arciere, 1980.

[5] « Che succederà intanto della vita interiore d'ogni singolo artista, quali mutamenti porterà l'universale mutamento nell'anima dei poeti? Forse nessuno. La tragedia intima d'ogni spirito resiste al cataclisma più formidabile [...] molti poeti taceranno indifferenti durante la tempesta, riprenderanno a ciel sereno il loro canto consueto. Né dovranno essere tacciati per questo di cicale vaniloquenti » (G. Gozzano, *Le cicale sotto lo scroscio*, in *Poesie e prose*, a cura di A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1961, pp. 1142-1143; la prosa era uscita su « La Donna » del 5 ottobre 1914, pp. 14-15).

biamo od avevamo un mondo interiore da rappresentare: un mondo che ci era caro e che avevamo nutrito amorosamente. Questo tragico sfacelo lo ha ricacciato nell'ombra. Dinanzi ad una grande tragedia di popoli, i dolori e le cure individuali sentono la loro piccolezza; non hanno più la forza di far sentire la loro voce. È un sentimento che non ha nulla a che fare col criterio estetico: il dolore di Saffo vive e vivrà e farà palpitare quando sarà spento il ricordo dell'eroismo degli Spartani alle Termopili; so che la creazione geniale è forse più importante e più alta per l'umanità futura di molti grandi rivolgimenti politici. Ma ciò riguarda i futuri: noi contemporanei, se abbiamo un cuore e una sensibilità, non possiamo porre il nostro dramma individuale al disopra di questo dramma collettivo; è un senso di pudore, un senso morale più che estetico, ma c'è chi l'ha, e non vorrei non averlo, se anche si converta in un danno per la mia attività artistica. Ho un volume di versi pronti per la stampa: in questi giorni non c'è da pensarci; ma, al disopra della convenienza pratica, c'è qualche cosa di più grave che mi turba. Non oso rileggerli, e se li rileggo provo lo stupore di trovarmi un poco a disagio fra quei sensi che pure sono usciti dal mio cuore; qualche cosa sembra che si sia insinuato in me a mia insaputa e mi abbia reso in qualche modo estraneo alla mia stessa vita: è come se fossi invecchiato di qualche anno in pochi mesi e leggo le mie cose con occhi altrui » (RI, 55-56)[6].

Il senso di estraneità nei confronti del proprio lavoro, la sfiducia nell'arte, l'improvvisa percezione della sua natura di *fictio* denunciati nel dialogo hanno un valore certamente autobiografico (Thovez si considerava innanzitutto un artista) e sono diretta conseguenza della guerra, oscuramente sentita come un limite, un « ostacolo » che, una volta superato, avrebbe modificato la percezione delle cose e la sensibilità individuale. Non importa che la letteratura apparentemente segua il suo corso e anzi sfrutti l'occasione, il nuovo tema (« Oh certo, si può fare la letteratura guerresca. Ci son molti miei colleghi che ne fanno: l'ode alla fraternità latina, la novella con la guerra che entra di traverso, tirata pei capelli. Son gente felice: hanno un concetto dell'arte infinitamente semplice e pratico. Li invidio, ma preferisco rimanere inoperoso » [RI, 54-55] sentenzia il romanziere)[7].

Thovez, a differenza di Serra nell'*Esame di coscienza di un letterato*, è convinto che la guerra cambierà il mondo e anche la letteratura: « Noi [sono ancora parole del « poeta lirico »] attraversiamo una crisi ideale che ci è imposta da un fatto esterno e perciò la nostra psiche ne è scossa e disorientata. Sento che questa guerra non è un ostacolo passeggero posto alla mia attività di artista, così che, cessando, io possa riprendere il mio lavoro al punto in cui l'ho lasciato, e riprenderlo con l'intelligenza e con il sentimento immutati; mi pare che tutti lo riprenderemo con occhi diversi: con qualche cosa di più o di meno nella nostra sensibilità » (RI, 57)[8].

Non si esclude, sempre per bocca del « poeta lirico », un possibile effetto catartico più che palingenetico del conflitto sulle arti, i cui « indici rivelatori » sarebbero, da un lato, il « bagno

[6] La circostanza del volume di versi inedito è autobiografica: tutte le liriche dei *Poemi d'amore e di morte* (Milano, Treves, 1922), tranne le due che sotto il titolo di *Odi del tempo* costituiscono l'ultima sezione del libro, furono composte ben prima dello scoppio del conflitto.

[7] L'allusione lascia intendere che il giudizio di Thovez su D'Annunzio non era mutato. Già nel 1912, discorrendo delle *Canzoni della gesta d'oltremare* in un saggio intitolato *Il sensuale e la guerra*, opponeva all'« apostolato bellicoso » di Gabriele e alla sua compiacenza di essere stato il « precursore e il bardo animatore », nonché il celebratore dell'impresa libica, « l'alta e commossa idealità patriottica, la profonda sincerità del sentimento » che animano la poesia civile carducciana, ben altrimenti pervasa da « intimo calore di persuasione ». E nel ricusargli la « dignità austera del cantore civile », ravvisava nelle sue « celebrazioni ed esaltazioni » motivi di « origine esclusivamente sensuale ed estetica ». In sostanza alla primitiva « libidine erotica » dannunziana si era sostituita una « libidine eroica » (E. Thovez, *Il sensuale e la guerra*, in *L'arco di Ulisse*, Napoli, Ricciardi, 1921, pp. 321-332). Anche Croce definendo *La sagra di Quarto* « diana poco degna della prima grande guerra dell'Italia tutta unita », le contrappone la poesia di Carducci, « ultimo nostro vate nazionale » (B. Croce, *D'Annunzio e Carducci*, in *Pagine sulla guerra*, Bari, Laterza, 1928², pp. 55-59).

In un dialogo *Della coerenza* uscito sulla « Stampa » dell'8 aprile 1914, Thovez ribadisce: « Quando leggo le numerose parole con cui il nostro massimo poeta, Gabriele D'Annunzio, nella sua reclusione parigina celebra l'Occidente "splendore dello spirito senza tramonto" che "nessun barbaro poté mai spegnere", quando rappresenta con mistico lirismo la folla accorata di madri vestite a bruno, di giovani pallidi e gravi, di bimbi attoniti, di vecchi vacillanti che nella chiesa dove Dante pregò, leva al Dio dei cattolici con una sola anima pura la preghiera, mi domando se sia lo stesso scrittore, o non un suo omonimo, che nella *Laus Vitae*, "monumento al suo spirito liberato e liberatore", invocò così contro il Cristo cattolico il Giove dei pagani: "O Zeus, tiranno più grande, tu carico di delitti e di oltraggi, ingombro di prede, tu solo sei l'alta Innocenza" [...] Il dio dannunziano non è un dio greco: è un dio barbaro, è un dio *made in Germany*, ed i sudditi del Kaiser possono rivendicarlo come legittima proprietà. Fu creato in Germania da Federigo Nietzsche, grande poeta ma barbaro autentico, non solo per diritto di nascita, ma per deliberato proposito dello spirito [...] L'auspicato risorgimento della latinità mediterranea è stato cantato sopra una falsa riga teutonica.

di religiosità e di misticismo » in cui pare tornata ad immergersi la « atea e scettica » Francia, dall'altro la prevedibile e auspicata abiura della nicciana « volontà di potenza » da parte di una Germania « stanca e prostrata dall'immenso olocausto di vite »: « Io credo che l'Europa di domani vedrà un rivolgimento psichico non diverso da quello che vide all'indomani dei grandi macelli napoleonici. Ricordate ciò che dice Alfred de Musset nel prologo delle sue « Confessioni di un figlio del secolo »? Nella loro enfasi declamatoria quelle pagine rispecchiano lo smarrimento degli spiriti, la crisi che sorge tra lo sfacelo di un mondo e il doloroso concepimento di una società nuova. Voi sapete che da quella crisi ideale è nata una immortale fioritura d'arte e di poesia, tale che si è imposta anche al paganesimo e al razionalismo di un Carducci [...] Ebbene, io penso che l'Europa di domani vedrà forse un rivolgimento artistico non dissimile. E forse da questa immane distruzione l'arte sarà l'unica a trarre qualche profitto » (RI, 58).

Ecco delinearsi qui, nell'incerta e trepida prospettiva di un voto e di un'accorata speranza, i confini di quella ideale patria dello spirito che fu, per Thovez, l'Europa tra il 1815 e il 1850, negli anni che videro la *Blütezeit der Romantik* (*Fioritura del romanticismo*), l'età dei sentimenti nobili e ardenti, quando era lecito « mostrarsi senza maschera » e non vigeva per le *âmes sensibles* la triste necessità di rifugiarsi nelle « ironie dello scetticismo » (RI, 59), l'età infine di Chateaubriand, Vigny, Lamartine, Musset, Shelley, Keats, Heine, Leopardi, a cui non poteva che far seguito fatalmente una *Ausbreitung und Verfall der Romantik* (*Diffusione e decadenza del romanticismo*).

Ho fatto ricorso ai titoli delle opere con le quali, allo scadere del secolo vecchio e agli albori del nuovo (1899 e 1902), la scrittrice neoromantica Ricarda Huch celebrava una analoga, commossa e nostalgica rievocazione del romanticismo, perché Thovez partecipa in fondo della stessa sensibilità quando giudica, già dentro il conflitto e al suo bagliore, combattuto tra partecipazione e distacco, il suo tempo.

Osserva smarrito la « straordinaria violenza » della lotta; scorge una delle cause del suo protrarsi « con così ferma tenacia » nella comune indole delle generazioni che si affrontavano, educate « per la meravigliosa diffusione degli *sports*, nel culto della forza fisica e dell'insensibilità al dolore »; constata che il « culto della forza si era diffuso dalla vita fisica a quella intellettuale » e che « l'arte europea degli ultimi decenni non aveva fatto che celebrare l'energia, che esaltare la vita piena e possente, il godimento "dionisiaco", il senso orgiastico della gioia di vivere » (RI, 58-59); mette in relazione, infine, la temperie culturale dell'epoca con lo scoppio del conflitto: « Non so quanto quest'orgia dottrinaria e pratica di energia entri nelle cause di questo odierno macello, ma so che esso la conchiude logicamente ».

Forse anche Thovez avrebbe potuto affermare come Nietzsche « Abgerechnet nämlich, dass ich ein décadent bin, bin ich auch dessen Gegensatz » [Giacché, a prescindere dal fatto che sono un decadente, ne sono anche l'opposto].

Non immune dal veleno neoromantico (ammirava i Preraffaelliti...), la sua indole austera e sentimentale lo metteva in

Ed io mi chiedo come da questa esaltazione della violenza vittoriosa e spietata si possa trapassare, con qualche rispetto della logica e della coerenza, al culto della pietà e della Giustizia » (RI, 75-77).

[8] Serra aveva scritto: « La letteratura non cambia. Potrà avere qualche interruzione, qualche pausa, nell'ordine temporale: ma come conquista spirituale, come esigenza e coscienza intima, essa resta al punto a cui l'aveva condotta il lavoro delle ultime generazioni; e, qualunque cosa ne sopravviva, di lì soltanto riprenderà, continuerà di lì. È inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un'altra cosa: come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati dalla guerra » (R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, nel volume I degli *Scritti*, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958², p. 393).

guardia contro le raffinatezze dell'estetismo e lo sfrenarsi degli istinti. I rimproveri che muove alla cultura e all'arte del suo tempo non sono ispirati soltanto da un astratto e intollerante moralismo, ma colgono spesso nel segno, nonostante, o forse proprio in virtù, della sua volontaria orgogliosa e ostentata rivendicazione di inattualità che è responsabile, insieme, del fastidioso piglio profetico e dell'acutezza dei suoi giudizi.

Forse sfogliando « Pan » – la rivista tedesca fondata nel 1895 da Bierbaum e Julius Meier-Graefe di cui qualche numero e qualche estratto si trovano tra le sue carte – avrà avvertito in quelle pagine e in quelle forme d'arte ispirate ad un ideale di selvatichezza ferina, l'impeto vitalistico dell'età nuova, che si apriva nella politica sotto il segno dell'ascesa imperialistica e che si trasmise alla ricca borghesia come culto naturistico della salute fisica (lo sport); avrà forse còlto in quella ebbra esaltazione della Vita con l'iniziale maiuscola – la Vita bella e forte, bella e crudele – la sua più vera ed opposta natura di estetismo della morte. E se anche nelle linee capricciosamente ondulate dello *Jugendstil*, di cui fu in Italia uno dei primi intelligenti estimatori, non sarà giunto a scorgere l'impronta di un vitalismo oscuramente consapevole dei limiti che la realtà opponeva al suo libero esplicarsi, di un'esaltazione della vita e della « giovinezza » che si converte sempre più palesemente in senile stanchezza e in esaltazione della morte (*Senescit iuventus* è il titolo di un'articolo di Mario Maffi su « Hermes » [maggio-giugno 1904]; e Svevo aveva genialmente precorso i tempi con *Senilità* [1898]), certo l'adesione muscolare ed emotiva dei Lacerbiani alla guerra, il loro volerla come un barbarico rito di spesa e di sperpero, come una sorta di sospirato punto d'arrivo e di darwiniana risoluzione della storia in scontro biologico, lo avranno confermato nelle sue idee.

Remotissimo da ogni tentazione di estetizzare la vita politica inneggiando alla guerra per la guerra (come faranno in tanti, dall'Imaginifico – impegnato nella sua guerra privata per cielo, per terra e per mare – a Marinetti), ripugnante alla concezione dello scontro militare come ritorno alla natura, celebrazione degli istinti elementari, « caldo bagno di sangue nero », Thovez non crede alla guerra-farmaco capace di rinnovare palingeneticamente, per via di radicale rinnovamento, il tessuto costituito e regolare delle relazioni sociali, ma vede piuttosto il suo valore catartico di « prova », quasi di biblico castigo (« Questo bagno di sangue è un terribile castigo per tutte le degenerazioni dello spirito e del senso che si erano erette a dottrina di vita in questi ultimi vent'anni » [RI, 60]), che prelude ad una restaurazione dei « valori » obliati (« Tutti quei valori sentimentali, morali, spirituali che erano stati messi da parte, o per dir la parola d'obbligo, "superati", riprenderanno la loro funzione » [RI, 59]).

È tuttavia alla prosa *Esame di coscienza* uscita sulla « Stampa » del 23 ottobre 1915 (RI, 109-113) che Thovez affida in un soliloquio abbandonato e intimo (l'Italia è già in guerra), insofferente anche dei sottili e consueti schemi letterari del dialogo e della lettera [9], le sue meditazioni più personali e partecipate.

[9] Tutti gli scritti del volume sono redatti nell'una o nell'altra forma.

Viene in mente, subito, non fosse che per quel titolo, il già ricordato e tanto più celebre serriano *Esame di coscienza di un letterato*, che dal presente testo differisce quasi in tutto, anche rispetto alla cronologia (Serra pubblicò il suo scritto, recante in calce la data « 20-25 marzo », sulla « Voce » del 30 aprile 1915: sette mesi, dunque, tra i due testi – tenendo conto delle date di composizione – ed in mezzo la dichiarazione di guerra, la morte di Serra sul Podgora il 20 luglio 1915).

Eppure non è forse senza significato che nel momento dei proclami, delle invettive, dei manifesti comuni, lo smagato ed intelligentissimo « lettore di provincia » e il piemontese rigido e malinconico si addentrino entrambi, e sia pure per vie diverse, con diversa penetrazione e sensibilità e ampiezza, in un'indagine che si fa anche bilancio esistenziale di una generazione e di una età.

Al di là della constatazione che Thovez, come appartenente ad una generazione più anziana, non era personalmente chiamato alla prova e – pur nella consapevolezza del significato storico dell'ora – non vi era coinvolto così direttamente e spasmodicamente come il più giovane collega, resta, ad apparentarli, quella studiosa e raccolta disposizione comune a cogliere in tutte le pieghe e le ambivalenze, gli effetti e le ripercussioni interiori dello sconvolgimento collettivo nel loro animo d'uomini soli, lontani dai partiti, isolati dal presente, estranei alla storia; quella loro autonomia (che in Thovez diventa sdegnoso rifiuto) dal mondo delle riviste fiorentine, dai gruppi milanesi, dall'influenza crociana, dannunziana, salveminiana, che li pone in una eccezionale condizione di spettatori – partecipi ma non compromessi – e consente loro l'*Esame di coscienza*, personalissima registrazione dei moti intimi [10]. Ma qui iniziano le differenze, ché quello serriano è, forse non senza una punta di autoironia, l'*Esame di coscienza di un letterato* che, prese le distanze con aristocratica eleganza dalla tumultuante volgarità dell'interventismo come dalla soffocante meschinità del neutralismo, finisce – dopo una lucidissima e fredda disamina dei moventi, degli scopi, dell'essenza stessa di quella cosmica legge che governa ogni conflitto – coll'aderire alla guerra (ed è una di quelle brusche inattese palinodie che spesso negli scritti di Serra segnano l'insorgere delle inquiete ragioni del cuore contro quelle rigorose e astratte dell'intelligenza), abbandonandosi ad essa, la « grande occasione », voluttuosamente, come per un appagante naufragio (« Non voglio né vedere né vivere al di là di questa ora di passione »).

Ma se Thovez non è preda di questo sogno di morte (« morire in bellezza », « morte e trasfigurazione » sono forse le sigle più autentiche del *fin-de-siècle*; e, per riprendere la maligna battuta di Bacchelli, davvero lo « svagato » subalpino si mostrò, al canto di tale sirena, non meno paziente del figlio di Laerte) ciò è dovuto, certo, a motivi anagrafici, ma anche, se non m'inganno, a quella sua qualità sopra ricordata di decadente e, insieme, di critico del decadentismo da posizioni attardatamente romantiche, che però, paradossalmente, danno ragione della innegabile e spesso esatta prospettiva dei suoi giudizi.

Il caos degli stili, il trionfo del gusto eclettico, l'eccesso di una cultura troppo varia e troppo rapidamente assimilata sono

[10] Faccio mie le acute considerazioni di Mario Isnenghi a proposito dell'*Esame di coscienza di un letterato* nel paragrafo dedicato a Serra del suo libro *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970, pp. 134-135.

forse l'aspetto esteriore più appariscente dell'epoca in cui, per dirla con Musil, si amava il superuomo e il subuomo, si adorava il sole, la salute e la fragilità delle ragazze tisiche, si era credenti e scettici, naturisti e raffinati, robusti e morbosi, si sognavano antichi viali di castelli, parchi autunnali, stagni cristallini, gemme preziose, hascisc, malattia e demonismo, ma anche praterie, sconfinati orizzonti, fucine e fabbriche metallurgiche, lottatori ignudi, rivolte di schiavi, primi progenitori dell'uomo e distruzione della società; in quell'età di tutte le contraddizioni e dei gridi di battaglia più antitetici, pervasa nondimeno da un afflato comune, tutto, nella magica data della fine secolo, si era fuso in una significazione scintillante, sicché vi trovavano rispondenza Thovez e l'avanguardia, coloro che « si gettavano con entusiasmo nel secolo nuovo ancora sconosciuto, e coloro che invece stabilivano rapidamente di adagiarsi nel secolo vecchio, come in una casa da cui tanto bisognava sloggiare, senza che questi due atteggiamenti fossero sentiti come molto diversi » [11].

L'*Esame di coscienza* è la confessione assorta di un maturo « enfant du siècle » che avverte con lucidità quale cesura rappresenti, per il mondo di cui egli si sente parte, la guerra.

L'uso della terza persona singolare e la tenue trama narrativa – il ritrovamento e la lettura di vecchi giornali durante la ricerca di indumenti da inviare ai combattenti – non sono in fondo che l'espediente per conservare, di fronte alla brutale violenza degli eventi, un contemplativo distacco che non esclude, anzi sottende, una intima partecipazione umana al loro senso segreto: « E gli occhi gli caddero su quei brani di carta stampata in cui le vecchie cose erano avvolte: vi lessero a caso titoli, lembi di frase, immagini, epiteti... e la mente ne ebbe un senso di stupore e quasi di incredulità. Guardò le date: erano di qualche anno addietro: erano di *prima della guerra*, erano di un altro tempo. Ma quel tempo non lontano pareva incredibilmente remoto: pareva sprofondato in un passato millenario: quei lembi di vita parevano di un'altra vita che con l'attuale non avesse che lontane attinenze: erano come aeroliti caduti da un altro mondo.

Il raccoglitore di indumenti dimenticò per un istante il suo scopo, la guerra, l'ora presente e si immerse nella lettura di quelle pagine effimere con una curiosità viva, col senso archeologico di leggere documenti dissepolti di un'età scomparsa. Erano gli stessi caratteri, le stesse pagine in cui ogni giorno cercava con ansia le notizie di un'ecatombe, le vicende di un'avanzata, le sorti di nazioni e di regni; ma quella carta appena ingiallita era impressa da uno spirito indicibilmente diverso e lontano. Erano come lembi di annali di un'età aurea in cui la vita fosse tranquilla, gaia, sicura; in cui su quella saldezza e continuità di esistenza lo spirito umano potesse concedersi qualunque abbandono fantastico, infinite raffinatezze di sensazione e di godimento, dilettosi ozi estetici, curiosità morbose, scetticismi eleganti, perversità geniali. Non mancavano i lutti, ma erano piccole increspature sulla superficie totale; non toglievano allo spirito la calma e la serenità di proseguire nelle opere consuete; non arrestavano né il culto del pensiero, né la ricerca del

[11] Nel dialogo *La casa nuova* risalente al 1919 (RI, 161-167) Thovez si serve della medesima allegoria per rappresentare con scetticismo il tentativo di ricostruzione dell'Europa dopo il conflitto: « E temo anche che, poiché non si rifabbrica un così cospicuo edificio in un giorno, durante la ricostruzione, l'umanità attendata alla peggio, non abbia a soffrire le intemperie di un inverno assai crudo o di una primavera tempestosa: temo che le comodità igieniche dell'edifizio futuro non abbiano a scontarsi in precedenza con molti raffreddori, o peggio, con qualche grave epidemia... Non vorrei che per la fretta abbia a farsi una casa che fra qualche anno possa riuscire incomoda e antipatica a tutti così da far rimpiangere l'antica. Son cose che accadono... E, del resto, permettetemi di dare poca importanza alla facciata od anche alla struttura dell'edifizio quando purtroppo non si può cambiare la natura degli inquilini » (RI, 164-165).

piacere, tanto che il tono dei riferimenti, nella sua cura di riuscire brillante, poteva persino parer frivolo; sembrava quasi, nella sua leggerezza, irritante... » (RI, 110-111).

Sono i lineamenti, amorosamente e nostalgicamente investigati, di quello che, dal titolo della autobiografia di Stefan Zweig, si definisce *Die Welt von gestern* (*Il mondo di ieri*), il mondo della *Sekurität* borghese, quel mondo veramente europeo che non sarebbe sopravvissuto alla guerra. E si coglie in questa pagina l'acuta percezione che la vera *fin-de-siècle* non si è consumata con il tramonto del vecchio secolo, bensì con il 1914 (anzi con il primo inverno di guerra) che non viene così a scandire un semplice discrimine temporale, ma la conclusione, tra sinistri bagliori apocalittici, di un ben più vasto *saeculum*, nel suo medievale significato di epoca, di mondo.

Thovez non si limita però a un elegiaco rimpianto del mondo di ieri, ma mostra di saper scorgere in esso i presagi di rovina e la decadenza che ne facevano, secondo Benjamin, un mondo marcio in stato di avanzata decomposizione, vivente nell'attesa dell'assassino che gli vibrasse il colpo di grazia (« La porta si aprì a spiraglio. Vi apparvero una rivoltella e un braccio tesi »: è un'enigmatica nota che si legge nei *Diari* di Kafka all'anno 1914): « Ma nondimeno se da questa spaventosa anormalità presente io guardo a quella tranquillità passata io sento qualche disagio. Tra la grave preoccupazione dell'oggi e la lieta spensieratezza di allora v'è un troppo brusco trapasso, v'è uno iato che non è nell'ordine delle cose naturali. Questa tremenda crisi è pur figlia di qualche cosa; queste forze e tendenze che sono in giuoco non sono nate improvvisamente: esistevano: soltanto la nostra cecità e il nostro amore del quieto vivere hanno potuto farcele dimenticare. In verità la nostra fiducia era eccessiva. Al lume degli avvenimenti d'oggi lo stato di spirito dell'umanità alla vigilia dell'esplosione mi appare di una frivolezza spaventosa: non avevamo il diritto di concedere al nostro spirito ed ai nostri sensi di abbandonarsi alle più capricciose fantasie individuali, quando terribili problemi, che non potevamo ignorare, minacciavano la nostra stessa esistenza e l'equilibrio del mondo.

Simile spensieratezza non può rinnovarsi: sarebbe colpevole: quel disagio che molti di noi sentivano, dinanzi alle ostentazioni del cinismo elegante, del dilettantismo estetico, del decadentismo macabro era come il segreto presagio di un crudele castigo, o per meglio dire, di un terribile risveglio. Vorrei consigliare agli spiriti meno riflessivi, che anelano alla fine della guerra come ad una beata ripresa dello "statu quo ante", l'esperienza a cui il caso ha condotto oggi me [...] » (RI, 111-112).

Tale consapevolezza non doveva condurre e non condusse Thovez a varcare il limite formidabile costituito dalla guerra.

Tagliato fuori dai movimenti di avanguardia, considerato con scarsa benevolenza da chi, come i Rondisti, perseguiva un'idea alta e stremata della forma, ignorato dai critici, salvo qualche sporadica e cauta eccezione (Prezzolini nel 1921)[12], fu negli anni che seguirono al conflitto un « sopravvissuto » (Cajumi dice che « non aveva più nulla da dire ai suoi contemporanei volgari » e rammenta che i giovani, già intorno al 1914, non ritenevano meritevoli di essere conservati i suoi articoli)[13].

[12] G. Prezzolini, *Thovez il precursore*, in « Il Messaggero » del 9 dicembre 1921.

[13] Prefazione a E. Thovez, *Il Pastore* cit., p. xx.

Firmava i suoi dialoghi con lo pseudonimo *Simplicissimus*, memore della rivista satirica monacense (« Simplizissimus », 1896) avversaria accanita della politica guglielmina, ma forse ancor più del personaggio di Grimmelshausen, un ingenuo che diventa savio, che anzi è già savio proprio nella sua ingenuità. Leggiamo le pagine sulla guerra con il loro stile un po' *suranné*, conversevole e salottiero, che fa pensare – osserva giustamente Cajumi – all'*Histoire contemporaine* di Anatole France, privata, però, della sua amabile leggerezza e volubilità ironica scettica e paradossale; riprendiamo i migliori saggi critici e ci sorprende, accanto ad intuizioni acute, alla originalità di certi giudizi, la franchezza sbrigativa e un po' brutale del tono, incurante delle sfumature, l'acrimonia stizzosa del « guastafeste », l'angolosa rigidezza e la arcigna coerenza di una natura sentimentale che trapassa dal sarcasmo amaro al commosso entusiasmo (gli fanno difetto le « deux qualités littéraires fondamentales: surnaturalisme et ironie »): i pregi di Thovez sono inscindibili dai suoi difetti, ma l'affidarsi interamente al proprio gusto, la sua ingenuità disarmante che possono apparire superficialità, ristrettezza, persino ottusità, sono alla fine – proprio come per l'avventuroso pícaro secentesco – l'autentica origine della sua acutezza e, talvolta, genialità.

Così il rifiuto di tanta parte dell'arte moderna, per lui tragedia e farsa al tempo stesso, nella quale ode risuonare, al di là della frastornante molteplicità delle apparenze, una nota centrale di sterilità e di disperazione, nasce dalla sua fedeltà ai canoni classici dell'arte, fondati sui concetti di tempo e spazio.

E mentre rifiutava l'espressionismo in nome dell'impressionismo naturalistico e simbolistico, allo stesso modo respingeva le teorie e i principi che la scienza aveva acquisito e imposto già nel primo decennio del Novecento, cogliendo, con scetticismo irridente, soltanto l'aspetto negativo degli « indirizzi mentali fluttuanti che tendono a scardinare i principî sui quali da secoli si è imperniata la nostra ragione » [14]. Né gli sfuggivano le conseguenze che sul mondo di ieri avrebbero avuto alcune conquiste della tecnica, per esempio il cinema, il quale gli appare nell'articolo *L'arte di celluloide* (1908) [15] – una vera meditazione sui destini dell'arte nel secolo della sua riproducibilità tecnica [16] – « più denso di filosofia sociale di un'*enciclica Rerum novarum* », soprattutto dacché si pose « sulle stesse vie dell'arte » e « ne divenne il sostituto a buon mercato », soddisfacendo all'esigenza di frenetico dinamismo dell'epoca [17].

Tornando ora per un momento all'assunto iniziale si può anche – smentita la supposta sordità e indifferenza dell'autore agli avvenimenti di quegli anni – tentare dell'episodio ricordato da Cajumi (la defezione dalla « Stampa ») una spiegazione fondata sui documenti, « storica » e non meramente ipotetica.

Infatti un breve carteggio intercorso tra Thovez e Alfredo Frassati, conservato nel Fondo Thovez del Centro Studi Piemontesi e già pubblicato da Luciana Frassati nella biografia del padre da lei curata [18], svela le ragioni che indussero lo scrittore ad abbandonare, sul finire del 1916 (e non nel 1915), il quotidiano presso il quale aveva trovato impiego, nel maggio 1904, come redattore e inviato speciale, fino a divenirne, dal 1913, alla morte di Dino Mantovani, critico letterario.

[14] E. Thovez, *Della relatività*, in « La Gazzetta del Popolo », 26 febbraio 1922 (RI, 256-263; la citazione si trova a p. 262).

[15] E. Thovez, *L'arte di celluloide*, nel volume citato *L'arco di Ulisse*, pp. 206-215.

[16] « Il carattere più spiccato della civiltà moderna è la creazione dei surrogati » (ivi, p. 208).

[17] « Ma c'è di meglio: nell'arte scenica di altri tempi gli avvenimenti si svolgevano col ritmo naturale della vita: tutt'al più si poteva affrettarne la soluzione, saltando qualche mese, anno, lustro, decennio da un atto all'altro. Ma ora, imprimendo agli aspi del cinematografo una velocità conveniente, gli avvenimenti stessi si svolgono con velocità fulminea: la gente si muove, gestisce, agisce come pervasa da una quintessenza di vita: un'ora passa in un secondo, due o tre mesi in pochi minuti: all'occhio non è concesso che il puro tempo necessario per percepire l'azione [...] Poiché la visione cinematografica abolisce la noia del pensiero, sopprime la fatica del ragionamento, inibisce il controllo logico dell'istinto; nessun accorgimento geniale potrebbe riuscir più persuasivo del suo realismo fotografico: essa è reale nella falsità e falsa nella realità [...] è la forma suprema dell'arte democratica e socializzatrice, depurata d'ogni aristocrazia feudale di pensiero, d'ogni preziosità decadente di espressione, d'ogni astrusità di simbolo, dell'arte messa alla portata di tutte le intelligenze e di tutte le borse, contingente e trascendente, universale ed eterna » (ivi, pp. 211-212).

[18] L. Frassati, *Un uomo, un giornale Alfredo Frassati*, Roma, Edizioni di storia e di letteratura, 1979, vol. II, tomo I, pp. 383 e 390.

Lo scambio epistolare ha un antefatto che può essere ricostruito grazie ad appunti di Thovez.

Frassati, pur non ignorando che il suo collaboratore non condivideva pienamente, riguardo al conflitto, l'orientamento del giornale che fu definito « l'organo nazionale del giolittismo » [19], gli chiese alla fine del novembre 1916 di essere il compilatore di una lettera privata che intendeva inviare al capo del governo Boselli.

Nel documento dovevano essere prospettate le gravissime conseguenze che la nazione intera avrebbe avuto a subire da un proseguimento ad oltranza del conflitto, mentre si facevano voti perché il presidente del consiglio avviasse con la massima sollecitudine trattative di pace. Delle considerazioni economiche, politiche e strategiche con le quali il direttore della « Stampa » intendeva suffragare il suo appello a Boselli resta traccia negli appunti vergati da Thovez a lapis (esordiscono « Concittadino [?], Il pubbl[ico] non sa la verità, può credere che il 1916 rappres[enti] la vittoria e l'avviamento alla vitt[oria] definit[iva] »); e sul *verso* del medesimo foglietto sono annotati anche gli argomenti in virtù dei quali Frassati cercò, durante il colloquio, di vincere la riluttanza dello scriba, rassicurandolo (« – Benché lei possa aver idee opposte credo che c'intenderemo – Nessuno saprà che l'ha scritto lei [il documento a Boselli]. Io dirò anzi che lei pensa tutto l'opposto – Voglio che resti come documento per pubblicare di qui a un anno e dire: ecco! [la Frassati nel riportare gli ultimi due frammenti di conversazione, senza peraltro precisare donde li attinga, legge erroneamente la parte finale della seconda frase, trascrivendo: « [...] per pubblicarlo tra un anno o dieci anni »] [20].

Ma nonostante le profferte di riservatezza e l'atteggiamento conciliante (stando sempre alla testimonianza del suo interlocutore) Frassati non ottenne la collaborazione sperata. Trascorsi forse pochi giorni Thovez gli inviò il seguente biglietto, di cui trascrivo la minuta, fitta di correzioni:

26 nov. 1916

Caro Avvocato [la Frassati, che potrebbe però essersi servita anche della bella copia, nella sua trascrizione ha un più confidenziale « Caro Frassati »],

Mi sono accinto a scrivere l'articolo, ma per quanto Ella mi chieda di essere soltanto [« soltanto » omesso dalla Frassati] l'elaboratore letterario della sua tesi, non posso esimermi dal meditare la sostanza del problema, ed esso mi getta in tale perplessità che mi paralizza la penna. Preferisco declinare l'incarico e pregarla di scusarmi se in così grave argomento non sono capace di scrivere in veste altrui

Suo E. T.

La risposta del Senatore, « non abituato ai rifiuti » come dice la figlia [21], non tardò:

Mercoledì 29 nov. 1916

Egregio Sig. Thovez,

Ella può essere ben sicura che per tutta la mia vita non Le chiederò mai più un qualsiasi piacere che possa riguardare la mia persona. Farò io la lettera a Boselli [22]: la forma sarà lette-

[19] E. Ragionieri, nel saggio *La storia politica e sociale* della *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1976, vol. IV, tomo III, p. 1934.

[20] L. Frassati, *Un uomo* cit., p. 390.

[21] Ivi, p. 390.

[22] E così fece; chi volesse leggere la lettera datata Torino, 22 dicembre 1916, la troverà sempre nel I tomo del citato volume della Frassati, pp. 383-389.

rariamente meno bella, ma non vi saranno viltà di cuore. Questo è l'essenziale. Auguro con tutto l'animo che l'avvenire dia ragione a Lei e torto marcio a me e che Ella non debba mai rammaricarsi di non avermi aiutato in un'opera che ha per iscopo di salvare (quanto è ancora salvabile) questo povero ed amato paese.

Suo A. Frassati

Il tono irritato e offensivo di questa risposta (anche la reminiscenza dantesca sembra dettata dalla risentita concitazione del discorso e quasi, si direbbe, dell'invettiva) può spiegare benissimo la decisione presa da Thovez di abbandonare la « Stampa »[23] e la sua irremovibilità anche di fronte ad un estremo tentativo di conciliazione operato (stando ad un altro appunto, inedito questa volta) indirettamente da Frassati allo scopo di appianare il contrasto e di riacquistare la sua collaborazione:

29 dic. 1916

Frassati fa telefonare alle 10 del mattino da Libona: « *Qui dalla Stampa* le domandano se non può mandare qualche articolo di quelli che fa lei! »[24].

Il fatto, così come emerge dai documenti, non mi pare possa essere considerato alla stregua di un semplice contrasto interno e personale coinvolgente, da un lato, la scrupolosa e inflessibile coerenza di Thovez, la sua ombrosa dignità, dall'altro, l'impaziente e autoritaria volontà di Frassati.

Si trattò di una divergenza politica e teorica (come ammette lo stesso direttore della « Stampa » nella sua seconda lettera), ma più ancora, mi sembra, etica e "pratica".

Sarebbe improprio, perciò, e troppo sbrigativo dedurre senz'altro che Thovez era "interventista", facendolo militare in quella variegata schiera solo in virtù del suo rifiuto – in verità così diplomatico – di collaborare all'iniziativa frassatiana. A prescindere dalla ovvia considerazione che, se davvero fosse stata tale, l'incompatibilità di vedute sarebbe dovuta emergere prima dell'entrata in guerra, nel momento di massima tensione del dibattito, è assai difficile reperire negli scritti thoveziani elementi e giudizi che accreditino un'aperta propensione all'intervento.

La totale estraneità di Thovez alla politica, la sua sfiducia nella storia (di cui tra breve si produrrà un documento), la sua invincibile diffidenza per il mondo militante delle riviste fiorentine, lo inducono piuttosto a non farsi coinvolgere nel misticismo dell'ora, a non caricare la guerra delle proprie istanze deluse, a non accettarla, insomma, alla maniera di tanti altri intellettuali o in termini ludici e privati, oppure in termini di operazione politica tendenzialmente rinnovatrice (la guerra non si configura mai per lui come via d'uscita dalla realtà circostante, come rifiuto del presente: neppure un accenno nei suoi scritti a Giolitti, divenuto per gli interventisti un idolo polemico, il personaggio simbolico della vecchia Italia).

Per questo dicevo che all'origine del suo dissenso dal giolittiano Frassati vedo considerazioni di ordine morale più che

[23] Stranamente la Frassati, pur parlando di divergenze politiche, non collega il carteggio con la defezione di Thovez.

[24] Alcuni mesi dopo Frassati scriveva nuovamente al suo ex collaboratore, ormai passato alla « Gazzetta del Popolo »: « Caro Thovez, / Non Le ho mai più scritto perché / ho compreso come Ella non dividesse / affatto il programma che io Le avevo / esposto sei mesi fa. Ora che i sei / mesi sono passati posso pregarla / di venire da me un momento. Le / farò leggere la lettera a Boselli / a cui Ella doveva collaborare. // In essa si facevano previsioni / fino al 30 Giugno 1917. / Vedrà che non ho errato. / Purtroppo. E forse Ella oggi, / potrà avere qualche lieve / rammarico per non aver collaborato ad un'opera [?] buona / Con amicizia Avv. Frassati. Torino 26 Giug[no] 1917 ».

politico. Sottraendosi ad una richiesta che pure lo coinvolgeva professionalmente solo da un punto di vista tecnico, Thovez sembra manifestare la sua perplessità nei confronti di coloro che cercavano di assumere negli avvenimenti una parte attiva, anticipandoli e dirigendoli in qualche modo; e sembra confermare il suo implicito convincimento circa l'opportunità di seguire con disciplinata fiducia le decisioni del governo, il solo che fosse abilitato a decidere.

In fondo in questa precisa circostanza siffatto atteggiamento appare analogo, almeno nelle conseguenze operative se non nei presupposti ideali, a quello di De Robertis o di Croce: « Io era – scrive il filosofo abruzzese – di quei moltissimi italiani (moltissimi sebbene non tutti abbiano avuto l'occasione o il coraggio di parlare in pubblico), che non vedevano bene l'istigazione, che da molte parti si faceva, a precipitare l'Italia in una gravissima guerra per ragioni non chiaramente nazionali, e che perciò si erano assunti l'ingrato ufficio di avvocati del diavolo, affinché, se la guerra doveva accadere, accadesse solamente per vera e comprovata necessità nazionale. Ma io e i miei amici, nel giornale che pubblicavamo intitolato *Italia nostra*, non mancammo di protestare ripetutamente che la decisione ultima spettava a chi rappresentava lo stato, e che, presa la decisione, quale che fosse stata, tutti avremmo aderito all'impresa nazionale [...] Ora la guerra c'è, e io non ricordo nemmeno più le passate polemiche. E niente mi dà tanto fastidio quanto i piagnoni e i recriminatori e gli allarmisti, perché, per mia parte, ho piena fede che usciremo con onore dall'impresa alla quale ci siamo accinti, e per la quale si è già speso tanto nobile sangue » [25].

Certo a Thovez mancano le rassicuranti certezze, i soccorsi e le *consolationes* di una filosofia che interpretava con ottimismo idealistico la catastrofe europea come « uno di quegli sbalzi in avanti che il genere umano compie con gigantesche scosse » [26].

Avrà condiviso certamente, anzi, il giudizio di Serra, che parlava di un Croce « impiccolito, allontanato, sequestrato in una acredine di pedagogo fra untuoso e astioso, che si degna di consolare le nostre angoscie dall'alto della sua filosofia, sicuro che tutto alla fine è e non può non essere, anche in guerra, altro che bene e vantaggio e progresso » [27].

Non è un'adesione squillante e incondizionata al conflitto quella di Thovez, semmai un'accettazione sofferta e contrastata che non arriva però a scorgerne, crocianamente, la storica necessità. Nel dialogo intitolato *La causa*, uscito sulla « Stampa » del 7 gennaio 1915 [28], alla domanda che si pone uno degli interlocutori, designato come « l'uomo dall'animo sensibile » (« Mi accade spesso di risvegliarmi come da un cattivo sogno e di domandarmi penosamente: perché questo macello? Quale ne è la causa? A chi risale la responsabilità terribile? Era necessario? Era inevitabile? E non trovo risposta » [RI, 39]) Thovez risponde che « poiché la guerra è avvenuta, la storia dimostrerà che essa non poteva non avvenire, e ne cercherà le ragioni e ne troverà a bizzeffe. Così ha fatto per tutti i grandi avvenimenti del passato e così farà per quelli odierni [...] La storia non ammette che un avvenimento potesse o non potesse avve-

[25] B. Croce, *Germanofilia (intervista)*, in *Pagine sulla guerra* cit., p. 70.
[26] B. Croce, *L'entrata dell'Italia in guerra e il dovere degli studiosi* (ivi, p. 51).
[27] R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, nel volume degli *Scritti* cit., pp. 395-396.
[28] RI, 38-44.

nire: per lei tutto dev'essere logico, fatale, necessario, impellente. Se così non fosse perderebbe in maestà, in serietà ed in persuasività » (RI, 43). E conclude amaramente, dopo aver espresso la sua paradossale convinzione che « il giudizio dei contemporanei sui grandi avvenimenti sia l'unico giusto, perché fatto di intuizioni da innumerevoli e non catalogabili indizi ed elementi » (RI, 43), osservando che « quel senso di peso e quasi di vergogna che noi tutti portiamo per questo enorme sfacelo della civiltà europea, per questo olocausto di vite e di benessere a cui cerchiamo invano una giustificazione sufficiente alla sua gravità, non sarà sentito dai nostri successori; questa guerra che a noi tutti pare un delitto contro la civiltà, l'umanità e la ragione [...] sembrerà a loro necessaria, fatale, consacrata da tutti i conforti della logica e della inevitabilità storica. E si sentiranno più soddisfatti della loro umanità di quanto possiamo sentirci noi. È il vantaggio che ha lo studio dei fatti compiuti » (RI, 44).

Tuttavia una volta accettata la prova, con disciplina ma senza entusiasmo, Thovez si sente impegnato ad una incondizionata adesione ai "princìpi superiori" in nome dei quali la guerra era stata dichiarata e avverte il preciso dovere morale di non incrinare in alcun modo la solidale compattezza e l'unità della nazione impegnata nel conflitto, mettendo a tacere i dubbi residui e le angosce individuali. Non vuole porsi, insomma, « au dessus de la mêlée », pur non trascurando di testimoniare la sua stima e la sua simpatia per l'atteggiamento di Romain Rolland (definito nel dialogo *L'enigma* [« La Stampa », 25 settembre 1914 = RI, 20-27] « la nobile illusione di un eletto spirito francese » [RI, 23]). Conviene dire, anzi, a questo proposito, che tra le remore ad un suo interventismo sarebbe lecito immaginare, non ultima, la sua « germanofilia ».

Nel *Pastore* (1910) – le cui tre sezioni recano ciascuna un'epigrafe nicciana – la nordica ed essenziale *Naturpoesie* viene costantemente contrapposta e anteposta alla estenuata *Kunstpoesie* di quasi tutta la tradizione letteraria italiana e, più generalmente, romanza (la tesi, che postula una superiorità letteraria ma anche etica e sentimentale della civiltà e del popolo tedeschi, sarà specularmente capovolta – sia detto per inciso – da Jahier, il quale nella poesia *Wir müssen* [« Lacerba » del 22 maggio 1915] vede il contrasto di civiltà tra popolo italiano e popolo tedesco come l'inevitabile antitesi che oppone « *Naturvölker* senza diritti, popoli di natura » ad aggressivi « *Vollkulturvölker*, superpopoli di tutti i diritti »); né vi sono risparmiate le ironie all'indirizzo, per esempio, dell'arrabbiato nazionalismo letterario di un Enrico Corradini (il quale deplorava, sulle colonne del « Regno », che la poesia leopardiana indulgesse a « una tetra angoscia esotica ripugnante al triplice sorriso del cielo, del suolo, del mare d'Italia »)[29].

Non bisogna dimenticare, del resto, che il brumoso spirito del « Werther torinese »[30] si cimentò in una temeraria emulazione di Goethe lasciandosi ispirare dal *Volksbuch* e ponendo mano ad un *Nuovo Faust* (rimasto frammentario e pubblicato da V. Lupo nel volume di *Scritti inediti*, Milano, Garzanti, 1938) che doveva riuscire il suo *opus metaphisicum*, il suo

[29] Si veda in E. THOVEZ, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, Napoli, Ricciardi, 1911², pp. 37-39 il capitolo *La tetra angoscia esotica* che prende il titolo, appunto, dalla citata uscita di Corradini, tratta da un articolo apparso sul « Regno » del 1° gennaio 1907.

[30] Così lo appella ironicamente Cajumi nella prefazione a E. THOVEZ, *Il Pastore* cit., p. XVII.

Lebenswerk. Ma basterebbe ricordare cosa significarono per lui scrittori e artisti come Heine, Wagner, Nietzsche, Böcklin (per non menzionare che quelli i cui nomi ricorrono con maggiore frequenza nelle sue pagine).

Eppure, nonostante ciò, nonostante – intendo – quella sua polemica disposizione che, per una pungente e delusa insoddisfazione, gli fa contrapporre, in una sorta di dispettoso dualismo manicheo, Heine e Carducci, gli rende venerabile e commovente la figura di Nietzsche solo che sia paragonata al « parassita » D'Annunzio, gli fa esaltare Wagner (e persino Humperdinck) come antidoto contro Mascagni e Puccini (nonché contro il troppo raffinato Debussy), per tacere di Böcklin gloriosamente anteposto a Puvis de Chavannes; nonostante ciò, dunque, la guerra non costituì per lui l'estrema e drammatica occasione di una difficile e definitiva scelta tra i valori opposti della democratica e umanistica *Zivilisation*, che cristallizza e isterilisce la vita entro forme fisse e immutabili, e della *Kultur* col suo barbarico e orgiastico senso della pienezza vitale che dissolve e annulla l'individuo in un collettivismo mistico-religioso o sociale. Sarebbe ingiustificato, insomma, farlo protagonista di una subalpina « Tragödie des letzen Germanen in Italien » (non è mancato chi, *e converso*, ha stabilito una relazione tra Thovez e l'epigrafe dei *Canti Orfici*) [31].

Se nella lettera *Estetica di guerra* (« La Stampa », 2 aprile 1916 = RI, 136-143), rivolgendosi ai fondatori di un'ipotetica « Unione estetica latina » Thovez può dichiarare: « Tra i riflessi che questa tragica guerra ha destato nell'intellettualità italiana ve ne sono alcuni che con ogni buona volontà non riesco a comprendere. Non ho alcuna peritanza a premettere che se questo spaventoso conflitto ha potuto modificare in qualche modo le mie concezioni politiche e sociali, è stato senza alcuna influenza sulle mie opinioni estetiche. Non c'è alcun valore artistico, ideale o storico, di principio o di fatto, che dalla guerra mi sia apparso menomato o ingrandito. Non c'è teoria o tendenza, libro o quadro, statua o edificio che io veda ora con occhi diversi da quelli di due anni sono » (RI, 137), a tale professione di imparzialità estetica e di equilibrio critico non corrisponde da parte sua un analogo e sereno agnosticismo in materia di responsabilità politiche e morali. L'invasione del Belgio e la distruzione della cattedrale di Reims lo inducono a una amara e accorata palinodia che si colora di accenti autobiografici: « Dinanzi a questi inconcepibili orrori di distruzione cieca e brutale, il volgo ha una sola parola: barbarie. Son barbari: operano barbaramente. È un modo spiccio di definire un fenomeno storico; ma è un mezzo semplicista: non può valere per tutti: non può valere per noi creature dedite allo studio calmo ed oggettivo delle azioni umane. Ho amato fino a ieri appassionatamente la Germania: sono, come voi siete, come noi tutti siamo, un poco un suo figlio intellettuale; l'ho amata nella sua natura fisica, nella sua forza creatrice; l'ho amata nel suo genio poetico, nella sua musica, nella sua arte. L'ho amata tanto che spesso mi son sentito nel mondo dell'arte e della poesia più prossimo a lei che non ad altre terre latine, che non alla terra mia stessa. Sono stato accusato di germanismo arti-

[31] Giorgio Bàrberi Squarotti parla, per Campana, di « adeguazione ad una cerchia culturale che privilegia il mondo germanico su quello latino e che ha il prossimo (a Campana) punto di riferimento nelle prese di posizione polemiche di Thovez nei confronti della tradizione italiana, a favore del mondo tedesco [...] » (Cfr. G. Bàrberi Squarotti, *La tragedia elusa*, nel volume dello stesso autore *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1978, p. 218).

stico, e non me ne sono doluto: ammiravo in Goethe ed in Wagner i due massimi ingegni dell'età moderna. Non li ammiravo soltanto; sapevo che solo eran potuti sorgere da quella terra e da quella razza. Ho visitato tante volte la Germania: vi ho gustato quell'amore della natura che crea tra l'uomo, la casa e la pianta una intimità, un benessere, una gentilezza che mancano alle terre latine [...] Non entrerò nelle cause e nelle responsabilità di questa guerra; ma dal giorno in cui gli eserciti dell'imperatore tedesco sono entrati nel Belgio ed hanno fucilato le vecchie e i fanciulli che difendevano la loro casa, dal giorno in cui hanno bombardato le chiese e le biblioteche di Louvain, giustificando i loro atti con ragioni di legittima repressione, da quel giorno fino a ieri in cui hanno fatto crollare a colpi di cannone questa stupenda testimonianza di arte medievale, una domanda tormenta ostinata il mio cervello: quella Germania che ho conosciuto, ammirato, quella nazione studiosa, colta, civile, protettrice delle arti e del sapere, era ella un'illusione dei miei sensi, una maschera menzognera che velava la realtà spaventosa di una ferrea compagine di bruti, esperti nel massacro e nel saccheggio, disprezzatori di ogni bellezza d'arte e di ogni testimonianza di storia? » (RI, 20-21)[32].

La trepida domanda riceverà alla fine una risposta affermativa che, se non convalida il tradizionale argomento della immanente « barbarie » tedesca, ne attribuisce però l'insorgere e la responsabilità ad una « concezione metafisica » misticamente nebulosa (la vantata superiorità e la « missione » tedesca) già denunciata da Nietzsche (presentato come « antitedesco e odiatore e derisore e spregiatore implacabile dei tedeschi » [RI, 24])[33].

Pur seguitando, nel dialogo *Della politica in arte* (« La Stampa », 27 dicembre 1914 = RI, 28-37) a mantenere rigorosamente distinti i giudizi estetici da quelli politici (« L'indegna distruzione del Belgio non è riuscita a persuadermi che il valore filosofico di *La sagesse et la destinée* non sia molto tenue, né a rendermi meno noiosa la lirica del Verhaeren. Non so quindi perché dovrei diminuire la mia ammirazione e precludermi il godimento della musica wagneriana perché respingo ogni solidarietà ideale con la odierna aggressione tedesca » [RI, 30]) e a ironizzare sugli inopportuni tentativi di coinvolgere i sommi artisti del passato nei contrasti nazionali, il lato demoniaco della *Kultur*, illimitata brama di vita e di azione, (l'*Erlebnis* dell'idealismo irrazionale e vitalistico di Dilthey), si rivela a Thovez attraverso l'arte e i simboli del supremo capolavoro della letteratura tedesca. Il quinto atto della tragedia goethiana in cui Faust, ottenebrato da una cieca furia di agire e da un folle desiderio di possesso (« Mein Hochbesitz, er ist nicht rein! / Der Lindenraum, die braune Baute, / das morsche Kirchlein ist nicht mein ») ricorre agli uffici dei tre *gewaltigen Gesellen* pur di impadronirsi della capanna di Bauci e Filemone, assume ai suoi occhi il valore di una « profetica allegoria » (« Faust non è la stessa anima tedesca che, dopo aver vissuto la sua romantica gioventù medievale, dopo aver cercato di violare con la speculazione astratta il mistero dell'assoluto, dopo aver fecondato la sua maturità con lo spirito classico, è presa nella sua

[32] Ecco il doloroso *Enigma* che dà il titolo al dialogo citato. Non meno che per i tanti intellettuali francesi che, prima del 1870, si potrebbero chiamare, come chiamò se stesso il Lamartine, « figli di Mme de Staël », anche per Thovez « ciò che si celebrava sotto quel nome *Germania* era l'Eden vago dei proprii sogni. La fede nella Germania riassumeva, in un'espressione che si credeva concreta, l'idealismo romantico ». Così L. F. Benedetto nel magistrale saggio *Contraccolpi spirituali di una disfatta* (in *Uomini e tempi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 403; queste pagine furono in origine una lettura tenuta a Firenze nel novembre del 1915, poco prima che l'autore, come egli stesso ricorda in una nota, lasciasse « i libri per il moschetto », attore e non solo disinteressato spettatore del dramma); la disfatta del '70 segna, in Francia, il tramonto dell'idealismo romantico e il trionfo, sfolgorante eppur sofferto, del positivismo, « pessimismo appassionato, fatto di odio per le menzogne idealistiche e di amore rabbioso per il concreto » (*ivi*, p. 415). Ma anche la scienza, ultima dea, tradì, nel 1914, i suoi fedeli. L'opuscolo con cui novantatré tra i massimi esponenti della scienza e della cultura tedesca giustificarono l'aggressione del Belgio pretendendo di rivelare *Die Wahrheit über den Krieg*, la loro verità, minò irreparabilmente il mito prositivistico dell'assoluta oggettività e imparzialità della scienza tedesca. Anche se Thovez, della Germania, Oriente ideale, ammirava romanticamente la grandezza spirituale e artistica, piuttosto che, come tanti intellettuali italiani (e persino Croce) la sua potenza tecnologica e la sua machiavellica « forza » politica, non manca nella *Lettera accademica* (« La Stampa », 12 dicembre 1914 = RI, 7-19) un preciso riferimento polemico a tale documento. Fingendo di rispondere all'appello di un Hermann von Teutoburg – già il nome è un concentrato di barbarie funesta alle insegne latine – professore di « Filosofia della Storia » nella caliginosa « Università di Wolkenstadt » (boreale Nefelococcigia), egli confuta e respinge, con serenità ma con fermezza, l'interpretazione del conflitto e delle sue responsabilità avanzata dagli intellettuali tedeschi.

[33] Interessante vedere la rivendicazione dell'europeismo integrale di Nietzsche (di contro alle interpretazioni propostene dalla propaganda tedesca e dalla medesima sorella del filosofo Elisabeth Förster-Nietzsche) contenuta nell'articolo in forma epistolare *Nietzsche malgré lui* (« La Stampa », 10 settembre 1915 = RI, 78-85); ma bisogna anche registrare che in un dialogo posteriore (1918), *I due colpevoli* (RI, 156-160), si ammette una corresponsabilità ideologica di Nietzsche (a cui viene curiosamente acco-

insaziabile attività, dalla sfrenata ebbrezza della dominazione territoriale e dell'egemonia commerciale? » [RI, 36] [34].

Ma sulla solitudine superumana e disumana di questo Faust dai lineamenti nicciani, Thovez non vede incombere soltanto – come nella scena *Mitternacht* – il rimorso e, « ewig ängstlicher Geselle », la Cura (« E "Frau Sorge", Madonna Cura, non è per caso entrata pel buco della serratura nell'anima tedesca, fino a ieri così ebbra della sua forza da smarrire alquanto il senso della misura e dell'umanità? » [RI, 36]), bensì anche la minaccia di un'eterna dannazione che punisce la sua empia dismisura, la colpa di nuove, imminenti catastrofi.

La Germania, centro geografico dell'Europa, che aspira a divenirne anche centro politico, lottando contro tutti ad oriente come ad occidente resta per lui un pericolo anche dopo l'inevitabile e auspicabile sconfitta.

Nel dialogo *La parabola* (« La Stampa », 12 settembre 1915 = RI, 100-108) così esprime le sue inquietudini sul futuro dei popoli: « Voi ed io e noi tutti abbiamo assistito ad un colossale tentativo di sopraffazione etnica. Abbiamo visto questo straordinario spettacolo, che non si riproduce se non a distanza di secoli per lo sforzo enorme che richiede, di un popolo che tenta di conquistare il dominio del mondo. Voi ed io e noi tutti sappiamo già fin d'ora che questo tentativo è virtualmente fallito: ma sarebbe da bimbi credere che questo fallimento sia definitivo. Quando un popolo si propone tale suprema mèta non è probabile, ed è anzi impossibile, che da un primo insuccesso possa esser cancellata dalla sua psiche [...] L'Europa non germanica riuscirà a parare il colpo, ma non c'è da farsi illusioni sull'avvenire. Quella che il Kaiser chiama la divina missione e che noi diciamo la follia pangermanista non tramonterà con questa guerra. Continuerà il suo cammino, più o meno rapido: bisognerà ad ogni modo fare i conti con lei: sarà sospesa sull'Europa come una continua minaccia » (RI, 104-105).

Non è il caso di scoprire ora un Thovez di spirito profetico dotato, né di sopravvalutare la reale comprensione che ebbe delle grandi questioni del suo tempo; mi è parso piuttosto non fosse ozioso e vano ricercare anche tra le pagine meno note di un autore così periferico e isolato qualche riflesso e qualche eco degli eventi che costituiscono la porta sanguinosa del nostro secolo. E come frammenti di vita, scatti di obbiettivo mentale appaiono gli inediti *petits poèmes en prose* conservati dall'autore nelle prime stesure manoscritte entro una cartella recante il titolo autografo *Poemi della guerra* [35].

Sono schegge e frammenti di vita di cui si vuol serbare memoria: l'opaca e opprimente angoscia di un giorno gravido di presentimenti (« 16.5.1915 »); la pena segreta e struggente di un pigro pomeriggio domenicale quando già sull'ordito mediocre della vita inconsapevole incombe la rovina (« 23.5. 1915 »); il rivelarsi improvviso e ammonitore, in un volto, in una figura confusa nel bel mezzo di una folla sgargiante e indifferente, di un segno del dolore (« 28.7.1915 »); l'emergere prepotente e ripugnante di istinti vitali ed egoismo (« 11. 1915 »); la sofferenza, la morte e la cieca indifferenza della vita, la pace imperturbata, remota della natura (« 16.11.1915 »).

munato Tolstoi reo di una colpa simmetrica e opposta) nello scatenamento della guerra.

[34] Anche G. A. Borgese nel capitolo *Il romanzo del popolo tedesco* del suo libro *La guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916) si chiede « se proprio sia illecito tentare, almeno di sbieco, un'illuminazione psicologica di certe vicende guerresche » (ivi, p. 154) e, dopo aver osservato che i tedeschi « non sanno aspirare a un fine concreto con la pienezza di chi spera di trovare in esso un totale appagamento » (ivi, p. 163), individua nel *Faust* l'espressione artistica ed emblematica dell'irrequietezza tedesca (lo *Streben* indica, secondo Borgese, « lo sforzo senza meta, il turbamento senza requie, l'avidità senza pausa »): « E non v'è nessuno che ignori, nelle sue linee essenziali, il romanzo del popolo tedesco e l'opera d'arte in cui queste linee essenziali sono più nettamente tracciate: il *Faust*, l'epopea dello *streben* e del *sich ausleben* [Borgese traduce con « stravivere »]. Abbandonate con disgusto le vanità aeree del pensiero e dell'assoluto, l'eroe, per quanto vecchio e adusato a quel modo di vita interiore, si dà al volere per volere, al fare per fare, allo strafare. In sostanza il cambiamento di vita è un'illusione; nella sua nuova carriera Faust continua a cercare, in altri modi, l'assoluto: non riesce ad uccidere in sé il dottore » (ivi, p. 163).

[35] Redatti in francese, quasi a ribadire la pressoché totale estraneità della nostra tradizione a una forma di scrittura che, da Baudelaire a Rimbaud, è cultura esclusivamente d'oltralpe (anche se non bisogna dimenticare l'intensa attività di epistolografo condotta dall'autore, in francese proprio nei carteggi più intimi e roussovianamente inclini alla confessione), gli otto « poemi » (conservati nel Fondo Thovez del Centro Studi Piemontesi) si presentano piuttosto come note di un ideale diario – non però il diario in pubblico di ascendenza vociana, strumento per riaffermare il primato dell'esistenza e un inquieto, urgente egotismo – fogli di taccuino che non aspirano ad essere squisiti « frammenti lirici » di stampo rondista, prodotto di quella « letteratura » che Thovez scopriva impraticabile al cospetto della guerra.

Non hanno titolo, i frammenti, ma recano date che scandiscono il trascorrere di giorni e mesi densi, ancora, di risonanze: 16 maggio 1915, 23 maggio 1915, 28 luglio 1915...

Sarebbe facile gioco contrapporre a queste esili prove la magnificenza delle *Faville* dannunziane, là dove evocano, per esempio, l'atmosfera di Parigi assediata, o l'essenziale eleganza di tante pagine del *Notturno* (estrema prova di tempestivo virtuosismo del « camaleonte »). Thovez apparirebbe al confronto uno di quegli artisti borghesi – per usare le parole di Serra – dall'animo probo, ornato di intenzioni serie e di mediocrità. Anche per questi inediti, in fondo, si potrebbe ripetere il giudizio che l'autore medesimo in un momento di desolata chiaroveggenza pronunciò, in una lettera inedita a Maria Savoia (5 aprile 1905), sulle proprie liriche giovanili « si fidèles, si photographiques, hélas, jusq'à manquer de poésie ». E a me vengono in mente, leggendo i poemetti, proprio le fotografie dell'epoca, quelle, per esempio, che Giulio Bollati raccolse per illustrare il terzo tomo del quarto volume della *Storia d'Italia* Einaudi: immagini che svelano nel crudo contrasto tra bianco e nero minimi e pur emblematici aspetti della realtà.

Non diversamente da quei documenti toccanti nella loro impersonale casualità anche le « istantanee » di Thovez, affollate di oggetti e di figure, evocano, da ogni particolare, con forza quasi ossessiva, il pensiero dominante della guerra, e, schermato da esso, il fluire tenace della vita.

Negli ultimi tre frammenti allo sguardo obbiettivo e pietoso (non di visionario, però, né di immobilizzatore di grandi blocchi di realtà fuggitiva: Thovez non è Trakl), si sostituisce, nel primo datato « 12.1915 », una gnomica meditazione sui disastri della guerra, nel secondo, recante la medesima data, il ricordo dello spavento notturno provocato da una impressione uditiva (carriaggi nella notte diretti al fronte), mentre l'ultimo « 7.7. 1916 ») – quasi un amaro apologo – rievoca la conversazione con la "poetessa" (Amalia Guglielminetti?) già autrice di poesie patriottiche e ora pronta a tacciare l'occasionale interlocutore di essere un guerrafondaio.

Anche queste minime testimonianze confermano l'intensa partecipazione emotiva dell'autore all'evento bellico e il carattere di particolare lucidità, immune da ogni enfasi retorica come da ogni scomposto entusiasmo, che il suo approccio ad esso serba.

Non mi pare accidentale, poi, che i *Poemi d'amore e di morte* (1922), suo ideale testamento poetico, si chiudano proprio con le *Odi del tempo* ispirate entrambe alla grande guerra: quand'essa finiva, la seconda *In un giorno d'ottobre dell'anno 1918*; e mentre ancora incombeva, *Chiaro di luna*, che precede, forse il più alto esito poetico di Thovez (il componimento piacque anche a Ferdinando Neri)[36].

Nella quiete di una notte di luna (« Tutto è placido e puro. / Deserte e chiare le vie »), sospese in quell'ora le sorti del mondo, al poeta tornano a mente « immagini antiche », una eco del canto leopardiano (« Tu sì placida sei? / L'alta ruina ignori / e le mutate / sorti del mondo? ») e il suono dei popoli antichi e i versi di Archiloco: immagina per le strade di

[36] F. Neri, *Prefazione* a E. Thovez, *Poemi*, Torino, Edizioni Palatine, 1947.

Atene « chiara e sopita nel sonno » un viandante il quale guardando in cielo la luna, alta sull'Acropoli, conobbe lo stesso suo spasimo e tremò in cuore per la sua patria minacciata con le sue immense promesse di civiltà: « E forse / udì da una casa / giungere strepiti e voci / di giovani al giuoco / del còttabo, e risa / di donne discinte ».

Qui, in questa prospettiva di secoli, raggiunta grazie ai versi di Leopardi e dell'amato lirico greco, Thovez può sentirsi, per un attimo, lontano e al riparo dalla cieca necessità della storia, dal tramonto senza aurora del mondo che fu suo *.

* L'A. confida nell'ospitalità della rivista per la pubblicazione, in un prossimo numero, degli inediti *Poemi della guerra* non consentita in questa sede da ragioni di spazio.

Giornalismo letterario a Torino: il « Diorama » (1931-1939) di Lorenzo Gigli

Donatella Actis

Anno 1931. Il fascismo è ormai consolidato: ci sono state le elezioni plebiscitarie del '29; i rapporti tra Stato e Chiesa, con la firma dei Patti Lateranensi, si sono normalizzati. Mentre prende il via un processo di modernizzazione della stampa quotidiana (che risponde alla duplice esigenza del regime, del prestigio nei confronti degli altri stati all'estero e della propaganda di massa all'interno) contemporaneamente viene approvato il testo unico di pubblica sicurezza, con il quale si può procedere al « sequestro in via amministrativa di pubblicazioni contrarie agli ordinamenti politici, sociali, economici, o lesive del prestigio delle autorità o offensive del sentimento nazionale, del pudore e della pubblica sicurezza ».

A Torino, la « Gazzetta del Popolo », diretta da Ermanno Amicucci, affiancato all'inizio dell'anno da Eugenio Bertuetti come vicedirettore responsabile, a partire dal 10 giugno inizia a pubblicare, prima con ritmo settimanale (fino al 22 maggio 1935) e poi saltuariamente (fino al 4 novembre 1939) il « Diorama Letterario », un'intera pagina dedicata all'attività e al dibattito letterario e culturale in genere.

L'idea del « Diorama », rientra in quel piano di modernizzazione attuato dalla « Gazzetta » (come da altri quotidiani dell'epoca primo fra tutti, « La Stampa »), che prevede l'arricchimento del giornale con contenuti più vari, dovuti a firme di prestigio, e con una serie d'iniziative promozionali. Il tentativo è quello di radicare maggiormente il giornale torinese nella media e piccola borghesia cittadina, di farlo penetrare negli ambienti operai, fino allora piuttosto estranei al fascismo, di diffonderlo fuori del Piemonte, cercando di conservare nello stesso tempo alcune caratteristiche di *élite* [1].

L'innovazione principale del vecchio quotidiano torinese è comunque, negli anni '30, l'introduzione di numerose rubriche a periodicità fissa, che occupano una pagina. Con l'installazione della rotativa a colori, alcune di queste sezioni diventeranno veri e propri inserti. Lunedì: « La cucina e il focolare », martedì: « La sezione dei piccoli », mercoledì: « Il Diorama Letterario », giovedì: « La sezione illustrata », venerdì: « La vita all'aria aperta », sabato: « Fuorisacco », una sezione umoristica, e domenica: « La moda italiana ». Anche se occupano uno spazio minore, ci sono poi molte altre nuove rubriche, quali: « Cinegazzetta », « Radio ribalta e schermi », « Mamme per i vostri bambini », « Progressi della tecnica e conquiste della scienza ».

[1] Lo zelo di Amicucci è talvolta così fuori misura da indurre Mussolini a rivolgergli espliciti richiami. Il 6 maggio 1932 il duce invia al Prefetto di Torino un telegramma: « Dica all'onorevole Amicucci, gli dica testualmente di frenare il giornale che è già sulla china della quotidiana insulsaggine, in molte delle sue pagine » (citato in R. De Felice, *Mussolini il Duce*, I, Torino, 1974, p. 184).

L'intento è di creare un giornale per tutta la famiglia, abbinando il quotidiano allo stile del rotocalco, cercando in questo modo di raggiungere il massimo consenso da parte di un vasto strato di popolazione. È dunque in questo clima di dinamismo editoriale e giornalistico [2], che prende avvio il « Diorama Letterario », una creazione di Lorenzo Gigli, cronista attento e puntuale, protagonista ed animatore della vita letteraria italiana.

Scrittore e critico, il « conte » (come amavano chiamarlo i colleghi della « Gazzetta del Popolo », anche per quel suo modo di fare da aristocratico un po' schivo ma sempre amabilmente cortese) era nato a Brescia nel 1889, da un'antica famiglia comitale. A soli 21 anni vede realizzarsi il suo primo desiderio in campo letterario, attraverso la pubblicazione di un libretto di poesie, da lui scritto, intitolato *In solitudine*. Anche se nel complesso il libro, dal titolo crepuscolare, è un insieme smilzo di versi, non bisogna dimenticare che nasce proprio nel periodo dei suoi studi universitari bolognesi sotto la guida del grande spirito di Giovanni Pascoli, che allora occupava la cattedra già del Carducci. Ma se il primo amore fu la poesia, la vera passione era in realtà il giornalismo. Fin da giovane seppe conquistarsi una notevole stima nell'ambiente giornalistico bresciano fra i promotori del movimento nazionalista e contemporaneamente con una tesi sul romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio, rielaborata e data poi alle stampe per la Zanichelli, esordì nella critica letteraria [3].

La poliomielite, che aveva lasciato un segno ad un arto subito dopo la nascita, rendendolo claudicante per tutta la vita, non gli consentì, come avrebbe desiderato da acceso nazionalista, di partire per il fronte il 24 maggio 1915, al momento della dichiarazione di guerra all'Austria, ma egli seguì ugualmente i primi reparti destinati ai confini della Valsabbia, da dove scrisse una serie di servizi che documentano una sua forte tensione e partecipazione. Poi, come racconta Piero Bianucci [4] una mattina dell'aprile 1918, a Lorenzo Gigli, corrispondente di guerra per la « Gazzetta del Popolo », venivano recapitati due telegrammi. Il primo era del Ministero della Pubblica Istruzione e gli annunciava che si era classificato primo in un concorso per l'insegnamento delle materie letterarie a Melfi, in Basilicata. Il secondo telegramma era del direttore e proprietario della « Gazzetta », Delfino Orsi, e diceva: « Venga, c'è un posto per lei in redazione ». Raccontava Gigli di aver gettato in aria i due dispacci e di averne afferrato uno a caso, quello di Torino. Con questo aneddoto sembrava sottolineare che se era diventato un grande critico, lo doveva al caso, ed è difficile immaginare qualcosa più lontano dal vero. Come che sia, caso o destino, Gigli da quel lontano aprile del '18 si trasferì in redazione.

« Trovai gli ambienti culturali torinesi a terra – doveva poi scrivere in un articolo del 1968 in occasione dei centoventi anni della "Gazzetta" – una generazione moriva dissanguata al fronte, i rimasti tacevano appartati. Gozzano era appena scomparso senza lasciare eredi, si andava formando una generazione appena uscita dall'adolescenza, maturata in clima di avvenimenti tragici e di sofferenze fisiche e morali. Stavano per comparire sulla scena torinese sconvolta i personaggi di una nuova primavera di pensiero e di lavoro: Gobetti, Gramsci, De Benedetti,

[2] L'entusiasmo è tale che nel 1932 Luigi Barzini scrive sul « Mattino »: « Un impulso di giovinezza, di freschezza, di modernità, una ricerca di vita e di verità attuali pervadono il giornalismo italiano, che cammina avanti gagliardo, al passo del rinnovamento nazionale. La "Gazzetta del Popolo" è alla testa di questo splendido movimento che avvicina il giornale al popolo per il quale il giornale è stato creato. Dappertutto l'evoluzione benefica, da questo giornale determinata, si manifesta verso nuovi perfezionamenti che investono il vecchio e glorioso tronco del nostro giornalismo ».

[3] Lento Goffi, *Gigli il gentiluomo*, in « Il Giornale di Brescia », 1° dicembre 1971.

A cinquanta anni di distanza Gigli scriverà a questo proposito: « È un libro giovanile, un rifacimento non felice della tesi di laurea, che non ho mai pubblicamente rifiutato, perché considero troppo comodi questi rifiuti. La mia generazione fu a vent'anni, quasi tutta dannunziana e nazionalista: scontammo più tardi duramente i nostri errori e [...] il nostro rifugio nella storia fu un modo di ripensare il nostro dramma, ma non di assolverci ». Infatti Lorenzo Gigli non poteva rinnegare quella sua lontana presenza all'interno del movimento nazionalista bresciano, di cui era stato fra i promotori.

[4] Piero Bianucci, in « L'Osservatore politico e letterario », n. 3, 1972.

Gromo, Solmi, Noventa, Casorati, Spazzapan, e già si annunciavano i primi passi della schiera in calzoni corti, educata alla scuola del caro Augusto Monti ».

Passato poi alla terza pagina, Gigli arricchì il panorama culturale con il « Diorama », una pagina che divenne presto una palestra per i letterati e per il loro confronto. Pur proclamandosi d'idee gobettiane, non perse occasione attraverso questa pagina, di mostrarsi in linea col regime, soprattutto nel prendere posizione nel dibattuto tema del rapporto tra arte e vita. Famoso è l'articolo del 29 marzo 1933, intitolato « Contro le torri d'avorio per una letteratura in linea »:

« Quali sono i riflessi nella nostra letteratura della nuova fermentazione d'idee del nuovo ordine che sarà dato al mondo e avrà l'impronta mussoliniana e fascista? Scarsi ancora e trascurabili... Ci sono in Italia pochi uomini di penna disposti ad uscire dalle torri d'avorio, dove coltivano i loro premi letterari, per scendere sulle strade della penisola ad osservare da vicino la vita che oggi ci si vive. S'è chiusa un'epoca, un'altra è cominciata, sarà l'epoca della quarta Roma, il tempo mussoliniano... Ci sono letterati in linea, ma la letteratura no... non sono ammissibili l'isolamento volontario e l'agnosticismo, posizioni eminentemente antivirili ».

A partire dal '36 il « Diorama » diventa regno incontrastato del solo Gigli, tanto che fino all'ultimo numero del '39 appare settimanalmente la sua firma, sia sotto le recensioni, che sotto le rubriche. In questi anni probabilmente egli, solo, vuol essere, di fronte al regime, il promotore di varie iniziative, quali il rilancio della classicità, la letteratura coloniale, la cacciata degli autori stranieri dal parnaso italiano. Rileggendo quei commenti si rimane un po' stupiti come del Gigli, recensore di Bernari, di Zavattini, di Ungaretti, sia rimasto, negli scritti di quegli anni, ben poco, mentre l'impressione è che la sua adesione al fascismo sia veramente convinta. Il 24 maggio '39 scrive con convinzione che la « libertà è un bene negativo » e nelle recensioni non perde occasione per sottolineare l'importanza della razza pura e il disprezzo per la gente comune, mentre cercò, poi soprattutto nel secondo dopoguerra, di sminuire quel suo essere stato in linea col regime, raccontando aneddoti che lo facessero apparire estraneo alla vita fascista.

« Una volta – narrava ai colleghi della "Gazzetta" – arrivò il duce. Tronfio con il petto in fuori entrò d'improvviso mentre stavo leggendo un libro. Si presentò sulla porta della terza pagina (così si chiamava quella stanza) e nella sua bella camicia nera, troppo nuova, troppo lucida per essere chic, mi salutò levando il braccio: "Camerata, disse, vi saluto. Eia Eia alalà". Io che camerata non lo ero mai stato, alzai gli occhi dal libro e gli dissi "Buonasera signor Mussolini, come va?" ».

La produzione più importante di Lorenzo Gigli si colloca dal 1927 al 1962. Dopo un silenzio di 13 anni dal *Romanzo italiano*, il suo secondo libro fu *La vita di S. Vincenzo de' Paoli*, una ricerca proseguita nel 1928 con *La vita di Gobineau* edita da Bompiani e per lungo tempo ritenuta la sua opera più significativa e senza dubbio la più discussa perché, nonostante Gigli affermasse che ad interessarlo non era il teorico della disuguaglianza delle razze, ma il narratore di piglio vagamente

stendhaliano, in realtà non mancano delle indicazioni che dimostrano il fascino esercitato su di lui dalle teorie di questo autore [5].

In quegli anni nacque anche il dramma *La pellegrina appassionata*, che con le fiabe sceneggiate *Teatrino senza fili* edite dalla SEI nel 1941, svelano l'amore di Gigli per il teatro, un settore di cui fu anche appassionato critico e studioso. Ancora degli anni venti è l'opera *Scrittori francesi contemporanei*, che dava avvio all'attività di traduttore, testimonianza di una vasta cultura nelle letterature straniere francese, inglese e tedesca. Del Gigli narratore, nel 1934 uscì *Il pinguino innamorato ed altri racconti*, nel '42 da Mondadori *Fulmine nascosto*, nel '43 *Anime e frontiere*, nel '54 *Racconti di Lombardia*, un omaggio alla terra lombarda che lo aveva visto nascere. Due biografie sono degne di nota, quella su *Santarosa*, pubblicata da Garzanti nel '46 e il *De Amicis*, pubblicato dalla Utet nel '62, l'unico studio importante che si sia avuto in Italia sull'autore di *Cuore*, fondamentale per la storia della cultura postunitaria.

La morte colse Lorenzo Gigli a Torino, ancora al lavoro, nonostante gli 82 anni, il 29 novembre 1971.

Le righe commosse scritte dai colleghi all'indomani della scomparsa lo ricordano così:

> « Aveva un estremo pudore di sé, che era poi rispetto degli altri e ha ingannato gli amici, consegnando puntualmente nelle settimane di malattia, le sue recensioni al giornale. Stava morendo e si faceva invidiare l'alacrità della scrittura, il distaccato giudizio » [6].

Si può comunque affermare che, a parte gli scontati cascami di ossequio alle direttive del regime, il « Diorama » svolse un'operazione d'indubbia utilità, contribuendo con la solerzia e la ricchezza dell'informazione, con la qualità delle presenze, con l'ampiezza degli interessi suscitati e delle problematiche proposte, ad evitare quella stagnazione culturale, fatta di pigrizia e di retorico provincialismo, che fu il rischio più grosso di quegli anni.

Merito indubbio l'aver dato vita ad una serie d'inchieste di tipo letterario a partire dal primo anno della pubblicazione, fino al '39. Il 30 settembre 1931 viene lanciata la più importante, l'inchiesta mondiale sulla poesia, alla quale partecipano numerosi autori italiani (tra gli altri Ungaretti, Palazzeschi, Montale, Quasimodo, Govoni, Pavolini, Betti) e stranieri (Hellens, Cocteau, Valery, Maritain, Hertz ecc.). Dalle pagine del « Diorama » viene chiesto ai poeti:

> « Qual è oggi la situazione della poesia nel mondo? Quali sono le sensibilità nuove che vi si manifestano? Esiste una nuova poesia che si ispira alla civiltà meccanica del nostro tempo? Quali sono le nuove possibilità tecniche della poesia e quale valore attribuite alla sua evoluzione che dai metri chiusi ha condotto al verso libero e al di qua di questo alle parole in libertà? ».

C'è in questo senso un tentativo di ampliare in Italia le problematiche e gli orizzonti del mondo letterario, aprendo i confini verso l'Europa, secondo una linea segnata dalle più impegnate novità letterarie, sia pure con molta prudenza. Il « Dio-

[5] Renzo De Felice, nella sua *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, cita il libro di Gigli perché, appartenente alla biblioteca di Mussolini, fu letto e sottolineato dal Duce, riguardo al problema della razza: « Il frontespizio della *Vita di Gobineau* reca l'indicazione di due pagine, la 64 (il giudizio su D'Azeglio) e la 97 (la patria sostanzialmente negata da Gobineau). Segni e sottolineature danno con estrema evidenza il pensiero di Mussolini e non solo, sia pure alla distanza di quasi otto anni, denotano una continuità di esso, ma confermano anche sostanzialmente quanto si può ricavare dalle prese di posizione ufficiali del Duce. Vale la pena di sottolineare come appaia un segno a pagina 82, all'affermazione « l'unico agente della storia è la razza ».

[6] Lorenzo Mondo, *È morto Lorenzo Gigli*, in « La Stampa », 30 novembre 1971.

rama Letterario » segnalò, settimana dopo settimana, le manifestazioni più interessanti della vita intellettuale della nazione, presentò un'antologia di scrittori e di opere dalla narrativa alla diaristica, dalla critica ai resoconti di viaggio e di costume. Non ci fu autore, anche giovanissimo che non avesse in questa pagina la sua consacrazione. Le rubriche rappresentarono, rispetto alla terza pagina tradizionale, un'interessante novità. Gli scrittori contemporanei che avessero di recente pubblicato qualcosa di significativo venivano esposti in « Galleria », rubrica che non si limitava alla recensione dell'opera segnalata, ma presentava l'autore (anche fisicamente, attraverso la pubblicazione di fotografie), le tappe della sua carriera, e offriva un riassunto del libro in questione. Un'altra serie di rubriche, invece, segnalava con un breve riassunto le novità librarie appartenenti alla narrativa e alla saggistica, mentre con il « Notiziario » i lettori erano informati dei fatti più curiosi della vita nazionale ed estera.

È pur vero che un giudizio globale sull'attività del « Diorama », dal giorno della sua nascita a quello della sua chiusura, è difficile, se non si tiene conto del duplice aspetto secondo cui questa pagina è stata realizzata.

Il « Diorama » infatti presenta un duplice aspetto, poiché alterna in continuazione elementi di novità ed elementi di supino appoggio alle direttive del regime. Questo discorso è valido sostanzialmente fino al 22 maggio '35, data in cui il « Diorama » appare per la prima volta con il sottotitolo « Gli scrittori italiani e la guerra »: da quel momento gli spunti criticamente validi, e volti ad una certa modernità d'impostazione, sono solo più delle eccezioni. Cambiano i contenuti, ma l'impostazione della pagina rimane uguale nel corso degli anni: l'elzeviro in apertura, formato da un racconto o da una recensione, poesie di autori contemporanei, articoli di attualità letteraria, e poi inchieste, rubriche, aneddoti, fotografie, illustrazioni e vignette.

Vediamo ora, come ossequio al regime e novità, riescano a coesistere in questi elementi costitutivi del « Diorama ». Se fra i racconti, in genere sentiti, originali, curati nelle descrizioni d'ambiente e dei protagonisti, quelli di Fabio Tombari sono particolarmente innovativi per l'approfondimento psicologico dei suoi personaggi [7], altrettanto non si può dire per le « Storielle libiche » o per le « Storielle tripolitane » di Francesco Lanza, brevi ritratti pieni d'ironia e di beffa nei confronti di quelle popolazioni, ritenute geneticamente inferiori. E, mentre nei racconti di Enrico Pea o di Riccardo Marchi la materia è apertamente autobiografica e trae ispirazione dai ricordi d'infanzia, da quella difficile educazione sentimentale del fanciullo che si fa uomo, Luigi Volpicelli è non solo ironico, ma addirittura sprezzante nei confronti di una donna turca, protagonista di un suo racconto: « Aveva gesti snodati, scimmieschi, e ripeteva quel *señor* come non fosse una donna, una compagna di viaggio, ma con un accento di umiltà schiava quasi pavida che mi dava fastidio – la descrive Volpicelli. – Ed anche il suo sorriso era servile » [8]. Il modo di porsi di fronte a queste popolazioni è un modo tipicamente fascista e ciò che stupisce maggiormente

[7] Fabio Tombari, *Il filosofo del fiume* (17 giugno 1931). È la storia di un vecchio che narra le proprie sensazioni ad un giovane, mentre entrambi in aperta campagna attendono la preda da cacciare. I discorsi che scaturiscono riguardano l'uomo nel suo rapporto con la vita, con la natura e soprattutto con la morte.

[8] Luigi Volpicelli, *Madre e figlia* (9 gennaio 1935).

è quanto fosse profonda e radicata questa visione del mondo, tale da influire anche in simili forme narrative, solitamente estranee alla politica vigente.

Ma è soprattutto negli indirizzi critici che il « Diorama » rivela l'intenzione di fare qualcosa di profondamente diverso da quanto fino allora era stato compiuto, in questo campo, dagli altri quotidiani, nel non limitarsi cioè all'aspetto informativo, anche se ricco e puntuale, o alla divagazione letteraria o all'elzeviro critico-interpretativo tradizionale. Mentre nelle terze pagine degli altri quotidiani, il processo di trasformazione sociale in atto in quegli anni si traduceva in limpida arcadia e non faceva altro che valorizzare l'emblema di quella pagina, cioè l'elzeviro, solitamente dedicato a divagazioni letterarie, a note di costume o a recensioni di autori del passato, il « Diorama Letterario » impegnava personalmente gli scrittori in temi di attualità, sugli aspetti della cultura militante. È dunque estremamente innovativo che Bontempelli, Moravia e Bompiani discutano sul romanzo del futuro e che tutti i redattori si occupino a turno dei rapporti tra scrittori ed editori, appuntandosi sul mercato librario e sul fenomeno letterario visto attraverso le sue implicazioni economiche e produttive, ma è anche altrettanto riduttivo che per risolvere vari problemi editoriali, si proponga la vendita del libro a chilo. « Dobbiamo offrire il libro – scrive Francesco Oristano il 18 luglio 1939 – come una cosa di consumo, come una necessità. Bisogna fare che il libro, dopo letto sia in condizione da essere buttato via. Acquistare il libro a prezzo di pane quotidiano, ecco la chiave che può spalancare le porte di una nuova èra per la cultura universale. I libri a lire tre il chilo. Principio fondamentale: il libro deve essere venduto, non in ragione del suo pregio intrinseco, ma del suo costo e per romperla definitivamente con la tradizione del prezzo arbitrario, il libro rechi sulla copertina unicamente l'indicazione del proprio peso: tanti grammi, tanti centesimi, tanti chili, tante lire. Ma per cominciare è questa una cosa possibile? Possibilissima. Oggi l'industria grafica che si serve di macchine compositrici, di rotative e di legatrici automatiche può fornire un chilogrammo di carta stampata e allibrata a Lire 2 il kilo. Aggiungendovi una lira per le percentuali all'autore, all'editore e al rivenditore, ecco stabilito il prezzo di lire 3 al kilo su cui la concorrenza potrà fare il resto... ».

Del resto, della linea politica e culturale seguita in questi anni dal « Diorama », sono emblematici due articoli, il primo, già citato, di Gigli *Contro le torri d'avorio per una letteratura in linea* e il secondo di Eugenio Bertuetti, dal 1925 nella redazione della terza pagina del giornale e poi vicedirettore, *Mussolini e gli scrittori*, che rappresentano una sorta di « manifesto ufficiale » del « Diorama ». Entrambi denunciano come i letterati italiani non siano ancora riusciti a comprendere e a trasferire nelle loro opere le innovazioni apportate, in ogni settore della vita umana e della storia, dall'avvento del fascismo « A far chiaro con fiamma nuova – scrive Bertuetti – e credere nel futuro, a darci il segreto e la gioia delle opere dedicate alla felicità e all'orgoglio di quelli che verranno, ecco ancora una volta il Duce... Immergetevi nella vita, dice Mussolini agli scrittori.

E basta poi coi poeti acchiappanuvole, sfoglia-margherite, sputa-amore, batacchi di campane crepuscolari ».

Un anno dopo, Bontempelli lascia da parte la teoria e affronta il significato di essere scrittori da un punto di vista sindacale: « È scrittore colui che mediante un suo scritto stabilisce rapporti economici. Oggi in regime fascista lo scrittore deve farsela in pieno tale coscienza professionale, per poter in pieno partecipare alla vita corporativa che sarà lo scheletro saldissimo della nostra vita politica ».

Lo scrittore fascista deve dunque essere aperto ad ogni novità, ad ogni situazione a lui contemporanea e deve anche essere ben cosciente di appartenere ad una corporazione che non gli permette più quel tipo di rapporto confidenziale, diremmo quasi familiare, che aveva prima nei confronti degli editori. E il romanzo fascista non trova anch'esso uno spazio all'interno di queste discussioni? Certo, la risposta risulta quasi implicita nei precedenti discorsi. Se lo scrittore deve uscire dalla sua torre d'avorio, è chiaro che anche il suo romanzo dovrà essere uno specchio fedele del proprio tempo, ma su questo punto in realtà non c'è mai un chiarimento e l'argomento non viene affrontato se non un'unica volta, in una lettera aperta di Giacomo Etna, dove appunto viene chiesto un chiarimento su questa lacuna del « Diorama » riguardante la letteratura fascista.

« Nel 1931 – scrive Giacomo Etna – io ho pubblicato un romanzo squadrista, *Chiaranta*. Ho tentato di rappresentare i fatti lasciando da parte la retorica e la propaganda, e il pubblico mi ha letto e ha trovato qualcosa che lo ha commosso. Qualche critico invece mi ha scoraggiato affacciando l'impossibilità di rendere la cronaca del nostro tempo. Lo stesso rimprovero è stato fatto a Vitaliano Brancati che anche lui con l'*Amico del vincitore* ha tentato di sintetizzare audacemente una pagina della nostra storia contemporanea... Noi non chiediamo all'arte di trasformarsi in organismo di propaganda, di sostituirsi al giornalismo, ma di accostarsi alla vita, di esserne specchio fedele, di seguirla nelle sue trasformazioni... Perché non si tenta un'inchiesta seria, serena, sulla letteratura fascista attuale in modo che si sappia quanto si è realizzato nel primo decennio? ».

La richiesta cade nel vuoto e nessuno, nelle settimane successive, si decide a dare una risposta allo scrittore. Forse è proprio il non voler ammettere che una letteratura ispirata allo squadrismo, alle marce, alle adunate è una letteratura estremamente povera ed inutile, che spinge i redattori del « Diorama » a tacere. E questo aspetto può essere inquadrato in quella discussione, che si protrae da anni, se vi sia stata veramente una cultura fascista. « Nel senso forte della parola – scrive a questo proposito Bobbio, – secondo cui per cultura di una nazione, s'intende il prodotto delle opere dell'ingegno e dell'arte che costituiscono un patrimonio che si perpetua e si arricchisce nel tempo, una vera e propria cultura fascista non c'è mai stata: si troverebbe in imbarazzo chi dovesse dire quale parte del nostro patrimonio d'idee, il fascismo abbia arricchito tanto da diventare un movimento essenziale nello sviluppo della storia civile italiana. Ci furono uomini di cultura, fascisti e non soltanto per paura o per amore del quieto vivere, ma non ci fu una cultura vera e propria "dei fascisti" »[9]. Torino poi, in particolar modo, produsse un fascismo sterile culturalmente e

[9] NORBERTO BOBBIO, *Trent'anni di storia della cultura a Torino*, Cassa di Risparmio di Torino, 1977, p. 22.

certo i grandi dibattiti in cui si scontrarono gli intellettuali fascistizzati, come il dibattito fra Strapaese e Stracittà, non passarono dalla nostra città. Di quel costituirsi in città come Milano, Roma, Firenze, Bologna di fascisti del dissenso o di cercatori del fascismo autentico, al di là delle degenerazioni burocratiche, a Torino non c'è traccia. In questo senso dunque, uno dei pochi gruppi che cercò di autodefinirsi e di presentarsi come intellettuale, anche se autonomamente rispetto alla politica ufficiale, è stato proprio questo, formato dai vari collaboratori e redattori di « Diorama ». Ho usato il termine di gruppo « autonomo » proprio per sottolineare come tutti gli scrittori di « Diorama » fossero mossi da un fine comune, quello di accostare la letteratura ad un pubblico non specializzato quale era quello di un quotidiano, e come nello stesso tempo ogni personalità presente avesse un'idea diversa del proprio *milieu* e della cultura del momento. Se è vero che in questi anni Trenta si forma, soprattutto a Torino, una generazione di intellettuali, chiamata la « quarta generazione crociana », nel « Diorama » non se ne hanno tracce; e se la scelta è tra essere scrittore in linea col regime o essere scrittore crociano (vale a dire portatore di luce nell'oscurità che stava avvolgendo ogni forma di vita) il collaboratore di « Diorama » sceglie la via più semplice e naturalmente più comoda, oppure tace, come nel caso visto prima.

La presenza nella stessa pagina di autori come Marinetti e Soffici da una parte, e Zavattini e Montale [10] dall'altra, non è che un'ulteriore conferma a questo dualismo del « Diorama ». Del resto non bisogna pensare che la presenza di Montale o di Saba o di Ingrao tra le colonne di questa pagina, sia un motivo politicamente importante, perché trattandosi di una generazione di giovani, il fatto di partecipare alla realizzazione di un giornale come la « Gazzetta del Popolo », tra i più fascisti presenti all'epoca, per quanto possa essere giudicato da qualcuno un comportamento errato, giudicandolo sulla base della situazione allora vigente, era in realtà l'unico modo possibile per entrare nell'olimpo letterario. La novità di questi nomi è invece soprattutto di carattere culturale, perché quella collaborazione consentiva alla « Gazzetta del Popolo » da un lato una vivacità di esperienze e di insospettate aperture dovute alla prosecuzione di un discorso in senso lato europeo (e come tale implicitamente di opposizione), dall'altro la garanzia di potersi assicurare, anche in condizioni concorrenziali, la collaborazione di alcuni fra i maggiori esponenti della cultura italiana. Non bisogna infatti dimenticare che nel corso del regime, per i più importanti quotidiani c'è una stagione di trionfo della terza pagina, che dura circa quindici anni. E se nelle altre parti del giornale il tono suona battagliero e raziocinante, nella terza pagina sembra di respirare un clima da limpida arcadia, dove accanto all'elzeviro sono molto frequenti la riposata corrispondenza, con il taccuino degli inviati dalla bella scrittura. Nel « Diorama » invece non ci si limita alle corrispondenze di viaggio o alla bella firma, ma si ricercano stimoli culturali nuovi, e intenti di ampia divulgazione letteraria, che dagli addetti ai lavori si aprono poi progressivamente a tutti i lettori. Esempio più convincente di tale impostazione sono le inchieste che, an-

[10] Così Pietro Ingrao, che in quella prima edizione dei Littoriali dell'anno XII si classificò al terzo posto per una composizione poetica dopo Leonardo Sinisgalli e Attilio Bertolucci, descrive il poeta genovese: « Quando andai a Firenze perché la mia poesia era giunta alle finali dei Littoriali, andai subito a cercare Montale, al caffè dei letterati solariani, alle Giubbe Rosse, così come ero, in divisa del Guf col fez e con gli stivali probabilmente con una certa sorpresa di Montale. Perché Montale? Perché allora nel 1934/'35 egli era non solo un'alternativa di cultura, ma alludeva ad un'altra visione della vita ed io la percepivo sia pure confusamente. Sembrerà paradossale ma fu proprio lì in quell'occasione dei littoriali, che partecipai alla prima riunione in qualche modo "antifascista" perché è lì ed in quei giorni che alcuni giovani del mio tipo s'incontrarono per interrogarsi insieme sollevando dubbi sul fascismo... » (da ALFASSIO GRIMALDI e MARINA ADDIS SABA, *Cultura a passo romano*, Milano, Feltrinelli, 1983).

che solo per i temi proposti (l'inchiesta sulla poesia, sui nomi dei personaggi soprattutto) e per i nomi indicati, sono un indizio sufficiente del modo in cui il « Diorama » fin dai suoi esordi abbia affrontato l'impatto con il mondo letterario, e del suo sforzo di ampliarne in Italia le problematiche e gli orizzonti.

Il tentativo di uscire dal classico *cliché* letterario esiste visibilmente, ma l'innovazione si scontra ancora una volta con la linea ufficiale imposta. Se l'inchiesta sulla poesia si apre sull'orizzonte mondiale, e realmente coinvolge poeti di tutto il mondo, le domande sono però finalizzate alla scoperta in linea teorica, di una poesia ispirata alla civiltà meccanica e gli stessi autori interpellati sono in maggioranza futuristi. Allo stesso modo, se è possibile per Montale dichiarare dalle colonne del « Diorama » che i poeti da tempo hanno rinunciato al loro ruolo di annunziatori e di profeti, e che solo dalla solitudine o dall'isolamento può nascere la poesia, nelle conclusioni che spettano a Gigli, il rappresentante ufficiale della linea di tendenza del giornale, questa dichiarazione non è tenuta in nessun conto, tanto che si proclama a viva voce: « Crediamo nel poeta vate, crediamo alla missione del poeta nel mondo ». Anche questo è un modo per far cadere nel nulla considerazioni che possono nuocere all'esistenza stessa della pagina letteraria. La prudenza, la circospezione e, come in questo caso, l'indifferenza, diventano atteggiamenti strategici per tenere vivo il dibattito e nello stesso tempo per non farlo troncare da volontà superiori.

Un altro elemento che, a mio avviso, può confermare il duplice aspetto di questa pagina, è l'attività poetica di Ungaretti che pubblica contemporaneamente poesie così profonde come le « Stagioni » o il « Silenzio sul litorale » accanto ad altre tristemente retoriche come l'« Epigrafe per un caduto della Rivoluzione ». Per non dire della presenza muta di Saba, il quale senza mai essere introdotto e presentato al pubblico è costantemente presente nelle pagine del « Diorama », attraverso le sue poesie. E se introdurre Quasimodo e Montale significava prendere atto che il periodo della sperimentazione futurista e vociana era ormai chiuso, anche se alcuni modi formali, dalla pratica delle analogie all'uso illimitato delle metafore, alle libertà ritmico-metriche erano da mantenere e anzi da portare avanti, nessuno dei redattori del « Diorama » descriveva in qualche articolo il significato dell'ermetismo che da Firenze veniva finalmente introdotto anche a Torino. E intanto sono questi gli anni, soprattutto a partire dal '33 con l'approssimarsi della fase « imperiale » del regime fascista, che in Italia le varie tendenze e i gruppi letterari si avvicinano tra loro su posizioni che sono soprattutto di difesa delle proprie autonomie, e di rifiuto di posizioni politiche troppo impegnative.

In uno degli ambienti intellettuali più animati, la Firenze di questi anni, si vedono accostarsi i giovani ermetici di origine cattolica, provenienti da « Frontespizio », con i laici cosmopoliti di « Letteratura », e con i fascisti di « sinistra », tipo Vasco Pratolini, per intenderci. Di questo fermento a Torino non si hanno molte ripercussioni e dunque anche il « Diorama » non partecipa a questi movimenti, se non indirettamente attraverso qualche notizia ricorrente nel Notiziario, di nuove riviste o di

nuovi gruppi costituitisi in altre città. Un settore nel quale la rubrica svolge un'importante opera di rinnovamento è quello delle traduzioni poetiche, in quanto la traduzione da parte degli stessi poeti citati, vissuta come rifacimento e personale luogo di esperienza stilistica assume un valore molto importante. Non si trattava infatti, come era stato generalmente per le traduzioni dell'età precedente, del trasferimento di autori stranieri da immettere nella nostra cultura, bensì dell'assunzione di testi stranieri come pretesti e luoghi di sperimentazione. Tradurre, per gli ermetici, significava « ridurre il diverso al già posseduto » [11] e per molti di loro il « Diorama » diventa una buona palestra, anche per registrare le reazioni del pubblico. E mentre da una parte appaiono le traduzioni di Blake da parte di Ungaretti e quelle di Shakespeare da parte di Montale, dall'altra si annuncia che ben seicento concorrenti hanno partecipato al premio « Poeti di Mussolini » per esprimere l'entusiasmo « per la bellezza dello sport e per la supremazia fisica e morale della razza » [12]. Un'altra scelta qualificante per il « Diorama » è l'ampio spazio dedicato agli editori che, non solo partecipano ai dibattiti sul romanzo del futuro o sul rapporto con gli scrittori, ma presentano all'inizio di ogni anno le proprie scelte editoriali, spiegando anche la propria preferenza per i classici o per gli autori dell'Ottocento e motivando eventualmente l'esclusione di un autore a favore di un altro.

Settimanalmente poi, all'interno del Notiziario, vengono annunciate le nuove edizioni e le case editrici sono passate tutte in rassegna, non solo le torinesi, per le quali invero si registra una maggiore attenzione. Questo permette di constatare che, mentre nei primi tre anni la casa editrice « Slavia », specializzata in traduzioni di autori russi, è citata spessissimo, in seguito non si hanno più sue notizie, così come per quelle case editrici che si specializzano nel settore delle traduzioni, delle quali negli anni più bui, non si danno più segnalazioni. Discorso analogo si può fare per la scelta delle note segnalate attraverso l'immancabile taccuino settimanale del Notiziario. L'annuncio della pubblicazione del volume di Marinetti sulla cucina futurista riguardante le polemiche sorte sulla pastasciutta, e il vicino annuncio di un nuovo libro di Joyce, non sono a mio avviso casuali. Non si tratta tanto di una questione di buon gusto, quanto piuttosto di un modo per sottolineare l'importanza di Marinetti, indipendentemente dall'argomento del suo libro, e la presenza dell'autore irlandese, presenza che non si può trascurare nell'ambito della letteratura straniera, ma che appunto, in quanto straniera, non può essere superiore a quella dello scrittore futurista. E se nella Rivista dei libri o nella Galleria compaiono i nomi di Zavattini, di Gadda, di Grazia Deledda, dei quali viene colta con molta finezza e molto senso critico l'importanza delle opere al fine di allargare i confini della cultura letteraria torinese, contemporaneamente nella rubrica a fianco, Paolo Monelli invita tutti i lettori ad abbandonare l'uso di parole da tempo entrate nel linguaggio italiano perché, in quanto straniere, non hanno il marchio della razza superiore.

Ma questa coesistenza di una facciata propagandistica ed una innovativa, in quanto capace di porre l'accento su persone

[11] Franco Fortini, *I poeti del novecento*, Laterza, 1977, p. 105.
[12] *Seicento concorrenti al premio «Poeti di Mussolini»* (12 settembre 1934).

e argomenti che permettevano un'alternativa all'unica linea interpretativa del mondo letterario allora proposta, s'interrompe quasi del tutto nel '35, quando a partire dall'estate, il tema Africa soverchia tutti gli altri e non c'è penna, da quella di D'Annunzio a quella del più sconosciuto narratore che non si cimenti con l'argomento della nuova, grande passione nazionale. La linea ufficiale del « Diorama », che rispecchia del resto quella di tutto il giornale, prevale decisamente su quella culturalmente più viva e stimolante, soffocandola.

Il 30 luglio in apertura di pagina Marinetti, che ha chiesto di essere arruolato come volontario per l'Africa orientale, si appella agli scrittori e agli artisti italiani perché partecipino al nuovo momento.

> « Questa guerra africana – scrive Marinetti in questo suo Manifesto – è: 1) il modo più sintetico di riassumere oggi la propria vita, servendo l'Italia di Mussolini 2) la più schietta precisatrice dei nostri valori spirituali 3) la nostra più bella velocità simultaneità umana 4) l'interpretazione perfetta dell'africanissimo ardore lirico della nostra penisola 5) la più abile intensificatrice di tutti i nostri piaceri 6) lo sport integrale 7) l'unica bella avventura sentimentale coronata da un'amorosa fusione con la Patria tale da svalutare definitivamente tutte le erotiche avventure oggi ridotte ad un malinconico traffico di ladruncoli fieri di spremere la curiosità di adultere svogliate 8) la più potente ispiratrice di poesia, pittura, musica, architettura nella sua esuberante offerta d'immagini colori volumi e suoni ».

A creare le principali motivazioni della guerra, il diritto del posto al sole, il dovere di civilizzare le genti abissine, la vocazione imperiale e di civiltà che discende da Roma, concorrono tutti gli strumenti a disposizione del regime e quindi anche le pagine letterarie, che all'inizio vengono coinvolte, come è il caso del « Diorama », e poi crescendo il bisogno di rafforzare il consenso, vengono eliminate. Infatti il 19 novembre il « Diorama » occupa solamente mezza pagina, il 24 dicembre meno di un terzo e a partire dal 31 dicembre appariranno quasi sempre per tutto il '36 (in questo anno saranno pubblicate solo 15 pagine di « Diorama ») articoli solo di Lorenzo Gigli inneggianti a una politica ed a una cultura antisanzionistica, oppure poesie sull'impresa africana, e l'immancabile Vetrina delle novità. Nel '37 esce un solo numero del « Diorama », esattamente il 6 luglio. Dal '38 al '39 la pagina letteraria diviene definitivamente regno incontrastato di Lorenzo Gigli che con la propria firma decide il totale trionfo della linea ufficiale del giornale, a scapito delle problematiche innovative che in quegli anni di totale chiusura culturale difficilmente riescono a venir fuori anche in altri ambiti.

È infatti proprio nel corso del 1937 che le misure e le disposizioni contro le influenze culturali e sociali straniere assumono un valore particolare e diventano sempre più severi i controlli sull'ingresso in Italia di libri e di pubblicazioni straniere, e insistenti sono gli inviti ai giornali perché si occupino più di cose italiane che straniere, invito per altro sùbito accolto dal « Diorama », nella persona di Gigli che riempie le colonne con commenti su Foscolo, Leopardi, Carducci o sui classici. Ma la « Gazzetta del Popolo », e quindi in forma meno evidente anche se altrettanto significativa il « Diorama », ha un

ruolo attivo nella campagna antisemita, contribuendo, insieme agli altri giornali, a creare prima un problema ebraico e poi a tentare di convincere i lettori che la difesa della razza imponeva gli interventi persecutori contro gli ebrei. Possiamo leggere infatti il 26 luglio 1939 sul Notiziario, questa segnalazione:

« A cura di Guido Londra e Giulio Cogni viene pubblicato, come quarto numero della serie "Ragguagli bibliografici" della casa editrice Ulpiano di Roma, una Piccola Biografia razziale. Gli studi razziali che per tanto tempo hanno interessato un circolo limitato di persone, costituiscono ormai uno dei pilastri della nostra cultura; è parso quindi opportuno ai due compilatori offrire un repertorio ragionato delle opere relative ai diversi aspetti del problema razzistico ».

Contemporaneamente Gigli continua attraverso la rubrica Osservatorio la campagna per eliminare i neologismi esotici entrati nel linguaggio corrente e per propagandare le esigenze politiche del regime. Viene anche messo in atto un metodo di distorsione dell'informazione attraverso la sparizione di tutte le notizie che possono mettere in buona luce gli ebrei e al contrario la pubblicazione di qualsiasi tipo di notizia che possa mettere in cattiva luce il sionismo e l'ebraismo.

Dall'estate del '39 di cosa sta capitanto nel mondo, al « Diorama » non sembra interessare molto, tanto che questa pagina per la prima volta diventa pura arcadia. Il 4 novembre, ultimo giorno della sua esistenza, in uno spazio ormai esiguo, nessun commiato, niente addii, solo due recensioni a due scrittrici, Grazia Deledda e Matilde Serao, i cui romanzi venivano rimessi in circolazione da Garzanti. Quasi un omaggio simbolico, a voci che in tutti quegli anni erano state troppo silenziose, quelle delle donne.

Considerando dunque le due stagioni così diverse del « Diorama », non si può certo parlare per questa pagina letteraria di una linea precisa assunta e condotta con coerenza, e neanche si può pretendere tanto da un quotidiano, che già si era lanciato primo fra tutti, nell'ardua impresa di portare la letteratura tra un pubblico estremamente eterogeneo. Prendendo poi atto dell'originalità del « Diorama » nei confronti della terza pagina tradizionale, non si può dire che quella rubrica sia venuta meno al fine che si era prefissato: quello di essere « uno specchio attento e fedele delle condizioni della letteratura e della cultura nell'Italia di Mussolini » [13]. Tenendo quindi ben presenti i limiti rappresentati dal continuo ossequio alle direttive del regime, il « Diorama », ha comunque svolto un'operazione di grande utilità attraverso le informazioni trasmesse, e la presenza di un gran numero di scrittori e poeti che in ogni momento avevano la capacità di trasformarsi in operatori culturali, un ruolo che in quegli anni non era ancora conosciuto. In fondo, era anche quello un modo per obbedire all'invito di Gigli di uscire dalle torri d'avorio, un modo nella maggior parte dei casi, intelligente e stimolante, specialmente per una città come Torino che, in confronto con altre città, in quegli anni conosceva una stagnazione culturale, conseguente al suo retorico provincialismo. E se, come alcuni storici dicono, esistono aspetti « progressisti » del fascismo ed altri « regressivi », il « Dio-

[13] *Osservatorio* (8 marzo 1939).

rama », soprattutto fino al 1935, va inserito tra i primi, anche se proprio da quell'epoca, da quel decennio, presero l'avvìo processi di lunga durata destinati a incidere profondamente negli anni successivi, oltre che sull'organizzazione sociale e sulle forme economiche e politiche del potere, sul sistema dei valori, sui codici di comportamento, sulle modalità, sugli strumenti, sul senso del ruolo del lavoro intellettuale e sulla pratica sociale della cultura.

La Palazzina di Caccia di Stupinigi

Gianfranco Gritella

Se numerosi sono stati gli studi sulla Palazzina di Stupinigi che hanno affrontato e discusso il rapporto esistente tra architettura e decorazione e indagato sulla genesi costruttiva del complesso architettonico, in realtà lo studio morfologico dell'attuale Salone ellittico e della soprastante copertura in rame del tetto, è ancora aperto.

La stretta dipendenza esistente fra la decorazione a fresco dei fratelli Valeriani e il gioco delle masse volumetriche delle volte è il connubbio sul quale appare giocata tutta l'artificiosità dello spazio; luce e decorazione sono i fattori primari che, nel suscitare una potente forza di suggestione sul visitatore, rendono la complessa partitura architettonica dell'interno magistralmente conchiusa nella eterogeneità delle superfici policentriche di copertura.

Eppure la soluzione oggi esistente, raggiunta da Juvarra attraverso un iter progettuale complesso, pur nella sua arditezza costruttiva è una riduzione semplicistica delle originarie intenzioni dell'architetto.

Attraverso tale affermazione che trova conferma alla luce delle nuove conoscenze, è possibile apprendere appieno le problematiche stilistiche e tipologiche dell'attuale organismo architettonico e maggiormente precisare il ruolo avuto da Benedetto Alfieri nell'opera di ampliamento e trasformazione della Palazzina di Stupinigi [1].

L'indagine si basa oltre che sulla documentazione d'archivio pervenutaci (gli schizzi autografi di Juvarra del Museo Civico di Torino, le istruzioni per la esecuzione dei lavori, le sottomissioni dei « partitanti » che li eseguirono e gli ordini di pagamento del Consiglio Mauriziano), soprattutto sul rilievo architettonico del tetto e del sottotetto dell'invaso centrale della Palazzina.

È proprio attraverso questa esplorazione quasi archeologica dei livelli planimetrici degli estradossi delle volte, cioè di quella porzione di Salone sin'ora non considerata nell'esame critico delle strutture sottostanti, benché già entrata nelle illustrazioni del volume di Mallé, Torino 1968 [2], che è invece possibile toccare con mano i resti, quasi le estreme vestigia del primario progetto juvarriano.

Il problema consiste nel trovare un ordine cronologico plausibile nell'evoluzione del progetto e comprendere quali furono

Abbreviazioni contenute nelle note:
M.C.T. = Museo Civico di Torino.
A.O.M. = Archivio Storico Ordine Mauriziano.
A.S.T. = Archivio di Stato di Torino.

[1] POMMER R., *Eighteenth - Century Architecture in Piedmont - The open of Juvarra, Alfieri and Vittone*, New York-London, 1967, e inoltre: BELLINI A., *Benedetto Alfieri*, Milano, 1978.
[2] MALLÈ L., *Stupinigi*, Torino, 1968.

le caratteristiche tipologiche e stilistiche poi abbandonate per la realizzazione dell'attuale organismo.

Data la mancanza di disegni tecnici coevi alla costruzione di questa parte della Palazzina, i già citati schizzi juvarriani diventano la fonte storica più attendibile e visivamente più cospicua per la comprensione del primitivo progetto dell'architetto messinese.

Osservando cumulativamente l'insieme di fogli che rappresentano diversi « pensieri » per il Salone e per il nodo centrale di Stupinigi, si può notare che la parabola ideativa di Juvarra segua una curva diagrammatica attraverso la quale è possibile mettere in sequenza temporale i diversi schizzi.

Il foglio n. 36 del vol. 1 del Museo Civico di Torino, è uno dei primissimi a noi giunti in cui vediamo precisarsi una tipologia architettonica che attraverso l'elaborazione di un unico tema, ricerca, genera, e definisce uno spazio pensato sempre sulla dominante policentrica dell'ellisse. Già in queste prime idee, vibranti nella ricerca della soluzione architettonica ideale, si avverte come la luce sia la componente fondamentale dell'intero programma architettonico di Stupinigi.

Sono infatti le aperture, con la loro forma, il loro numero, la loro disposizione, a conferire alle membrature architettoniche e decorative del Salone una loro propria interiore vitalità. Sia nello spazio diaframmato orizzontalmente dall'anello della balaustra, oppure modulato sull'ordine gigante delle dodici colonne, l'utilizzo dell'asse dell'ellisse come fuoco della composizione, pone l'intero organismo in un ritmo cinetico esaltato da una caratterizzazione stilistica realizzata con effetto di spettacolare grandiosità.

Mentre in questi primi pensieri nessun elemento architettonico emerge dalla muratura perimetrale e intacca la cristallina omogeneità dello spazio ellittico, nel disegno in alto a sinistra del medesimo foglio, con l'avanzamento di quattro pilastri centrali (princípi generatori di quella croce di S. Andrea, che è lo skyline generale sul quale si imposta l'intero piano urbanistico di Stupinigi)[3], viene espressa in embrione l'idea che sarà poi rielaborata nei successivi disegni, i quali, affini tra di loro nell'impianto strutturale, conferiscono all'ambiente una dimensione architettonicamente e spazialmente compiuta.

Con quest'innovazione particolare rispetto alle precedenti idee, i quattro fulcri principali vengono posti ai vertici di un quadrato avente il lato pari al semiasse longitudinale dell'ellisse, che diventa modulo geometrico e principio generatore dell'articolarsi e del conchiudersi di spazi geometricamente definiti.

Sui piloni, diagonalmente collegati alla membrana perimetrale da una triplice serie di archivolti, sono virtualmente scaricate le tensioni della copertura, ora elaborata in un complesso concatenarsi di volte, cernierate al tema centrale della calotta elissoidaica.

Come alla Venaria, per mano del Castellamonte, il perno della composizione planimetrica era la « seconda corte con al centro la fontana del cervo e la Reggia di Diana », qui il Salone diventa l'elemento generatore del complesso dispiegarsi degli assi diagonali, il fuoco dal quale si dipartono non solo planimetricamente, ma anche spazialmente, un'infinita concen-

[3] PASSANTI M., *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, in « L'Architettura », n. 22, Torino, 1957.

tricità di volumi governati da una ferrea legge di interdipendenza geometrica.

Il gioco delle coperture assume ora un aspetto inedito, caratterizzato dall'energia che pare accumulata nella calotta centrale, la quale fa da contrappunto dinamico allo spazio periferico, dilatato e lacerato dalle infinite generatrici delle volte che coprono la galleria perimetrale. L'innovazione tecnico-stilistica è di grande effetto.

Riprendendo un tema già applicato da Juvarra per la romana sacrestia di S. Pietro (copertura di uno spazio ellittico con una grande vela elissoidica circoscritta da una volta a botte a settore circolare), qui l'architetto esalta la leggerezza dell'ambiente, riducendo al solo numero di quattro i piloni principali di sostentamento; anticipando alcune delle più ardite realizzazioni di Balthasar Neumann, pare non dimenticare neppure alcune strutture aeree della Moschea di Cordova, qui felicemente interpretate negli archi diagonali che si librano nello spazio tra pilastro e parete e che negli stessi anni saranno il motivo dominante della Chiesa del Carmine a Torino, confronti che già sono stati ricondotti ad una persistenza di idee guariniane [4].

E ancora l'elemento balaustra, ora risolto in un sinuoso nastro continuo, suddivide orizzontalmente lo spazio in due cilindri elissoidici coassiali impostati su di una ripetizione identica ai due livelli, dell'impianto architettonico di base.

Con la scelta di questa caratterizzazione formale, il cantiere dovette iniziare e procedere con costanza costruttiva fino alla imposta delle volte del Salone, quota raggiunta presumibilmente sul finire dell'autunno 1729.

A tale punto dovettero insorgere difficoltà tali da modificare il progetto fino allora attuato e fermare per un certo periodo di tempo anche il cantiere di costruzione del tamburo ellittico. Tale osservazione è suffragata dagli indizi architettonici rimasti « inscatolati » nell'intercapedine esistente tra il tetto e gli estradossi delle volte del Salone. Primo fra tutti, si nota l'esistenza di una traccia di ripresa delle murature, che seguendo un andamento altimetrico variabile, passa al disopra di tutti gli estradossi degli archi delle aperture. La tessitura del paramento murario superiore a tale linea di frattura, presenta mattoni di impasto e cromia di argilla diversa dalla parte sottostante, che a sua volta risulta ricoperta, per una altezza di parecchi decimetri, da incrostazioni di scialbo di calce.

Nel perimetro interno del tamburo ellittico esistono inoltre due coppie di nicchie ovali, predisposte per l'alloggiamento di busti, coassiali e identiche per dimensioni a quelle esistenti al piano terra del Salone. Altro importante elemento architettonico sono le porzioni superstiti di una cornice laterizia, la quale viene intersecata dalle parastre continuative di quelle esistenti nel sottostante Salone.

Si hanno quindi le prove materiali che l'aspetto architettonico del Salone di Stupinigi è stato modificato « in itinere »; condensando inoltre tali osservazioni in un rilievo architettonico si ottiene la dimostrazione che i sopracitati elementi architettonici appartenevano ad un impianto strutturale sostanzialmente uguale a quello rappresentato negli schizzi juvarriani del Museo Civico. Alle attuali conoscenze si ignora quali furono con esat-

[4] GRISERI A., *Le Metamorfosi del Barocco*, Torino, 1967, e BRANDI C., *Struttura e architettura*, Torino, 1975, pp. 181 e segg.

tezza i problemi che portarono alla variazione del progetto originario, variazione avvenuta quando la fabbrica era praticamente giunta alla copertura.

Non possedendo la certezza della documentazione storica, è tuttavia possibile interpretare gli elementi a disposizione, e in particolare un altro disegno realizzato da Juvarra per Stupinigi, il quale, redatto probabilmente a lavori di costruzione già avviati, assume una nuova, fondamentale importanza [5]. Mentre in questo disegno è data per scontata la parte basamentale, viene invece posta particolare attenzione alla risoluzione statico-formale delle nuove strutture terminali del Salone. Osservando l'impostazione grafica del disegno è possibile enucleare la sovrapposizione dei singoli schizzi che compongono la raffigurazione e quindi scomporre il grafico in una sequenza di tre fasi costruttive ben differenziate.

In un primo tempo l'organismo strutturale di base viene impostato sullo spazio poliedrico centrale compreso tra i quattro pilastri il quale viene sviluppato altimetricamente con un rapporto base altezza di 1 a 3 ed è conchiuso con una volta a calotta circolare impostata su pennacchi sferici e traforata da quattro finestre ovali. Elemento caratterizzante è una galleria deambulatoria la quale circoscrive la struttura e comunica con una seconda balaustra a livello di imposta dei pennacchi.

La caleidoscopica struttura emerge dal tetto circostante con una sorta di tamburo di mascheramento della calotta interna, contraffortato in corrispondenza dei piloni principali e coperto da un tetto in coppi.

In una successiva fase intermedia scompare la galleria deambulatoria e l'avvenuto abbassamento della calotta centrale genera uno spazio cubico compreso tra l'attuale balaustra e l'imposta stessa della volta; ancora la legge geometrica che governa l'impianto di base si ripete nell'alzato, dove il lato del cubo diviene il modulo che governa lo schema proporzionale dei volumi interni del corpo centrale.

In un'ultima versione il poliedro centrale è ancora ulteriormente abbassato, fino a raggiungere un rapporto base-altezza di 1 a 2; la volta a calotta viene sostituita da una vela su pianta quadrata. L'ambiente assume un aspetto simile a quello odierno, privo però delle attuali piattabande mistilinee in « plafond » e quindi con gli archivolti diagonali di raccordo tra i piloni e la muratura perimetrale ben visibili. Si osserva inoltre che i finestroni del terzo livello sono tre per prospetto; sono anche visibili le porte del primo piano (livello balaustra) di accesso agli appartamenti siti nei corpi radiali e anche le soprastanti nicchie ovali per l'alloggiamento dei busti.

Con la riduzione del progetto, Juvarra dovette quindi cercare di mediare i propri intenti con una nuova e coerente interpretazione dello spazio interno, la cui riduzione in altezza, condizionò tutta l'architettura dell'ellisse.

Se la fabbrica fu coperta già nel 1730, la scelta del nuovo progetto dovette avvenire anteriormente al 14 luglio 1729 data dell'istruzione juvarriana per la costruzione delle volte del Salone [6].

È inoltre del 20 novembre 1730 il « Calcolo dell'Abbate Juvarra delli travagli à farsi per la finale costruzione della Pa-

[5] M.C.T., *Disegni di Filippo Juvarra*, vol. I, n. 142.
[6] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 14, fasc. 454.

lazzina di Stupiniggi »[7]. Nel documento, dove si parla esclusivamente di opere di completamento, spiccano le « stabiliture » (intonacature), esterne ed interne e le esecuzioni dei cornicioni; è quindi evidente che lavori complessi, come la costruzione delle volte del Salone, erano già stati effettuati entro il primo anno di cantiere.

Il lavoro di decorazione e di sistemazione interna del corpo centrale della Palazzina, procedette fino al 1732; è infatti del 25 luglio 1731 una stima dell'architetto Prunotto, del numero di serramenti ancora necessari per il completamento del Salone, affinché i pittori « ... possino proseguir il loro travaglio »[8].

Durante questa complessa fase decorativa intervengono inoltre con « ... diverse pitture a fresco fatte di più della lor obbligazione, cioè le facciate e laterali con le volte delli due anditi superiori, come pure li quattro finestroni nella facciata di fuori della suddetta nuova fabbrica... »[9]. I finestroni sono identificabili con la porzione di muratura costrutta a tamponamento di quattro delle sei grandi finestre arcuate del livello superiore del Salone, nelle fronti verso Torino e verso il parco, dove, dietro agli attuali serramenti è ancora visibile l'affresco dei Valeriani.

È dunque con l'avvenuto abbassamento della chiave di volta centrale e il suo passaggio da un impianto ellittico a un impianto quadrato, che venne messo in discussione tutto l'ordine architettonico superiore. Veniva infatti a cadere la funzione delle parastre del primo piano, le quali risultavano così prive del loro naturale epilogo, cioè di quegli archi di sostentamento della volta anulare che andavano a terminare la loro spinta contro la fascia di concatenamento perimetrale della vela elissoidica. La nuova linea di imposta dei semibacini, intersecando le lesene e privandole del loro rapporto modulare altezza-larghezza e della trabeazione finale, spiega l'uso delle piattabande mistilinee di collegamento tra i pilastri e la muratura ellittica; esse diventano infatti l'unico mezzo garante della continuità dei semibacini.

Con la nuova soluzione adottata, pur non priva di sacrifici architettonici di gran peso, Juvarra ottiene una spazialità giocata sulla reciproca alternanza delle ipotetiche forze generate dai singoli volumi. Attraverso l'ausilio di elementi piani che si dispiegano a ventaglio dai piloni principali, viene accentuata l'opposizione diretta, sfalsata nello spazio, fra la concavità delle volte e la convessità delle balconate della sottostante balaustra. Questa, non è però elemento di scissione dello spazio, ma elemento contenitore e direzionante della interdipendenza delle forze tra esterno e interno, che hanno la loro dinamica finale nella genesi delle volte di copertura.

Non si può tuttavia parlare di articolazione volumetrica sul metro del Guarini. Qui ogni spazio è generato e conchiuso nella sua interezza; l'unitarietà stilistica è ottenuta con il concorso di volumi di copertura a sé stanti, quasi estranei alla pianta dell'edificio.

Anche la serrata articolazione pittorica è in realtà vissuta in stretta correlazione con l'articolarsi dell'architettura. La matrice prospettica e quadraturistica coinvolge lo spettatore nella rappresentazione che si svolge attorno a lui, obbligandolo a di-

[7] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 14, fasc. 466.
[8] A.O.M., *ibidem*, mazzo 14, fasc. 465.
[9] Gabrielli N., *Museo dell'Arredamento, Stupinigi*, Torino, 1966, p. 22.

venire parte integrante dello spettacolo. Lo spregiudicato scambio fra le tecniche avviene (ora alludendo a piccoli sfondati, ora accennando in trompe-l'oeil effetti tridimensionali, ora giocando con effetti di cromia e di luce) nella teorizzazione berniniana del « mirabile composto ».

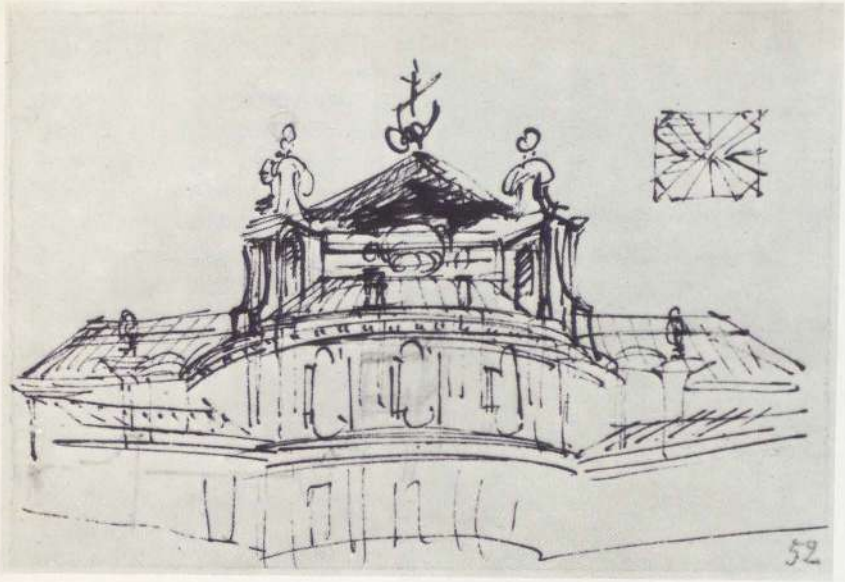
Pittura, scultura e architettura sono vissute come artificio nello spazio dello spettacolo, nell'interpretazione grandangolare della macchina barocca celebrativa delle feste. Il tema decorativo del modellato in stucco, elemento fondamentale nell'architettura di Juvarra, ovunque impregnato di forte personalismo e disegnato con tagliente precisione, è qui totalmente abbandonato. Le membrature architettoniche sono riservate alle sole basi delle parastre e a pochi altri elementi vicinissimi nel quadro prospettico alla linea di orizzonte di un ipotetico visitatore che si aggira al piano terra del Salone. Man mano che ci si allontana da tale dimensione, l'oggettività data alle linee, ai piani, agli spazi è il risultato di una precisa ricerca estetica, intesa ad accrescere attraverso l'artificio la massima plasticità dell'ornato.

L'architettura diviene priva il più possibile del tridimensionale e del tangibile; è la rinuncia materiale ad ogni membratura architettonica; non ci sono vere cornici, veri capitelli, vere trabeazioni, veri stucchi. Le modanature convergono verso l'apogeo del Salone, tendono ad assuefarsi al piano eliminando ogni angolo, ogni spigolo, ogni curva. Tale impressione è coadiuvata dalla luce, priva di una direzione focale principale, ma captata dalle alte aperture è nebulizzata e diffusa in tutto l'ambiente; essa enuncia l'originalità del tema, la teatralità dell'architettura, l'artificiosità delle sensazioni, ma esse sono anche e sempre controllate dalla consapevolezza che il fine ottenuto sarebbe irrimediabilmente compromesso se le forme e le regole classicistiche venissero offuscate dall'esuberanza dell'invenzione. È dunque in quest'opera e in particolare in questo interno che Juvarra giunge a formulare attraverso l'uso del repertorio classico, un insuperato esempio di unitarietà tra struttura e decorazione.

Parallelamente alla soluzione architettonica del grande Salone ellittico centrale, anche la struttura esterna di copertura del tamburo, doveva essere nel pensiero juvarriano uno dei temi dominanti nella progettazione di Stupinigi. La ricerca dell'aspetto ottimale è visualizzata negli schizzi nn. 15, 51, 52, 126 dei volumi 1° e 2° del Museo Civico di Torino. Il tentativo di risoluzione della copertura del nodo centrale è proposta in diverse varianti, stilizzate sempre sulla falsariga del baldacchino emergente e dominante sul tamburo ellittico.

Lo sdoppiamento volumetrico coassiale, proposto in questi « pensieri », diventa motivo dominante e fulcro principale dell'intero complesso architettonico; lo spazio centrale esprime la propria dinamicità radunandosi attorno ad un centro interiore, quasi una sorta di luogo religioso dove la convergenza degli ideali e dei sentimenti arcadici, sono materializzati nel simbolo della caccia.

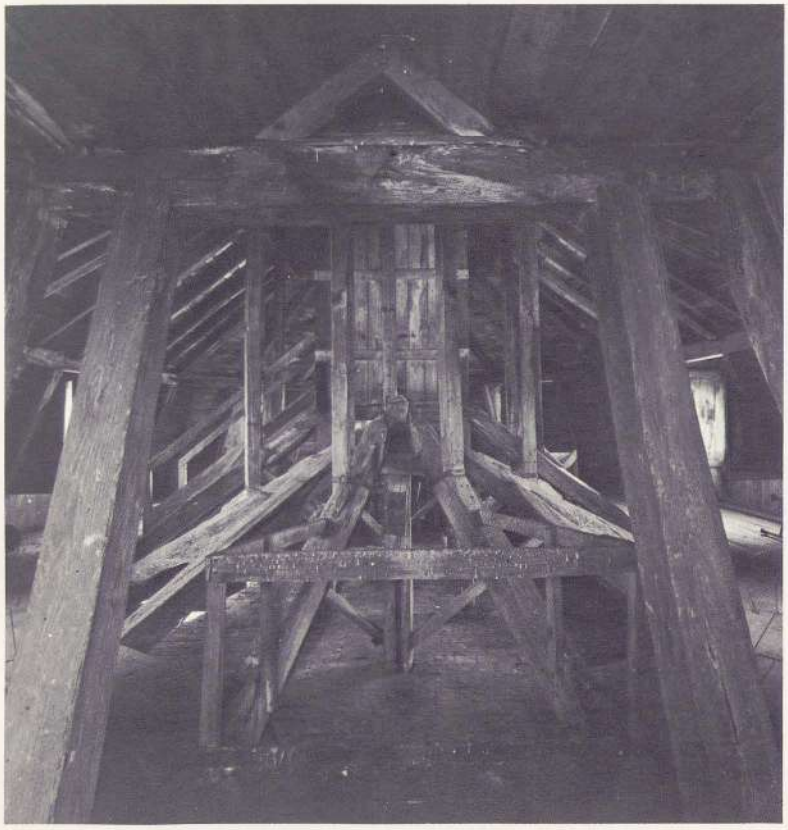
La rinuncia al progetto iniziale e la improvvisa morte dello Juvarra dovettero impedire la realizzazione del coronamento finale e si può supporre che la fabbrica venne coperta con un tetto provvisorio in coppi. Come già precedentemente ricordato,



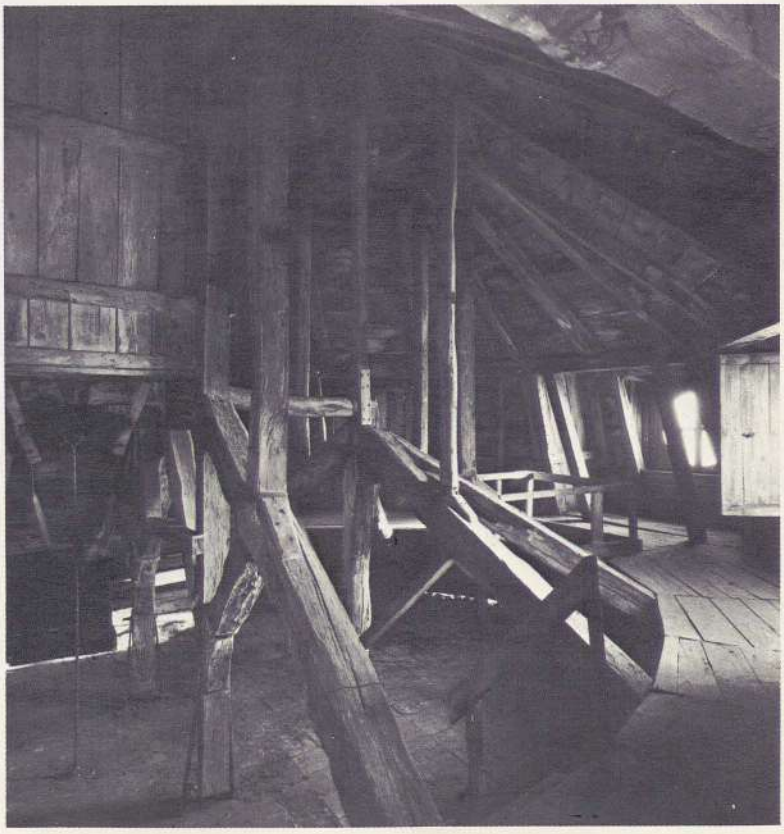
1.
Filippo Juvarra, *Schizzo prospettico del coronamento del tetto del salone centrale* (c. 1729-30).
M.C.T., vol. 2, n. 52.

2.
Filippo Juvarra, *Pensieri diversi per le strutture terminali e gli elementi decorativi del tetto del salone centrale* (c. 1729-30).
M.C.T., vol. 1, n. 126.

3.
Filippo Juvarra, *Schizzo della sezione longitudinale del corpo centrale con diverse soluzioni per le volte del salone centrale* (c. 1728-29).
M.C.T., vol. 1, n. 42.



4.
Stupinigi. *Sottotetto del salone centrale. Veduta complessiva delle travature lignee principali e secondarie.*



5.
Stupinigi. *Sottotetto del salone centrale. Strutture lignee di sostegno della copertura in rame.*

il rilievo architettonico condotto al livello del sottotetto del corpo centrale, ha permesso di osservare che le volte in plafonaggio del Salone, sono oggi solo in minima parte sorrette dalla grossa orditura del tetto (capriate e puntoni), poiché la necessità statica della sospensione delle centine lignee è svolta da un complesso di travi e sostentori metallici totalmente indipendenti dalle strutture portanti del tetto. Tale situazione non era però quella esistente al tempo di Juvarra.

L'aver svincolato le due strutture, volte e tetto, come testimoniano alcuni sostenitori metallici tagliati in lontana epoca, è avvenuto durante il periodo di costruzione dell'attuale copertura, e cioè tra il 1764 e il 1766. I complessi lavori di costruzione del tetto vengono diretti da Ludovico Bo e Francesco Martinez; quest'ultimo fornisce infatti modelli e disegni e fa da intermediario tra lo Studio Regio di Architettura e il cantiere.

La ricca documentazione presente nell'archivio dell'Ordine Mauriziano e soprattutto l'interessante epistolario intercorso fra Ludovico Bo e il Commendator Ceaglio, responsabile della Commenda di Stupinigi, permette di seguire l'avanzamento della costruzione e l'attività del cantiere con scadenze quasi giornaliere. Da questo carteggio si viene infatti a conoscenza che il periodo principale di costruzione del nuovo tetto è l'autunno del 1765. Seguentemente alla demolizione del manto di copertura e della orditura lignea del vecchio tetto juvarriano, i costruttori si trovano di fronte al problema dello smontaggio delle singole capriate che avevano anche la funzione di sorreggere le volte del Salone. Questa delicata operazione e la laboriosità di allestimento delle nuove strutture lignee gravanti sulle murature perimetrali del Salone, induce Ludovico Bo a comprensivi atteggiamenti precauzionali, chiaramente espressi nella lettera del 17 agosto 1765: « Gli dò poi nuova (al Commendator Ceaglio), che si è poi già concesso dal Sig. Martinez di lasciar tutta l'armatura dei travi grossi del Coperto puntano, per maggior sicurezza, così che col padre e figlio Massazza, e dal medesimo, essendomi opposto di quello levare, è questo è stato mercordì, mi facci onor di credermi che fa spavento ad ellevar una macchina di tanto peso su travi poste per un coperto semplice in pendenza... » [10].

Successivamente si dovette invece optare per la eliminazione completa di tutte le capriate juvarriane, operazione resasi necessaria per posizionare le nuove strutture lignee principali di sostentamento della nuova copertura. Tale difficile operazione (consistente nell'ancoraggio preventivo delle volte in plafond del Salone a delle travi sussidiarie e la susseguente eliminazione delle vecchie), portò alla conferma dei timori espressi dal Bo: « Stupiniggi, 9 ottobre 1765 – Questa mattina si sono levati i due brachi e ometto alla cavriata in due pezzi ben ligata di staffe, à qual cavriata, e ometto eravi ligata la staffa di forte lama di ferro, stata posta per sostenere tutta l'armatura del bacino nel suo centro, ecco, che ha per necessità ceduta la cavriata, sebben di cosa invisibile, ed ha ripozzato in terra un pezzo di calcinaccio, qual si ritrova in mezzo al panneggiamento che copre il nudo di Diana di larghezza oncie 3, ed in longo

[10] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 30, fasc. 983.

oncie 5... »[11]. L'opera di ripristino avverrà l'anno seguente ad opera del pittore Alessandro Trono[12].

Successivamente, con la sopraelevazione dei pilastri centrali, vengono costrutte dal « mastro di grosseria Massazza » alcune strutture posticce in legno e tela cerata, riproducenti diverse soluzioni di copertura, secondo alcuni disegni consegnati al cantiere dal Martinez e probabilmente eseguiti sotto la direzione di Alfieri.

Il tetto è completato nel corso del 1766, in seguito alla costruzione della scala elicoidale di salita alla botola sottostante il cervo, della passerella deambulatoria interna per il governo delle finestre degli abbaini e con il completamento della copertura in rame dei piccoli padiglioni longitudinali all'ellisse centrale. Il 27 luglio 1766 così scrive il Bo: « ... Domani se il tempo corrisponde al mio desiderio li tre oggetti stati ordinati farsi per il finimento del Coperto del R. Salone sarebbero tutti e tre in pronto, cioè l'ala da coprirsi con tela è armata... il piedestallo è ormai a posto... (è da intendersi il basamento del cervo) la finestra è già fatta come si ordinò... »[13].

Il 25 agosto 1766, nel pomeriggio successivo alla caccia, poco dopo la sistemazione del cervo del Ladatte, il Re Carlo Emanuele III visita l'opera ormai terminata[14]. Entro la fine del medesimo anno avviene la tinteggiatura in grigio del tetto e la doratura del cervo e degli ornati in rame sbalzato; opera che necessita di oltre 36.000 fogli d'oro, per una spesa complessiva di circa 2200 lire![15].

Ancora nel 1767, in seguito alla repentina morte di Alfieri, il completamento finale del tamburo avviene sotto la direzione dell'architetto Birago di Borgaro: « ... formazione dé vasi di marmo di Frabosa dà farsi dai Sig.ri Collini per mettere sovra li piedestalli della Ballaustra del Real Salone, é si sono presentati tre modelli à posto dipinti sul cartone, ed ivi (S.M.) ha eletto. Eravi anche il Sig. Conte di Borgaro e il Sig. Collin maggiore »[16].

Con l'innalzamento del vertice del tetto viene dunque materializzato quell'ideale fuoco prospettico, già precedentemente intuito da Juvarra, verso il quale converge l'intera sistemazione urbanistica della campagna circostante. Il bellissimo disegno architettonico della copertura in rame, attraverso la rielaborazione di tematiche austriache o tedesche, quali il belvedere superiore a Vienna o la residenza di Würzburg, crea un esempio totalmente innovativo nell'architettura barocca italiana. Concepito come vero e proprio velario di copertura, esaltato dalla originaria bicromia dell'oro e del grigio, enfatizzato dall'elegante cervo del Ladatte, il tetto diviene il termine ideale di quel percorso visivo ascensionale, che, captato dalla spazialità del cortile ottagonale, è guidato lungo la verticalità delle parastre di facciata, sino ai grandi abbaini in rame, quasi gangli meccanici della fantasmagorica macchina barocca, punto di osservazione ideale dello svolgersi delle battute di caccia lungo la simmetrica geometria delle rotte.

I menzionati lavori di costruzione del tetto in rame, riconducono direttamente alla discussa problematica sull'intervento di Benedetto Alfieri a Stupinigi nell'ambito delle complesse fasi

[11] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 30, fasc. 983.

[12] Gabrielli N., *Stupinigi*, cit.

[13] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 30, fasc. 983 e mazzo 31, fasc. 994.

[14] Per le lunghe vicissitudini concernenti l'allestimento e la posa in opera sulla sommità del tetto di Stupinigi e sulla formazione artistica del Ladatte vedi: Gabrielli N., *Stupinigi*, cit.; Griseri A., *Le metamorfosi del Barocco*, cit., e inoltre: A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 30, fasc. 983.

[15] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 31, fasc. 994.

[16] A.O.M., *ibidem*, mazzo 31, fasc. 1004.

[17] Il nome di Alfieri è entrato a far parte della storiografia più recente attraverso i contributi del Pommer, del Bellini e di A. Griseri: Griseri A., *Relazione al Convegno Juvarriano*, Torino, 1970.

di ampliamento e completamento dell'edificio che ebbero a seguire la morte di Juvarra.

Non si vuole né si potrebbe in questa sede fugare ogni incertezza sui progettisti che guidarono la costruzione della Palazzina di Stupinigi dal 1736 (morte di Juvarra) al 1767 (morte di Alfieri), o perseguire l'ambito intento di esplicare intricate vicissitudini storiche con la certezza documentaristica. Si è cercato invece di utilizzare la documentazione esistente, come elemento guida di una metodologia di indagine, che ulteriormente supportata dal compendio bibliografico, possa essere chiarificatrice ma non volutamente esaustiva del ruolo avuto da Alfieri nell'evoluzione architettonica della Palazzina di Caccia.

Il considerevole ampliamento planivolumetrico della fabbrica avvenuto sotto il regno di Carlo Emanuele III (1730-1773), pone da tempo un duplice quesito: 1) gli architetti che durante quegli anni guidarono la costruzione, seguirono in modo più o meno distorto un originale piano juvarriano che già comprendeva, per lo meno in parte, l'attuale complesso articolarsi dei corpi di fabbrica? 2) la presenza di Alfieri, più volte osteggiata e altrettante giustificata, influì autonomamente su Stupinigi imperando sui firmatari dei disegni a noi giunti, primo fra tutti l'instancabile Tommaso Prunotto, o vi fu una poco credibile autonomia di ruoli quale quella che interessò successivamente architetti come il Birago di Borgaro, Mario Ludovico Quarini e Ludovico Bo?

Alla morte di Juvarra, Prunotto viene riconfermato direttore della fabbrica, mantenendo quindi un incarico già avuto nel decennio precedente, senza peraltro essere investito dall'autorità regia del ruolo di progettista dei lavori di costruzione e completamento del Palazzo [18].

I bilanci annuali e le stime di costo relative alle manutenzioni ordinarie e ai nuovi lavori progettati successivamente al 1730, permettono di avere, quasi ininterrottamente sino al 1790, una visione unitaria e completa della Commenda di Stupinigi durante il corso del XVIII secolo.

Il periodo 1735-1738, già gravemente inflazionato dalla Guerra di Successione Polacca (1733-1738), registra, come recentemente osservato da alcuni autori [19], una modesta attività di cantiere, quasi certamente indirizzata seguendo disegni già redatti al tempo di Juvarra. Il completamento di edifici iniziati precedentemente e la sistemazione paesaggistica dell'immediato intorno della Palazzina, paiono escludere l'intervento diretto di Alfieri, peraltro giunto stabilmente a Torino solo nel 1738. Dal 1739 in avanti, l'andamento economico della Commenda e della Palazzina in particolare, registra invece interventi assai più impegnativi. In un rinnovato fervore costruttivo, si iniziano in quell'anno gli appartamenti ducali che si dipartono dagli atrii di incontro tra le scuderie di levante e ponente e le omonime gallerie, che a quel tempo erano ancora dei semplici porticati di collegamento tra il corpo centrale e le ali di servizio [20]. Questi nuovi appartamenti, documentati a partire dal 1739, vengono raffigurati per la prima volta in un disegno planimetrico rappresentante il progetto di completamento dei giardini retrostanti la Palazzina, firmato dal giardiniere Bernard e datato 24 marzo 1740 [21].

[18] A.O.M., *Commenda di Stupinigi, Registro Sessioni*, 8 aprile 1735.

[19] POMMER R., *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont*, cit., e BELLINI A., *Benedetto Alfieri*, cit.

[20] L'esatta sequenza cronologica di questi interventi come di altri diversi capi d'opera eseguiti nel medesimo periodo è chiaramente desumibile dalla lettura del voluminoso carteggio esistente presso gli Archivi Mauriziani, al quale rimandiamo il lettore.

[21] Biblioteca Reale di Torino, U.I. (65).

La ristrutturazione dei giardini e gli altri lavori progettati eseguiti tra il 1739 e il 1750 e quindi anche la costruzione dei padiglioni ospitanti gli appartamenti ducali non fanno però verosimilmente parte di un progetto generale di ampliamento e trasformazione del palazzo come è invece avvenuto successivamente al 1750; si tratterebbe invece di interventi isolati, dettati dalle immediate esigenze della corte ma soprattutto anche vincolati a finanziamenti economici che, successivamente alle cospicue somme elargite negli anni 1739-1740 (necessarie all'edificazione delle opere strutturali), registrano successivamente preoccupanti flessioni legate all'instabilità dell'erario statale negli anni 1742-1744, instabilità dovuta alla partecipazione del Piemonte alla lunga Guerra di Successione Austriaca, culminata con la battaglia dell'Assietta.

La propensione di Alfieri come ideatore delle ristrutturazioni della Palazzina attraverso la stesura di un grande progetto di ampliamento, è soprattutto giustificata dalla lettura delle fonti antiche [22].

Tra queste, Cochin, nel suo *Vojage d'Italie*, Parigi 1758, nella descrizione della visita a Torino del 1749, così scrive: « Cette maison de plaisance du Roi de Sardaigne ne consiste presque qu'en un grand sallon et quelques appartements; mais il j a des progets du comte Alfieri pour l'augmenter considérablement ». Ancora il Richard, nella « Description historique et critique de l'Italie », Parigi 1766, così riporta: « ... le Comte Alfieri l'a considerablement augmenté par deux grandes ailes en retour sur un plan demicirculaire... terminées par deux pavillons quarrés... » fabbricati questi identificabili con la grande esedra rustica collegata con il rettifilo delle cascine juvarriane.

È qui però da ricordare che mentre parte della semiesedra di sud-est viene costrutta intorno al 1759 [23], quella di nord-ovest viene invece edificata solo 12 anni dopo la morte di Benedetto Alfieri (avvenuta nel 1767), ad opera di Ludovico Bo, il quale ci lascia i disegni datati 21 marzo 1779 [24].

E infine il Casalis nel suo Dizionario Geografico così annota: « La parte esteriore del sontuoso edifizio, che dopo il Juvarra fu accresciuto dal Conte Alfieri... » [25].

Paiono quindi confermarsi le affermazioni dei ricordati viaggiatori settecenteschi che sostenevano l'esistenza di progetti di ampliamento dell'edificio ad opera di Alfieri, ed inoltre l'esecuzione tra il 1747 e il 1749 di un modello in legno della fabbrica, poi inviato da Napoleone a Parigi [26].

L'unico progetto riconducibile alle date sopra ricordate e che raffiguri in modo complessivo gli edifici di Stupinigi, è quello pubblicato dal Chevalley nel 1912, allora conservato presso gli Archivi Mauriziani e ora non più rintracciabile [27]. Il progetto è intitolato: « Pian Generale della Real Fabbrica di Stupinigi » con una nota in margine, forse non coeva al disegno e parzialmente mutila, la quale non permette di leggere data e firma: « Copia desunta da un piano ritenuto per l'originale del Juvarra ». Il disegno (copia di un testo antico redatta probabilmente nel corso dell'800) riproduce un complesso articolarsi di edifici nobiliari, di servizio, scuderie, porticati, citroniere e cortili interni e un curioso ampliamento del corpo centrale, effettuato con una sequenza di ambienti a comunicazione

[22] BELLINI A., *Benedetto Alfieri*, cit. e in particolare: COCHIN, *Voyage en Italie*, Parigi, 1758; RICHARD, *Description historique et critique de l'Italie*, Parigi, 1766; LA LANDE, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766, Venezia*, Parigi, 1769.

[23] A.O.M., *Commenda di Stupinigi, Registro Deliberamenti e Atti, 1758-1759*, a carta 27.

[24] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 39, fasc. 1156.

[25] CASALIS G., *Dizionario Geografico, Storico - Statistico - Commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino, 1850, vol. XX, p. 498.

[26] A.S.T., Sez. Riunite, *Bilanci Fabbriche e Fortificazioni*, 1744 a 1751.

[27] CHEVALLEY G., *Gli architetti, l'architettura e la decorazione delle ville piemontesi del XVIII secolo*, Torino, 1912.

diretta, formanti una sorta di « pelle perimetrale » al nucleo centrale contenente il Salone e gli appartamenti reali. Il disegno è indubbiamente anteriore al 1761 anno in cui si iniziò l'edificazione dell'ampliamento dell'appartamento di levante qui non raffigurato e sicuramente posteriore al 1739, come confermano i bizzarri prolungamenti degli appartamenti ducali di levante e ponente, soluzione stilisticamente poco piacevole che tradisce platealmente la sovrapposizione dei tempi storici [28]; ricordando inoltre che alcuni degli edifici qui raffigurati vennero in parte edificati in modo similare negli anni successivi al 1749, rendendo plausibile l'ipotesi che la soluzione progettuale qui espressa venne poi modificata e ridimensionata nelle successive fasi costruttive, il disegno sarebbe quindi riconducibile ad un progetto di ampliamento databile intorno agli anni 1745-1750.

La critica contraria all'intervento di Alfieri a Stupinigi, asserisce che il nome dell'architetto astigiano compare negli Archivi dell'Ordine Mauriziano, solo come firmatario del disegno del pregadio piffettiano dell'Appartamento di Levante e che la rimanente cartografia a noi pervenuta reca, in calce ai disegni, solo la firma dell'architetto Prunotto. Durante l'indagine presso gli Archivi Mauriziani, nell'esaminare il carteggio intercorso tra Ludovico Bo e il Commendator Ceaglio, si sono ritrovate alcune lettere nelle quali il nome di Alfieri appare nella qualità di supervisore e progettista dei lavori che si stavano effettuando nel cantiere di Stupinigi. Una prima lettera è del 23 ottobre 1754: « ... nella Palazzina per l'arrivo del Sig. Conte Alfieri Primo Architetto di S.M. ho ordinato gli squarci à dipingersi dal Sig. Pozzo delle due porte dé Reali Appartamenti... il Sig. Conte Alfieri ha anche ordinato due chiambrane per la seconda anticamera dell'Appartamento di S.A.R. il Duca di Savoia... » [29].

Altra lettera del 30 maggio 1756: « ... mi dò l'onor suggerire a V.S. Ill.ma (Comm. Ceaglio) di procurare che il Sig. Conte Alfieri si faccia fare il doppio del dissegno per aver il sito della fabbrica a progettarsi da esso (trattasi presumibilmente di parte degli edifici della grande esedra antistante la Palazzina), e che se lo faccia restituire, perché può venir al caso d'averne bisogno altra volta... » [30].

Altra lettera del 6 luglio 1759: « Quest'oggi è stato il Sig. Conte Alfieri à visitare la fabbrica di scuderia, che si sta costruendo, e la Galleria, accompagnato dal Sig. Marchese della Morra, e cosí ha fatto l'onor di dire, che tutto va bene, e benissimo, e lo replicò più volte con mia consolazione; ho fatto scoprire la volta, che già in parte si sta stabilendo, acciò vedere l'evento della medesima e sempre replicava va benissimo, e poiché vi è il ponte fatto, e che siamo a tempo di già come ha visto, mi ordinò di far venire lo stuccatore e così restò partecipe V.S. Ill.ma intanto io lo farò avvisato, che prima di portarsi al lavoro di stucco dissegnatomi, ed ordinatomi dal Prefatto (Alfieri) passi a prender i dilei ordini... » [31].

Altra lettera dell'11 agosto 1759: « ... il Sig. Conte Alfieri mi ricordò di far por mano alla scala verso il giardino, e di far sternito di mattoni prima di far lo sternito di Lose di Barge; ... Tengo ordine di fare la pianta della Galleria e cucine ed appartamento di S.A.R. il Sig. Duca del Chiablese, e di man-

[28] POMMER R., *Eighteenth - Century Architecture in Piedmont*, cit., e BELLINI A., *Benedetto Alfieri*, cit. Questi autori sono concordi nell'osservare come alcune peculiarità stilistiche del disegno siano tipicamente alfieriane e raffrontabili soprattutto con i progetti di ampliamento di Alfieri per la Venaria Reale o nei piani urbanistici delle Aree adiacenti il Duomo di Torino.

[29] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 20, fasc. 690.

[30] A.O.M., *ibidem*, mazzo 23, fasc. 778.

[31] A.O.M., *ibidem*, mazzo 25, fasc. 855.

darlo fatto che sii, al Sig. Conte Alfieri per progettare per le Cucine... » [32].

Altra del 23 settembre 1761: « ... S.M. ha gradito e nel medesimo tempo mi ha fatto sospender li lavori della Camera Esagona (Appartamento di Levante) verso il Giardino Potagiere, fin allo arrivo del Sig. Conte Alfieri... » [33].

Altra del 7 maggio 1762: « ... Abbì la bontà di rammentarsi di far retirar i dissegni di pianta e spaccato dal Sig. Conte Alfieri, per gli ornati e stucchi da farsi a detto appartamento... (Appartamento di Levante) » [34].

I frammenti delle lettere sopra riportati sono espliciti nell'indicare in Alfieri il progettista dei lavori di ampliamento e trasformazione della Palazzina di Caccia e in particolare l'ideatore degli appartamenti ducali e delle ristrutturazioni delle gallerie e degli atrii di levante e ponente, indipendentemente dal fatto che i disegni di questi ambienti portino la firma di Tommaso Prunotto.

Le lettere riportanti il nome di Alfieri contraddicono le affermazioni che asserivano l'estraneità dell'architetto astigiano alle vicende costruttive della Palazzina, mentre giustificano pienamente i rapporti allora esistenti tra l'Ufficio Regio di Architettura e i misuratori e gli estimatori che seguivano direttamente il lavoro di cantiere. I disegni pervenutici riportano solo le firme di costoro secondo la tipica prassi usata in quel periodo per tutte le costruzioni reali, dove sempre i progetti erano firmati dai dipendenti dello Studio Regio o di quello delle Fabbriche e Fortificazioni, da coloro cioè che trasformavano gli schizzi e i disegni di massima forniti dall'Architetto Regio in progetti esecutivi riproducendoli successivamente in più copie per gli usi di cantiere.

Alfieri dunque dopo Juvarra, dal 1739 al 1767, è, sulla scena, in continuo divenire di Stupinigi, il regista dello spettacolo che ha come protagonista la Palazzina di Caccia, la quale ancora oggi testimonia di come l'influenza juvarriana condizionò lo spirito alfieriano e l'esperienza dell'architettura e della teoricità stilistica dei suoi successori. A questo riguardo, sono chiarificatori gli « interventi di ammodernamento » delle gallerie di levante e ponente, attuati a partire dal 1759 [35]. Questi complessi lavori di ristrutturazione statico formale alterano profondamente l'aspetto originario degli ambienti del piano terreno. Della primitiva struttura juvarriana (semplice camminamento coperto da un terrazzo sorretto da una triplice sequenza di serliane) vengono mantenute in loco le sei coppie di pilastri perimetrali sorreggenti il porticato e corrispondenti alle parastre esterne, che non vengono modificate per non alterare i rapporti dimensionali e stilistici dei prospetti. Due coppie di arcate vengono tamponate da diaframmi in muratura generanti all'interno dell'ambiente, una sequenza di nicchie a pianta semiellittica e finestre. La peculiare caratteristica di queste gallerie (apprezzabile soprattutto osservando il disegno originale di trasformazione dei locali, conservato presso gli Archivi Mauriziani), è data dallo sdoppiamento assiale dei lesenamenti esterni rispetto ai pilastri interni sorreggenti le volte. La nuova disposizione dei fulcri portanti, alterando profondamente la tipologia strutturale dell'ambiente, ha comportato la realizzazione di nuove strut-

[32] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 28, fasc. 815.

[33] A.O.M., *ibidem*, mazzo 28, fasc. 815.

[34] A.O.M., *ibidem*, mazzo 29, fasc. 933.

Gli stucchi policromi dell'appartamento di levante, ammirevoli nella squisita leggerezza della rocaille, suggeriscono ad ulteriore conferma del citato documento, raffronti immediati con le quasi coeve e documentate opere alfieriane in stucco; negli ambienti interni dei palazzi Sormani, Chiablese e Mazzetti di Frinco.

[35] A.O.M., *Commenda di Stupinigi, Registro Deliberamenti e Atti, 1750-1761*, mazzo 25, fasc. 832 e segg.

ture di orizzontamento, previste in plafond[36]. L'intenzione fu dunque quella di creare un ambiente nuovo, confacente alle rinnovate esigenze della Corte, all'interno di una struttura già preesistente, negando totalmente la funzione della trama architettonica esterna come rispondenza strutturale della situazione interna, la quale viene plasmata come materia indipendente rispetto alla sua veste esteriore.

Questa particolarità è chiaramente indicativa di come l'influenza della personalità juvarriana sia ancora presente a Stupinigi oltre il 1760, dove si ripropone una soluzione architettonica vissuta sulla precedente esperienza del Salone centrale, nel quale la poliedrica copertura delle volte interne nega la distribuzione strutturale e formale dell'architettura esterna. Queste realizzazioni ci permettono dunque di cogliere pienamente e senza ambiguità lo spirito che mosse l'intenzione sabauda di edificare Stupinigi e l'originalità della fantasia juvarriana che lo realizzò. Il fascino esercitato dalla Palazzina, pervase anche i successori dell'architetto messinese, che si susseguirono nel corso del XVIII secolo e che mantennero quasi totalmente integro l'impianto architettonico di base; sono in effetti proprio i successivi ampliamenti architettonici, che mantenendo inalterata la legge compositiva, contribuirono con personaggi quali Benedetto Alfieri, a rendere universalmente indelebile nel nome di Stupinigi, la personalità juvarriana.

[36] A.O.M., *Commenda di Stupinigi*, mazzo 27, fasc. 889.
Queste volte in plafonaggio costituiscono una sorta di controsoffittatura leggera degli orizzontamenti del piano superiore; tale soluzione, di indubbio vantaggio economico, venne forse attuata allo scopo di evitare la costruzione di nuove volte laterizie, le quali avrebbero comportato il quasi totale abbattimento dell'originario porticato juvarriano.

L'Ordine dei ss. Maurizio e Lazzaro a Pozzo Strada

Piera Grisoli

La trattazione che il Tamburini dedica alla chiesa un tempo suburbana di Pozzo Strada [1], nel suo splendidamente documentato libro sulle chiese torinesi, compendia quanto oggi si sa di quella chiesa barocca e degli edifici che nei secoli precedenti sorgevano in quel punto [2].

Si può subito notare che la dipendenza è da fonti letterarie [3] e non documentarie se non in parte minima per la trattazione degli eventi più antichi, anteriori al '700; e che per il 1700 gli archivi utilizzati sono quello del Comune di Torino e l'Archivio arcivescovile, mentre non si è fatto ricorso (o non si è potuto) agli Archivi antichi dell'odierno Ordine mauriziano.

Gli è che già nel corso dell'800 le fonti letterarie sembrano aver perso notizia del ruolo che l'Ordine ricoperse nelle vicende di Pozzo Strada ininterrottamente dai primissimi anni del '600, e quindi non hanno mai sfruttato la bella documentazione che si andò sedimentando negli archivi Magistrali. Tali fonti d'altra parte, a vedere con un po' di attenzione, appaiono ricche di ondeggiamenti, di punti inspiegabili, di oscurità; tanto per portare qualche esempio: è nota alle fonti l'esistenza in zona di un Priorato dell'Ordine del santo Sepolcro, e – più o meno negli ultimi anni del '400 – un insediamento camaldolese e poi la presenza di una parrocchiale, ma non è affatto chiarito in che rapporto fosse il Priorato con il convento benedettino e con la Parrocchia; né si comprende come d'improvviso emergano nel 1614 e nel 1778 due apparizioni dell'Ordine dei ss. Maurizio e Lazzaro, isolate e slegate dall'intero contesto storico-istituzionale. E si potrebbe continuare [4].

Diciamo subito che oscurità ed esitazioni sono riconducibili a una confusione di quelle che furono due entità, fisicamente e giuridicamente sempre distinte, e cioè il Priorato sotto il titolo di Santa Maria del sepolcro, più antico [5], con la sua chiesa, il suo chiostro e il complesso delle sue fabbriche che assolse in determinate epoche anche funzioni di ospizio od ospedale [6], di cui qualche residua traccia fu vista dall'Olivero ancora in questo secolo [7]; e il convento camaldolese, con la chiesa che fu parrocchiale molto prima della generalità delle chiese suburbane, databile a non prima dell'inizio del '500, che si affiancò alla antica istituzione ma senza assorbirla e senza continuarla. Il Priorato fu secolarizzato nel 1604 (di qui credo venga il *faux souvenir* di una data 1614 che ricorre nelle fonti, ma non riferita alla secolarizzazione che non sembra nota), ed eretto in

[1] Pozzo Strada, regione un tempo suburbana ora inclusa nella città edificata; il complesso architettonico che ci interessa, di cui oggi sussiste solo la chiesa settecentesca ed è stata cancellata dall'abitato ogni traccia precedente, sorgeva lungo quella che fino ai primi del '700 fu la strada di Francia, segnata nelle mappe come strada antica di Rivoli, pressapoco sul tracciato delle odierne vie Bardonecchia e Vandalino. Quando nel secondo decennio del Settecento si aperse la via nuova di Rivoli, che corrisponde all'odierno corso Francia, la chiesa si trovò a essere arretrata della profondità di qualche isolato rispetto al flusso stradale. Anche la commenda mauriziana di Pozzo Strada (cfr. più avanti) diede dei terreni per l'apertura della nuova via, cfr. 1713 aprile 19. Fede di misura generale... dell'occupazione dei fondi pella formazione della strada che da Torino tende al luogo di Rivoli. M. 5 n. 265.

Il complesso delle fabbriche antiche non doveva essere piccolissimo, se l'Olivero situa nel 1920 alcune arcate di un chiostro romanico oggi sparite all'altezza della via Sacra di S. Michele n. 59, cioè a due isolati dal punto in cui sorge la chiesa moderna, ubicata non esattamente sopra le vecchie fondamenta ma spostata di poco (vedi più avanti). Cfr. E. Olivero, *Architettura religiosa preromanica e romanica nell'archidiocesi di Torino*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1941, p. 339.

[2] L. Tamburini, *Le chiese di Torino dal rinascimento al barocco*, Torino, Le Bouquiniste, 1968.

[3] Le fonti del Tamburini sono citate alla nota 2, oltre che nella bibliografia generale, e sono: G. Casalis, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, v. XXI, Torino, Maspero, 1833; E. Olivero, *Un priorato dell'Ordine del s. sepolcro nella Torino di sette secoli fa*, in « Il momento », 9 gennaio 1929; Id., *Il priorato dell'Ordine del s. sepolcro*, in « Torino », 1934, 2, pp. 5-7; Id., *Architettura religiosa preromanica e romanica nell'archidiocesi di Torino*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1941, p.

commenda di libera collazione dell'Ordine dei ss. Maurizio e Lazzaro. I commendatori che si succedettero si adoperarono a volte tenacemente per il recupero dei beni della commenda, e trasmisero all'Ordine anche le carte e i titoli del priorato soppresso, che sono stati inventariati nel corso della seconda metà dell'800 in sequenza unica e continua, dagli inizi del '400 e fino alla data della secolarizzazione (1604), con gli incartamenti della commenda mauriziana eretta sotto il titolo immutato di S. Maria del sepolcro a Pozzo di Strada. Si tratta di 11 mazzi in tutto, che coprono senza lacune il periodo 1420-1892, più due mazzi di carte senza data (si intende senza data nel senso tecnico-archivistico del termine, cioè incartamenti su cui la data non risulta scritta; in realtà sono databilissimi quasi tutti) [8].

Scopo di questo lavoro è dunque di dar notizia di questo complesso documentario; di seguire le vicende che affiancarono al priorato, poi commenda, la chiesa camaldolese costruita nel corso del '500 e fatta poi esplodere durante l'assedio del 1706, insieme alla adiacente antica chiesa e a quanto rimaneva delle fabbriche dell'ex priorato; di indicare così la chiave della presenza dell'Ordine dei ss. Maurizio e Lazzaro nella ricostruzione dell'unica chiesa edificata al posto delle due antiche, la romanica e la rinascimentale, nel corso del '700 e ancor oggi esistente, e di proporre infine la paternità della prima cappella a sinistra, all'interno della stessa chiesa, costruita tra il 1778 e il 1780 a cura e a spese del Tesoro della sacra religione mauriziana.

1. *Il Priorato «Beate Marie Putei Strate» dell'Ordine del S. Sepolcro gerosolimitano tra '400 e '500, e il primo insediamento camaldolese.*

Il documento più antico è conservato in copia autentica settecentesca sottoscritta J. B. Gianella, e reca la data dell'11 aprile 1420; in esso l'Ordine del S. Sepolcro-Priorato di Annecy mette un fra Giuliano Cellojra di Cavallermaggiore in possesso del dipendente priorato Beate Marie Putei Strate (notiamo che questo assetto giuridico permane immutato fino alla secolarizzazione e all'ingresso nel patrimonio mauriziano). Tra i beni di cui si prende possesso si menziona una chiesa che conteneva i reliquiari di diversi santi, oltre agli arredi sacri, ai titoli e ai privilegi [9]. Il riconoscimento della dipendenza dal priorato di Annecy, di regola agostiniana, è ribadito ancora durante il secolo [10], ben prima della *littera* con cui il pontefice Alessandro VI unisce in perpetuo le due istituzioni, lettera che alla luce dei fatti appare come una semplice conferma, ed è datata 10 marzo 1495 [11].

Di importanza fondamentale è lo strumento datato 1° gennaio 1494 [12] sottoscritto Bartholomeus Hugonis, perché con esso l'Ordine del S. Sepolcro concede a dieci monaci camaldolesi indicati per nome, a capo dei quali è Urbano Malombra abate di s. Apollinare in Classe presso Ravenna, di far residenza nel priorato di Pozzo Strada e di officiare la chiesa per un anno. Dunque l'arrivo dei Camaldolesi a Pozzo Strada precede di

336 e segg.; C. Bianchi, *Storia della chiesa della Natività di Maria Vergine a Pozzo Strada*, in « Torino 700 », II, Torino, Famija Turinèisa, 1964, p. 104 e segg.; G. I. Arneudo, *Torino sacra*, Torino, Arneodo, 1898; G. L. A. Grossi, *Guida alle cascine e vigne del territorio di Torino*, Torino, 1790; P. Baricco, *Torino descritta*, Torino, Paravia, 1869.

[4] Del resto si tratta di un complesso di esitazioni e di parziali lacune che non sfugge allo stesso Tamburini, il quale segnala in diverse note e con accentuazioni corsive quanto non sembra convincerlo fino in fondo.

[5] La documentazione mauriziana decorre dal 1420, ma il priorato è certo più antico, infatti nel 1420 risulta già dotato di chiesa con reliquiari ecc.; si vedano a questo proposito le fonti documentarie indicate nel Casalis, *op. cit.*, p. 143, e quelle utilizzate da *Forma urbana e architettura nella Torino barocca*, Torino, Utet, 1968, v. 1, II: C, fig. 5, p. 810: *Istituzioni religiose, parareligiose e assistenziali nel territorio immediatamente adiacente la città create o sviluppatesi nei sec. XI, XII, XIII, XIV*; inoltre alle pp. 831 e 849: *Organizzazione ospedaliera in città e nelle immediate adiacenze nel sec. XIV*.

[6] Cfr. *Forma urbana...*, cit., p. 831 e p. 849. I documenti mauriziani tuttavia non parlano più della funzione ospitaliera a Pozzo Strada.

[7] Cfr. Olivero, *Architettura...*, cit., p. 339.

[8] AOM Torino, *Benefici ecclesiastici secolarizzati. S. Maria del sepolcro a Pozzo di Strada*, mazzi 1-11, più mazzi 1 e 2 senza data. È da rilevare che le carte che vediamo oggi e che furono riordinate nell'800, con allestimento di un inventario completo che riutilizzò fogli più antichi tratti da precedenti inventari, non sono tutte quelle depositate in antico negli archivi magistrali; il 6 aprile 1750 infatti il vassallo Benedetto De Regard rilascia una attestazione comprovante che nel mese di aprile 1727 l'Intendente della provincia del Genevese ha ritirato d'ordine di S.M. tutti i titoli e le scritture concernenti il priorato del s. sepolcro di Annecy, da cui dipendeva quello di Pozzo Strada (m. 6, n. 319). Di questi incartamenti non si ha traccia neppure nei fogli più antichi cuciti nell'inventario, e stilati di mano settecentesca; segno che anche la prima regestazione e inventariazione a noi nota è posteriore al 1727. Per altro, note dorsali scritte in francese su diverse pergamene nelle quali si specifica che il priorato Putei Strate è « en Piedmont » fanno pensare a una regestazione più antica ancora eseguita da francofoni e fuori del Piemonte, verosimilmente ad Annecy.

[9] M. 4, n. 135: « ... positis clavibus dictae ecclesiae Beatae Mariae in manibus ipsius fratris Iuliani faciendo

qualche anno le date tradizionalmente ricordate [13], e soprattutto avviene in seguito a permissione del preesistente priorato, senza che quest'ultimo sia inglobato nell'insediamento benedettino e venga così a cessare.

Due anni dopo, nel 1496 [14], la Comunità di Torino dona ai camaldolesi di Urbano Malombra, allora residenti presso la chiesa di s. Maria del priorato di Pozzo Strada, un sedime di proprietà comunale sito presso la chiesa. La donazione avviene « ad eam videlicet causam, in ipso sedimine ecclesiam unam in honorem Dei et sanctorum eius cum certis edificiis et casiamentis construi et domificari faciendi, in qua ecclesia divinus cultus et divina officia fient et... ipse reverendus dominus frater Urbanus et fratres monaci habitare et residere possint, quam quidem ecclesiam cum edificiis Deo auxiliante etiam eleemosinis Christifidelium ut sperat tunc adiutus dixit se velle in dicto sedimine construi facere... ».

I Camaldolesi, non contenti di stare presso altri e di officiare una chiesa in concessione, si fanno assegnare dalla Comunità un terreno coerente alla chiesa già esistente, allo scopo di costruirne un'altra insieme al loro convento [15]. Si noti che è espressa condizione della Comunità che la costruenda chiesa non sia semplicemente una chiesa conventuale dell'Ordine di Camaldoli, ma che sia invece sede del culto e degli uffizi per la collettività; probabilmente è qui la ragione per cui essa fu parrocchiale già tanto in antico.

Le elemosine su cui il Malombra contava non dovevano rivelarsi poi tanto meschine (erano compresi i diritti di sepoltura nell'adiacente cimitero), se per la loro attribuzione scoppiarono subito dei dissensi con il priorato ospitante che le intendeva devolute a sé; tali dissensi furono composti con l'accordo dell'anno 1498 [16], con cui il priore affitta ai Camaldolesi le oblazioni; con lo stesso atto si concede in affitto ai monaci anche una pezza a prato adiacente al terreno già di loro proprietà, con l'impegno di impiantarvi un orto e giardino e di non costruirvi mai (*nullatenus edificabit*). La presenza dei Camaldolesi, accettata dal priorato e radicata stabilmente dalla Comunità di Torino, non si configura dunque come continuatrice ed erede del priorato stesso, ma anzi pone le premesse per quella singolarità che può essere costituita da due chiese e due conventi, contigui e pur distinti, in aperta campagna. Non sembra neanche tanto strano se nel ricordo se ne fece una cosa sola.

Nel corso del '500 il priorato continua la conduzione dei suoi beni patrimoniali, fondata sui consueti atti di contenuto privato: permute, acquisti, « investiture » cioè affittamenti e vendite, procure ad amministratori e a notai, testamenti e donazioni. Le carte sono contenute nel mazzo 4 e nel mazzo 1, e sono costituite principalmente dai protocolli Parvopassu, vale a dire dei notai Giovanni Tomaso e Giovanni Antonio Parvopassu, di cui esiste un esemplare autografo dall'anno 1540 al 1546 [17], oltre a diverse copie estratte fra il 1730 e il 1750 circa, all'epoca cioè della ricostruzione successiva al 1706. La costruzione della chiesa camaldolese non lascia traccia nelle carte degli archivi magistrali, ma è sicura perché se ne parla come di già esistente e officiata dai padri all'inizio del '600;

per eum claudi et aperiri hostia ipsius ecclesiae, et etiam ponendo in manibus suis custodiam in qua erant reliquie quamplures sanctorum... ». La copia è datata 30 luglio 1745.

[10] Per es. nei documenti al m. 4, n. 138, pergamena del 3 marzo 1445 (copia settecentesca rogata Vittone al n. 137 dello stesso mazzo), e n. 140, copia autentica dell'originale 27 febbraio 1463.

[11] M. 4, nn. 142 (copia settecentesca) e 143 (pergamena priva di *bulla*).

[12] M. 4, n. 144, e copia notarile settecentesca sottoscritta G. M. Vittone al n. 141 dello stesso mazzo. Il negozio è compiuto fra Petrus de Leta « uti verus Prior et possessor dicti prioratus Beate Marie de Putheo Strate... dicto Prioratui sancti sepulchri loci Annessiaci perpetuo uniti », e i monaci Benedictus de Gallo, Anthonius de Maresto, Laurentius de Mynochis, Petrus de Cellegio, Stephanus Alexi, Berthinus de Bezonis de Vigono, Georgius de Nigro, Matheus de Biella e Andrea de Pachio. Allo scadere dell'anno i monaci avrebbero dovuto « praetactas domum et ecclesiam dicti Prioratus incontinenti et lapso dicto anno vacuam relinquere, non intendentes ipsi religiosi ius aliquod habere nec ipsum acquirere in praetactis domo et ecclesia ipsarumve pertinentiis praetextu et occasione praetactae licentiae ipsis religiosis supradatae... ». Vedremo invece che i monaci non se ne andranno più.

[13] Le date tradizionali sono il 1498 derivato dalle fonti letterarie, corretto in 1497-96 dal TAMBURINI, *cit.*, p. 421 e p. 488 del Prospetto cronologico; il 1496 è anche accettato da A. LANGE, *Gli altorilievi di Vinovo e Pozzo Strada provenienti dal Duomo di Torino*, in *Atti del V Congresso nazionale di archeologia cristiana*, Torino, Valle di Susa, 22-29 settembre 1979, Roma, Viella, 1982, p. 238, nota 19.

[14] M. 4, n. 146, copia autentica settecentesca, sottoscritta G. M. Vittone (come parecchie altre copie appartenenti a questo fondo ed estratte nella prima metà del Settecento), del Transonto del Consiglio ducale in Torino residente delli 26 giugno 1514. Si tratta dello stesso Transunto visto dal Tamburini probabilmente in originale presso l'Archivio della città di Torino. L'atto della donazione è datato 1 febbraio 1496.

[15] Urbano Malombra era personaggio di spicco, tale da non ritenersi certo pago di una posizione di second'ordine; cfr. quanto il Casalis riporta su di lui (p. 143), traendolo dalla *Vita del beato Alessandro dei marchesi di Ceva*, di C. TENIVELLI, dove però è del tutto inesatto che il Malombra abbia ottenuto dal Duca la chiesa vecchia insieme al Priorato; il Priorato continua invece la sua esistenza fino al 1604, e la chiesa fino al 1706 accanto all'altra. C. TENIVELLI,

anzi si direbbe che dalla fine del '400 in poi i destini dei Camaldolesi sono ormai separati, sia dal punto di vista giuridico che da quello fisico, dai destini del priorato.

2. *La secolarizzazione e la commenda nel '600.*

Il priorato entra nel patrimonio mauriziano per effetto della secolarizzazione attuata da Clemente VIII [18] insieme ad altri ventitre benefici (o ventiquattro: nella bolla sono venticinque in tutto, ma di fatto divennero mauriziani ventiquattro solamente). Il primo che ebbe la collazione della commenda fu il cavalier Giuseppe David Trotti Sandri [19] con qualche anno di ritardo, nel 1612. L'anno successivo il neo commendatore visita con una certa circospezione il centro dei suoi beni, cioè la chiesa [20]: « Ad ognuno sia manifesto che havendo S.A. Ser. come Gran mastro della sacra religione... conferto in commenda il Priorato di s. Maria del sepolcro... all'ill. sig. don Gioseffo Sandrio suo paggio... detto don Gioseffo à fin che in qual si vogli caso non gli venghi ascritta negligenza alcuna atorno la dovuta cura di detto beneficio... ha richiesto à ricevere e concederli testimoniali. Primieramente, si come la detta cappella si trova molto mal coperta mancandovi molti coppi et gl'altri che vi sono gran parte rotti, tal che vi piove dentro largamente, et che l'acqua che cade dalli stillicidii di quella dalla parte sovra la porta... discorre dentro... abondantissimamente, di maniera che si forma à guisa di lago, et guasta la sternitura et fondamenta tal che quando piove non vi si può celebrar messa... la sternitura rotta largamente in due ò tre luoghi, et in somma... quando non si provegga prontamente se n'andarà tosto in rovina ». Contigua alla cappella sul retro v'era una casetta di un paio di stanze, malandata anch'essa, che il commendatore negli anni successivi provvede a riattare e a migliorare [21]. Qualche anno dopo, nel 1633, ha inizio il tentativo di espansione del monastero camaldolese ai danni dell'ex priorato, tentativo attuato mediante rinnovate proposte al Consiglio della sacra Religione mauriziana: « Sopra la supplica delli padri di Pozzo di Strada per la qual si vede il desiderio ch'hanno d'agrandire la chiesa loro per farla cappace al numeroso popolo che cola concorre mediante li sii permesso di demolire una chiesa vechia attacata alla chiesa di detti padri... la qual dipende dalla Sacra Religione... et servirsi di quella materia per farne fabricare una più eminente capella à honore della Beata Vergine et de sudetti santi... il Conseglio approva la supplica di detti padri... intimando al commendatore... a darsi nota degli oblighi à qual è tenuta detta chiesa per far il contratto » [22]. Sull'argomento si ritorna nel luglio dello stesso anno, nel corso di un'altra sessione che conclude con l'incarico affidato a due magistrati dell'Ordine di compiere una visita e far relazione [23]. La relazione è conservata, e può essere di interessante lettura perché, dopo aver ribadito che la cappella è mal coperta, che vi entra l'acqua e che « vi possono entrar bestiami, non sendovi altro che un ussio tutto guasto », essa descrive brevemente l'interno della chiesa con la sua decorazione pittorica e l'esterno nella posizione reciproca con la chiesa più recente: « Vi è l'altare con una icona cioè pittura dipinta sopra la muraglia nella quale vi

Biografia piemontese, Torino, Briolo, 1784-1792, 4, II, pp. 297-376.

[16] M. 1, n. 2, originale rogato Georgius de Tornielis de Romagnano, del 6 giugno 1498, e copia settecentesca al m. 4, n. 147. Agiscono « Johannes Renghisii cantor et capellanus capelle ill.me dominationis Sabaudiae ac prior prioratus beate Marie de Puteo Strate », e Urbano Malombra a capo dei suoi monaci « in predicta ecclesia Sancte Marie de Puteo Strate... residentes », a proposito di « altera fuisset hactenus et de presenti adhuc esset et vigeret aliqualis differentia et verbalis querimonia ex eo quia... [il Priore] asserebat sibi non restitui bonum computum nec bonam rationem de oblationibus et eleemosinis... que sibi (ut asserebat) spectabant... ex adverso asserebat [il Malombra] se non teneri nec debere computum reddere... ». Per comporre le differenze interviene Amedeo dei marchesi di Romagnano che convoca entrambe le parti, e in conclusione il Priore « dedit affictavit concessit et locavit successivis temporibus... omnes et singulas oblationes et eleemosinas que fiunt ac fieri poterunt... omni judiciario strepitu cessante ». Neanche Johannes Renghisii, cioè Jehan Renguis, era poi uomo di nessun conto, appartenendo alla celebre famiglia di prelati e musicisti ginevrini.

[17] M. 1, n. 5; copie settecentesche di parecchi atti di questi notai, sottoscritte dai notai G. M. Vittone e Filippo Giorgio Magnetti, si trovano nello stesso mazzo.

[18] Bolla del 15 giugno 1604, Superni dispositione consilii, stampata p. es. nel Bullarium seu literae pertinentes... ad Sacram religionem Mauritii et Lazari necnon..., Torino, ex Typographia regia, s. d. (ma 1778). È nota la rilassatezza a cui erano ormai scaduti nel sec. XVII gli antichi ordini monastici, fonte di preoccupazioni pastorali e motivo di tentativi di intervento per i vescovi; anche l'ordine del S. Sepolcro di Annecy rientra nel vasto progetto di radicale riforma, anonimo (ma collimante con le idee e con gli anni di Francesco di Sales), in ASTo, Sez. 1, *Réguliers de la des Monts, en general*, Paquet 1, n. 2: « Il n'y a que sept ou huict Religieux sans regle, sans ordres, sans superieurs et sans discipline... les religieux qui y sont à présent ne sont d'aucune Congregation et n'ont ny regle ny methode quelconque ». Cfr. A. ERBA, *La chiesa sabauda tra Cinque e Seicento. Ortodossia tridentina, gallicanesimo savoiardo e assolutismo ducale (1580-1630)*, Roma, Herder, 1979, pp. 371-378.

[19] Bolle di collazione 10 ottobre 1612, m. 5, n. 200, e Registro controllo 1602-1633, c. 94. Aspettativa a favore del cav. Sandri 10 dicembre 1612, Reg. Commende 1605-1634, c. 60; l'immissione in possesso a pieno titolo avviene nel 1617, m. 1, n. 29.

e dipinta la figura di Maria Vergine, un Cristo morto et le tre Marie et al di sopra di detto quadro sopra la medesima muraglia vi e dipinta Maria Vergine col Signore in braccio, s. Mauritio et s. Benedetto ». « ... La porta prima della chiesa verso mezza notte si trova occupata dall'ala della chiesa dei RR PP di Camaldoli... » [24]. Nel novembre dello stesso anno si perviene alla decisione « ... che si possi comodar in demolitione il quarto di detta chiesa ò il terzo al piu cioe tanta come risulta lunga l'ala della chiesa di detti Padri verso levante... » [25]. La decisione non pare tradotta subito in fatti, poiché se ne riparla nel 1655 e nel 1661 [26], concludendo di esaminar meglio il caso; tuttavia un qualche ingrandimento nel senso perseguito con costanza dai padri attraverso i decenni dovette effettivamente essere realizzato. Ci soccorrono a questo punto due Tipi settecenteschi [27] che sono entrambi eseguiti per rappresentare la situazione delle cascine, delle bealere e delle strade, non delle chiese; tuttavia sebbene minuscole anche queste sono raffigurate, rilevate da quello che doveva rimanere in zona dopo il 1706, cioè da fondamenta e da ruderi. Contigua alla chiesa maggiore conclusa con abside semicircolare si vede, verso est, un'aula rettangolare, segnata col simbolo della croce, che appare inspiegabilmente stretta in confronto alla lunghezza, se la si pensa assiata come l'altra chiesa; ma dalle Testimoniali di stato stilate in occasione della visita del 18 aprile 1712 [28] sappiamo che la vecchia cappella era « in attinenza della medema chiesa risguardante verso *il levante verso quale faceva faciata la capella sudetta...* ». La facciata a levante corrisponde a quello che nel rilievo sembra uno dei lati lunghi, e allora sicuramente la cappella era assiata perpendicolarmente rispetto alla chiesa camaldolese, secondo l'orientamento canonico antico est-ovest [29], ed è stata tagliata prima del 1706 per consentire l'ingrandimento della chiesa. Fig. 1.

3. *La distruzione del 1706 e la cappella mauriziana nella chiesa nuova.*

Dopo il passaggio francese nel 1696 e nel 1706, che comportò una demolizione pressoché totale di ogni edificio [30], il commendatore in carica Ascanio Antonio Barata di S. Agnes [31] si premura di rappresentare la situazione in Consiglio, per evitare che possano essere pregiudicati in qualche modo i diritti della Commenda, e chiede testimoniali di stato, in capo alle quali l'architetto Carlo Gerolamo Re è incaricato di formare un tipo e un calcolo della spesa a farsi per la ricostruzione; il tipo risulta eseguito e consegnato ma oggi perso, il calcolo è invece annesso al fascicolo della visita. Dalla susseguente capitolazione con l'impresaro mastro Giacomo Bellotto, stipulata nel 1716, risulta che l'intenzione era allora quella di ricostruire una chiesetta autonoma dalla parrocchiale, ricalcando esattamente la situazione precedente alla guerra [32]; l'intenzione era ancora tal quale, senza che si fosse costruito nulla, nel 1725 [33].

Il desiderio di proteggere la commenda dagli abusi e di evitare che l'atterramento degli edifici comporti una modifica della situazione di diritto dà inizio in questi anni a una ricerca dei titoli e di tutti quei documenti e quelle testimonianze che pos-

A lui succede il cav. Ascanio Barata di S. Agnes nel 1625 (Regio viglietto 7 luglio 1625), che nel 1659 rinunzia a favore del figlio Filiberto (Minut. Constantia, dal 1646 al 1659, p. 3°, cc. 77 e 79; bolla collativa a favore di Filiberto Barata il 29 aprile 1659). Nel 1683 avviene ancora un passaggio all'interno della stessa famiglia, poiché della commenda è investito Ascanio Antonio Benedetto Barata (Patenti 9 aprile 1683).

[20] 1613 ottobre 7, *Visita della cappella di Pozzo Stra con sompzione d'informazioni*, m. 1, n. 28. La missione in possesso a favore del cav. don Gioseppe Sandri è del 23 agosto 1617, m. 1, n. 29.

[21] 1617 agosto 23, *Atti di missione in possesso*, m. 1, n. 29, e 1623 maggio 7, *Inventaro... de beni e redditi*, m. 2, n. 42, che elenca come primo bene « la chiesa di detta commenda sotto il titolo di S. Maria del sepolcro a Po de Stra' contigua a quella de' PP camaldolesi con una stanza dietro rovinata, la qual si è migliorata ». Entrambe le chiese erano officiate dai Camaldolesi (Capitulatione tra i padri di s. Maria e il cavalier Sandri per l'officiatura, m. 1, n. 43, del 24 settembre 1623), ma durante il tremendo anno della peste, il 1630, l'officiatura fu sospesa per un anno dal 10 luglio; nel 1631 « fu di nuovo rebenedetta le sudette chiese (*sic*) della commenda et convento, dubbitandosi non fossero pollute, et si seguitò sempre à cellebrarsi nelle sudette chiese ». Fede del padre priore per l'officiatura della chiesa, del 10 maggio 1632, m. 2, n. 54. La capitolazione per l'officiatura è rinnovata nel corso del secolo, p. es. il 27 aprile 1655, m. 2, n. 77. Altre Fedi di aver veduto celebrare la messa da vari religiosi nella chiesa vecchia, del 1635, sono contenute nel m. 2, n. 57.

[22] Sessione del Consiglio della Sacra religione del 27 aprile 1633, in *Sessioni dal 1626 al 1637*, c. 80.

[23] Sessione del 23 luglio 1633, nel Registro precedente c. 84. Su questi preliminari di accordo si ritorna ancora il 26 ottobre e il 17 novembre, alle cc. 92 e 96 dello stesso registro.

[24] La relazione si trova al m. 2, n. 55. Gli affreschi della chiesa sono ispirati evidentemente al tema del S. Sepolcro; la presenza del san Benedetto è connessa alla ormai antica esistenza in loco dell'ordine di Camaldoli, e il san Maurizio è un'aggiunta recente, fatta eseguire o dal commendatore come segno di possesso nel corso dei lavori di primo intervento per evitare la rovina del coperto e della casetta, o forse più probabilmente dagli stessi monaci benedettini. Infatti tra le condizioni che sono loro poste a più riprese nel corso delle lunghissime trattative per l'ingrandimento della chiesa, c'è anche quella che « reconoschino ogni cinque anni detto sito della Sacra religione », che

sono contribuire a un'esatta definizione dei beni, delle ragioni e dei diritti della commenda stessa. Quando nel 1736 subentrò nella nomina a commendatore Carlo Emanuel Gonteri [34] la ricerca dovette assumere le connotazioni di una vera e propria revisione dell'intero archivio, che ne reca tracce evidenti ancor oggi [35]; il Gonteri, che nelle carte è detto abate, era di provenienza militare, e per oltre vent'anni si adoperò con perseveranza per recuperare i beni « usurpati » a Collegno, a Balangero e altrove, intentando e sostenendo cause interminabili e dispendiose [36].

Non toccò però a lui, morto nel '59, di vedere ricostruita la cappella dell'Ordine, di cui si riparla soltanto nel 1776 [37], e questa volta in forma diversa. Non si tratta più di un edificio distinto dalla chiesa che nel frattempo la Comunità di Torino aveva a poco a poco riedificato [38] sotto il nuovo titolo della Natività della Vergine a evidente richiamo del giorno della fine dell'assedio, 8 settembre [39]. La decisione è ormai per una cappella che rechi l'antico titolo di s. Maria del sepolcro legato all'Ordine, ma posta all'interno della nuova chiesa. Occorre ancora un paio d'anni perché la decisione sia definita e formalizzata in tutti i suoi aspetti giuridici e patrimoniali, coinvolgenti il Tesoro della sacra Religione (in questo momento la commenda è « vacata e ridotta al Tesoro » cioè libera dopo la morte del Gonteri nel '59, e non conferita ad altri e perciò è condotta dal Patrimoniale economico) [40], il Vicario capitolare e la Parrocchia o suoi delegati [41].

La definizione avviene nel 1778, con la stipula della convenzione già nota nella sostanza alle fonti letterarie riportate in Tamburini [42], che vede da una parte l'Ordine rappresentato dal Patrimoniale e dall'altra due Compagnie in rappresentanza della Parrocchia [43].

Nel frattempo si è già proceduto nella costruzione della cappella, in base ai partiti (cioè ai preventivi) presentati nel '76, di cui quelli prescelti sono deliberati e ridotti in istrumento (si stipula cioè il contratto) nel '77 [44]. Si tratta di costruire « un altare di marmo e balustra con gli ornati di legno dorato e portella di ferro », secondo i disegni forniti dall'arch. Morari. Le opere sono divise in due contratti, quelle da mastro da muro e scarpellino ad Andrea Rossi, e quelle da scultore e indoratore a Giovanni Battista Gritella [45]. I disegni esecutivi a dimensioni maggiori dovevano essere trasmessi dal Morari, che li doveva derivare da quelli piccoli già approvati. Nel fascicolo non ci sono disegni piccoli né grandi, ma quelli piccoli (non gli esecutivi) possono essere facilmente riconosciuti fra i senza data [46]; sono due e sono firmati Giuseppe Giacinto Morari arch. [47]. Fig. 2.

Anche le istruzioni contenute in copia nel fascicolo, e sottoscritte dallo stesso notaio Calvi che roga la convenzione per la cappella, sono del Morari; sono troppo lunghe, ben ventun pagine, per essere trascritte per intero, tuttavia possiamo ricordare che i marmi necessari furono forniti a spese della Religione dai magazzini dell'Azienda generale delle fabbriche: nelle istruzioni si parla di bardiglio, verde di Susa e saravezza di Limone [48]. « Tutti gli ornati, foglie, croce con raggi, *targa o sia*

« facessero porre le armi et insegne della Sacra religione sopra la muralia verso la porta » (Sessione 26 ottobre 1633), e che « siano obligati a far metter sopra la muraglia *o vero dipinger* l'arma della Religione in quella parte et verso la chiesa loro cioè *al di dentro...* ». (Sessione del 16 novembre 1633). Un s. Benedetto e un s. Maurizio insieme potevano ben significare la coesistenza e l'intreccio delle due istituzioni.

[25] Sessione del 16 novembre 1633.

[26] 1655 aprile 27, *Capitulazione fatta col padre priore... per l'officiatura della chiesa*, m. 2, n. 77, e Sessione del 20 aprile 1661. Decreto del Consiglio per fatto d'ingrandimento della chiesa dei Padri con demolizione della chiesa vechia attigua, in Sessioni dal 1657 al 1661, c. 163.

[27] Mazzo 1, s. d., n. 5. Tipo riguardante la commenda di s. Maria del Sepolcro; e n. 25 dello stesso mazzo. Tipo dimostrativo di diverse cassine... in attinenza della commenda di s. Maria del sepolcro... Sebbene senza data, i due tipi sono sicuramente collocabili non prima del secondo decennio del Settecento, perché vi è già tracciata la strada nuova di Rivoli, che fu aperta appunto in quegli anni.

[28] M. 3, n. 121. 1712 febbraio 22, *Suplica del sig. conte di S. Agnes* [cioè del commendatore in carica, Barata di S. Agnes] *accio si ordini la visita, misura et testimoniali di stato della chiesa... per recuperarla*: « la chiesa della commenda... per esser situata sovra le fini della presente citta ha patito gravissimi pregiuditii in occasione della venuta de francesi all'assedio... ». N. 122 dello stesso mazzo, 1712 aprile 18, *Visita della commenda. Testimoniali di stato.* Già nel 1696 i Francesi avevano messo a fuoco « la chiesa del convento », e nel 1706 seguì la distruzione « al magazeno che havevano li sudetti francesi nella sudetta chiesa di polvere, bombe, granate et altre munitioni da guerra, al scopio del qual magazeno è stata affatto atterrata la chiesa sudetta con altra chiesa o sii capella, e casa con due stanze al pian di terra e due al di sopra una delle quali serviva... per sacrestia alla chiesa sudetta... quali stanze, casa e capella sono state tutte affatto atterrate, e per che queste erano tutte situate in attinenza della chiesa sudetta et al fianco della medema risguardante il levante verso quale faceva faciata la capella sudetta... ». La relazione della visita è tenuta in Consiglio il 30 aprile successivo.

Di grande utilità per la nostra indagine avrebbe potuto essere il cabreo della commenda, eseguito pochi anni dopo, di cui una copia è oggi conservata (*Atlanti, cabrei e volumi diversi*, Torino, 31, *Pozzo di Stra'*); purtroppo esso è invece inservibile perché vi sono raffigurati solo i beni rustici, non gli edifici né le chiese, e

neppure sono inserite le testimoniali di stato. Cfr. *Atti originali per la formazione del cabreo di questa commenda*, m. 3, n. 130, e *Admissione del cabreo*, Sessione 22 febbraio 1720, in *Sessioni 1715-1722*, c. 167.

[29] Cfr. *Dictionnaire d'archéologie chretienne et liturgie*, cur. F. CABROL, Paris, Letouzey et aîné, 1907-1959, s. v. Basilique-orientation.

[30] Cfr. la nota precedente.

[31] Cfr. la nota n. 19 di questo lavoro.

[32] 1716 giugno 10, *Capitulazione col mastro Giacomo Bellotto per la costruzione della capella*, m. 3, n. 129. « Primo per le muralie ordinarie di pietra con sue cinte di matoni ben lavorate con calcina et sabia di cavo si è convenuto pagare dal sig. conte [si intende il comm. Barata, ma non è escluso che si tratti invece di un magistrato dell'Ordine] al sudetto Belloto livre dieci sette per cadun trabuco. 2° per la volta... si è convenuto à livre venti cadun trabuco 3° per il coperto à farsi sovra detta capella si è convenuto à livre vinti quatro il trabuco compresa ogni sorta di boscami... 4° le stabiliture tanto interiori che esteriori à benche solamente arisse nel esteriore si sono convenute à livre tre cadun trabuco 5° il sternito si è convenuto à livre dodeci per cadun trabuco, il tutto da misurarsi secondo il libreto et constitutione della presente città... 6° in quanto alle cornici, lesene à gusassa, si starà all'estimo d'esperti... Torino li 10 giugno 1716 ». La capitolazione è completata da un semplice disegno in cui è rappresentata la pianta di una cappella rettangolare, con porta al centro di uno dei lati minori e altare opposto.

[33] Sessione del 20 agosto 1725, in *Sessioni 1722-1729*, c. 89: « Il sig. marchese di Morozzo [cioè il Patrimoniale economico] ha rappresentato esser stata in tempo dell'ultimo assedio di questa città demolita la chiesa di s. Maria del Sepolcro detta di Pozzo di Strata e con tal demolizione anche la capella propria della commenda... et havendo li particolari vicini à detta chiesa dato principio di quella riedificare devesi stabilire il posto per la capella sudetta, affine non venghi pregiudicato alle ragioni spettanti alla mentoata commenda per detta capella... l'ecc.mo e rev.mo Consiglio... ha commesso e commette... di contrattare con li particolari aventi ragione... il posto per detta capella con tutte le ragioni e prerogative che godeva avanti tal demolizione ».

[34] Carlo Emanuel Gonteri di Faule (*pro* Favole) risulta dal Ruolo cavalieri professi v. 2 c. 7 v., n. 1854, nato a Torino il 7 marzo 1694; cavaliere di giustizia ammesso all'abito il 22 febbraio 1736, provvisto della commenda di s. Maria del sepolcro con bolla 22 febbraio 1736. Le patenti in tal data sono due, v. Patenti 1715 a 1737, 3, c. 199 v. e c. 200 r. e v. Con la prima, gli si concede una pensione annua di L. 300 sui redditi della commenda La Margaria, con la seconda lo si provvede della commenda, vacata per la morte del Barata. Ricopre in questo momento la carica di maggiore nella *Legio nostra provincialis Montis Regalis* (reggimento provinciale del Mondovì); la motivazione menziona « sedula a te navata opera apud nos longe commendata ».

Nel registro *Provisioni del Consiglio 7°*, luglio 1733-20 aprile 1737, alle carte 75, 76, 77, 82, 96, 103 e 104 sono le tracce dell'intero iter della nomina, dalla richiesta avanzata dal Gonteri come postulante l'abito, attraverso l'immancabile richiesta di grazia delle annualità dovute sulle pensioni e sulle commende « attese le gravi spese a' quali gli è convenuto succombere pendente la guerra », fino al compimento dell'intera pratica e alla concessione.

Nel fascicolo della serie Prove e professioni. G mazzo 29, Gonteri di Cavaglià - Gonteri di Favole, sono contenuti soltanto due documenti attinenti al nostro personaggio, e cioè la supplica del Gonteri e i viglietti regi del discarico delle somme dovute al Tesoro mauriziano, non pagate se non parzialmente appunto in virtù della concessa grazia magistrale; il fascicolo delle prove invece, contenente l'albero genealogico illustrato, richiesto dalla Provvisioni (quod ostendat et probet paterni ac materni generis stemmata suis picta coloribus) o non pervenne al Gran magistero dell'ordine, o – se pervenne – non risulta oggi conservato.

[35] Nell'inventario infatti il criterio cronologico è spezzato, e le scritture si susseguono in questa sequenza: alle cc. 247 r.-255 v. dell'inventario, dal 1460 al 1735, più alcuni senza data; segue alle cc. 256 r.-266 r. un gruppo di Scritture ritirate dal fu sig. commendatore Gonteri, dal 1420 al 1670; quindi riprende la registrazione in ordine cronologico preciso, dal 1542 al 1892, alla c. 321 r.; seguono i due mazzi senza data. Quando poi si confronta l'inventario con il fondo come esso realmente si trova, si vede che in parte le cosiddette carte Gonteri corrispondono semplicemente a una doppia registrazione delle stesse scritture, che perciò si trovano in altri mazzi; in parte si trovano là dove le colloca l'inventario Gonteri; e in parte consistono infine in copie, talvolta in più esemplari e quasi tutte autentiche ed estratte tra il 1735 e il 1750 circa. Tutte le carte Gonteri come si vede riguardano gli anni anteriori all'inizio del '700.

Rientrava negli interessi della commenda anche la dimostrazione che la chiesa era stata officiata senza interruzione, e a confermarlo mirano le numerose e minuziose Lettere e fedi spedite... pella celebrazione in adempimento degli obblighi, da cui si vede come dopo la distruzione della chiesa le messe erano celebrate in cappelle indicate dal commendatore. Queste Fedi, già collocate al m. 6, n. 284, sono poi state spostate già nell'800 nel mazzo unico della categoria Commende e commendatori. Fedi pella celebrazione delle messe nelle commende di libera collazione.

[36] Le numerose carte relative a queste cause si trovano nei mazzi 6, 7, 8, 9, 10, 11. Nel 1747, per esempio, il Consiglio si occupa dei provvedimenti per il recupero dei beni: « Il sig. abbate e commendatore Gontery ha fatto rappresentare a S.M. aver già speso somme considerabili per le diverse liti che ha promosse ad effetto di reintegrare la commenda... dei beni dipendenti dalla medema, e che vengono occupati da terzi senza legitimo titolo, e che per proseguir tali cause restano ancora necessarie molte spese a quali non puo supplire; e perciò ha fatto suplicare S.M. di farle imprestare dal tesoro di questa Sacra religione la somma di L. 2000... ». Il Consiglio, udito il volere del Gran mastro, richiede un impegno scritto al Gonteri, circa le modalità delle garanzie e della restituzione della cifra. V. Sessione del 23 dicembre 1747. Ancora, nel 1749, al 23 giugno e al 18 agosto, il Consiglio si occupa di alcune cause intentate per i beni segnatamente « nelle fini di Balangero » e a Collegno. La commenda possedeva anche delle vigne in collina, nella zona di Sassi. Alla sua morte, il Gonteri lasciò dei debiti per le somme spese « nel riacquistar giuridicamente alcuni dritti ed effetti a beneficio della commenda », e S.M. con Regio viglietto 22 gennaio 1760 elargì al nipote ed erede una remunerazione di L. 3000, « compreso il condono delle decime ancora dovute ».

[37] M. 10, n. 426. 1776 dicembre 20 e 22, 1777 gennaio 1. Sette partiti del pittore Gio. Batta Piazza, scarpellino Luigi Giudice, pittore Francesco Rebaudengo, serragliere Pandiano, pittore Agostino Verani, scalpellino Gio. Batta Rosazza e scultore Giuseppe Ghigo per l'esecuzione dell'altare « conforme al disegno e istruzioni del sig. architetto Morari ». La cappella, come vedremo, sarà dotata di altare e balaustra in marmo, ma in un primo tempo si dovette considerare anche di farlo in legno o in stucco, perché al m. 2 dei senza data, n. 33, è conservato un Ristretto dell'importare delle opere per la costruzione dell'altare e balaustra disegnati dall'arch. Morari. I calcoli sono tre: il primo, per le offerte dello scultore Ghigo e del pittore Rebaudengo, se l'altare fosse realizzato in legno; il secondo, con partiti Piazza, Giudice, Rebaudengo, e Verani per l'ancona, per altare in marmo; il terzo, per altare in stucco.

[38] Le vicende della ricostruzione della chiesa nuova si possono leggere in TAMBURINI, *cit.*, pp. 149-150.

[39] Il sito scelto per la costruzione della nuova chiesa non era esattamente coincidente con le precedenti fondamenta, ma di poco spostato, tra l'area della vecchia parrocchiale a ponente e il vecchio cimitero a levante. Lo si può vedere nel Tipo del 7 luglio 1748, m. 6, n. 311. Tipo dimostrativo delle case cassine e beni..., nonché nel Tipo al m. 2, n. 29, dei senza data, Tipo dimostrativo de' beni... Nella legenda di quest'ultima mappa al n. 5 è indicata la chiesa nuova di Pozzo Stra, al n. 6 chiesa e casa della vecchia parrocchiale, s'intende allora in rovina. La nuova parrocchiale occupò così un terreno che era almeno in parte di pertinenza dell'Ordine; tutta la materia sarà disciplinata con la convenzione del 1778, di cui si dirà più avanti.

[40] L'uso che vediamo seguìto quando è questione di interventi edilizi nelle commende è generalmente questo: alle manutenzioni, alle riparazioni, ai semplici riattamenti provvede il commendatore in carica, salvo poi a rivalersi con suppliche di condono di qualche somma dovuta, o per decime e mezze decime, o per annualità, o per i diritti piuttosto onerosi di passaggio all'abito e croce, o per le spese di spedizione delle bolle, e così via; quando si tratta invece di veri e propri interventi edilizi, provvede il Tesoro della Religione mediante l'opera del Patrimoniale economico e di altri magistrati (nei *Conti della Sacra Religione*, per es., nel decennio immediatamente precedente al nostro risultano le spese per la ricostruzione a nuovo della chiesa della commenda di S. Secondo Torre rossa di Asti). Questo uso fa sì che conosciamo meglio i particolari, perché i pagamenti sono tutti segnati nei Conti, cosa che invece naturalmente non avviene se la spesa è sostenuta dal commendatore e semplicemente rifusa o anticipata.

La commenda di Pozzo Stra, vacata nel 1759, è condotta a conto del Tesoro fino al 1774; dell'8 febbraio 1774 è la Patente di collazione a favore del conte Carlo Damiano di Priocca; il 7 luglio 1776 la commenda è nuovamente ridotta al Tesoro (m. 10, n. 420); il 20 aprile 1777 un Regio viglietto la conferisce a Carlo Priocca di Saliceto; il 2 gennaio 1781 una patente nomina a commendatore il cav. Giuseppe Colomb; infine al 28 gennaio 1791 è datata la patente di collazione al cav. Giuseppe Antonio Montagnini, fino alla morte di lui e alla nuova riduzione al Tesoro, 19 agosto 1799 (*Sessioni 1799-1800*, c. 43). Nessuno di questi commendatori lascia nelle carte una traccia che abbia un rilievo paragonabile a quello dell'attività del Gonteri.

[41] La vicenda dell'accordo fra le parti in causa è piuttosto complessa, e si può ricostruire così in tutte le sue fasi. Sessione del 30 giugno 1778, c. 460. Il Consiglio sta già definendo un accordo con l'arcivescovo Rorengo di Rorà; i particolari parrocchiani si dichiarano pronti a cedere l'ultima cappella a sinistra (di fatto sarà invece la prima) per l'altare con balaustra, e offrono di assumersi il peso della manutenzione e degli arredi sacri in cambio di una annualità che l'Ordine verserebbe a favore della parrocchia; il Consiglio non accetta e preferisce che sia conclusa prontamente la convenzione in definizione con il Vicario capitolare. La Supplica contenente la proposta dei parrocchiani può essere rintracciata tra i senza data, m. 2, n. 35; da essa si capisce chiaramente che i rettori delle compagnie del Rosario e del Sacramento agiscono per mandato della parrocchia. L'accordo è raggiunto con la stipula della convenzione rogata Calvi del 15 agosto 1778, in Minutaro Calvi 1778, p. 3°, c. 175 e segg. La convenzione prevede al punto primo l'erezione dell'altare « a tenore del dissegno formato dal sig. architetto Morari »; quindi la cessione del sito dell'antica cappella « stata rovinata nell'ultimo assedio... e la piccola pezza d'orto dietro il cimitero [questo spazio serviva per consentire le processioni attorno alla chiesa, come sarà chiarito in Consiglio pochi giorni dopo] ... come trovasi il tutto descritto e coerenziato negli atti di cabreo della commenda che si conservano nell'archivio... ». Abbiamo già visto che l'unico cabreo oggi presente invece non comprende in figura alcun edificio, e non è completo delle testimoniali con le coerenze.

Con l'Ordinato del 17 agosto 1778 in Sessioni, c. 494, si riferisce in Consiglio della convenzione raggiunta per mediazione del Vicario capitolare. La parrocchia ha ceduto il posto per la cappella con altare e balaustra, con il peso della manutenzione, degli arredi, della cera e della celebrazione della messa nei giorni festivi a carico dell'Ordine; il cappellano sarà di scelta della Religione. In cambio, il patrimoniale ha ceduto il sito dove sorgeva l'antica cappella, tre tavole d'orto e si è addossato inoltre l'onere della riedificazione del muro del cimitero in coerenza del sito della cappella, rovinato insieme a essa.

Del 21 agosto è il Regio viglietto che approva la convenzione e l'accordo da parte del Gran mastro, m. 10, n. 423. L'intero accordo è ancora ratificato in Consiglio nella Sessione del 16 novembre, in Sessioni..., c. 600.

[42] Cfr. TAMBURINI, *cit.*, p. 423, e n. 13; mal noti tuttavia sono i particolari e le circostanze e le modalità della convenzione stessa.

[43] Cfr. *Minutaro Calvi*, 1778, p. 3°, cit., le Sessioni già citate del 17 agosto e 16 novembre, e il Regio viglietto che approva e conclude l'intera materia del 21 agosto 1778, cit.

[44] 1777 novembre 11. Riduzione di deliberamento in instromento... per opere alla cappella, m. 11, n. 433.

[45] Atti incanto 1777 ottobre 29. Il calcolo autografo dell'arch. Morari datato 2 settembre 1779 è nel m. 11, n. 435; da esso risulta che il disegno per l'ancona doveva essere fornito dal Morari, come pure quello per gli affreschi dei fianchi e della volta.

[46] S. d. m. 2, n. 34. Due disegni fatti e sottoscritti dal sig. ingeniere ed Architetto Morari dell'altare nuovo... Sono disegni su carta applicata su canapina, rifiniti con un nastrino verde cucito, cm. 42 x 27, scala di piedi 7 = cm. 16, e di 8 piedi = cm. 18, eseguiti a penna e acquerello grigio. Rappresentano in pianta e in alzata la cappella e la balaustra con portella in ferro battuto; sono sottoscritti entrambi Giuseppe Giacinto Morari arch. Vedi fig. n. 2.

[47] Dei tre Morari architetti, padre e due figli, si tratta di uno dei figli; di lui non risultava finora nota alcuna attività per conto dell'Ordine. Cfr. BRAYDA-COLI-SESIA, *Ingegneri e architetti del Sei e Settecento in Piemonte*, in « Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e architetti in Torino », XVII, Torino, 1963.

[48] Il conteggio del valore dei marmi rimessi nel '79 al marmorista Rossi dal Regio magazeno dei marmi, sottoscritto G. B. Feroggio (che dal '72 dirigeva la Fabbrica dei marmi), si trova nel m. 11, n. 437. 1780 dicembre 19. Diverse note di lavori... Risultano consegnati Bardiglio di Valdieri, marmo maggiore di Carrara, verde di Susa e saravezza di Limone.

arma con la corona reale, collane ad anelli dei vasi... saranno di legno dorato oppure di piombo dorato... ». L'intero capitolato corrisponde ai due disegni, e questi corrispondono in modo perfetto all'altare che si può veder ancora oggi, tranne per qualche rottura [49] e per lo spostamento della portella. Anche l'ancona su tela doveva essere eseguita su disegno del Morari, come pure gli affreschi dei fianchi e della volta della cappella, oggi coperti da quadrettature ottocentesche e da altarini moderni, e gli altri arredi [50]. A carico dell'impresario rimase la costruzione dei ponteggi per eseguire gli affreschi.

Nel corso del '79 i lavori sono finiti; nel settembre il Morari segnala di aver terminato la costruzione, e rappresenta la necessità di fornire l'ancona e gli arredi e i vasi sacri [51] che furono acquistati dal Patrimoniale « colla dovuta decenza bensì ma senza eccesso di spesa ». Un piccolo contrattempo si verificò al momento della consacrazione della nuova pietra d'altare, perché ci si accorse che essa era in un sol pezzo con tutta la mensa, ed essendo improponibile di far muovere l'Arcivescovo per benedirla sul posto, si dovette far consacrare un'altra pietra e poi inserirla nella mensa mediante una opportuna incisione a scalpello [52].

Nell'87 il parroco ha in consegna nuovi arredi sacri [53]; nel '91, all'atto della missione in possesso del nuovo commendatore cav. Giuseppe Antonio Montagnini, il perito d'ufficio architetto e misuratore generale di S.M. G. B. Feroggio così ci descrive la cappella: « esser l'altare di marmo con ancona simile con arma di S.M. in mezzo della sommità della medesima; che il quadro di essa in forma ovale rappresentante s. Maria al sepolcro resta ornato di cornice dorata con cascate in legno anche dorato »; c'erano sei candelieri assai grandi e quattro vasi di fiori più i candelieri e cartegloria; pavimento a quadrettoni e muri e volta dipinti; balaustra in marmo [54].

Qualche particolare ancora riguardante specialmente gli artigiani che lavorarono per tutta la decorazione può essere derivato dai Conti del tesoro della sacra Religione [55]; il più interessante può essere forse il nome del pittore Agostino Verani, autore (ma non si capisce se su disegno del Morari o suo) del quadro posto sull'altare, rappresentante la Vergine consolata dall'Evangelista e dalla Maddalena, che tanto piaceva al Bosio [56].

Nel corso dell'800 la cappella ormai completa vede soltanto lavori di manutenzione e di restauro, il periodico rinnovo degli arredi e l'alternarsi dei cappellani di nomina mauriziana. Gli interventi di maggior rilievo sono quelli decisi nel 1828, dopo la Relazione di visita alla cappella pel riattamento del coperto [57]. Il coperto risulta rifatto subito, perché in pessimo stato; al rinnovo degli arredi si giunge nel 1835 [58]. Nel 1844 sono date nuovamente disposizioni per le riparazioni e le provviste di mobili e di suppellettili [59]; dello stesso anno è il partito di Stefano Chiorino per lavori da farsi nella cappella [60]: « Il sottoscritto si obliga di somministrare la pittura osia riquadretura nella cappella... di Podestrà et di dipingere la vuota come una cassettonada con cornice e rosoni piccoli di due o tre qualita et le lesene riquadratte e machiate a finto marmo e due porte finte con le stipite e cornice in prospetiva ». L'impegno è pure comprensivo

[49] La « corona non regia » vista sopra l'ancona nell'800 dal Bosio è senza dubbio una corona rotta, com'è ancor oggi. Cfr. TAMBURINI, *cit.*, p. 424.

[50] M. 11, n. 435. 1779 settembre 2. Calcolo dell'ing. Morari delle opere che rimangono a farsi per l'ultimazione della cappella.

[51] Sessione del 7 settembre 1779, c. 508. Nell'agosto del 1780 si prescrive con ordinanza agli scultori e indoratori Gritella e Gallone di terminare l'opera loro, m. 11, n. 436. Nel dicembre dello stesso anno sono presentate diverse note di lavori; lavorante A. Rizzi; scultore Marcantonio Capra (fiaccole di marmo); Giacomo Michela serragliere, con fede del Morari; Giambattista Rossi marmorista. m. 11, n. 437.

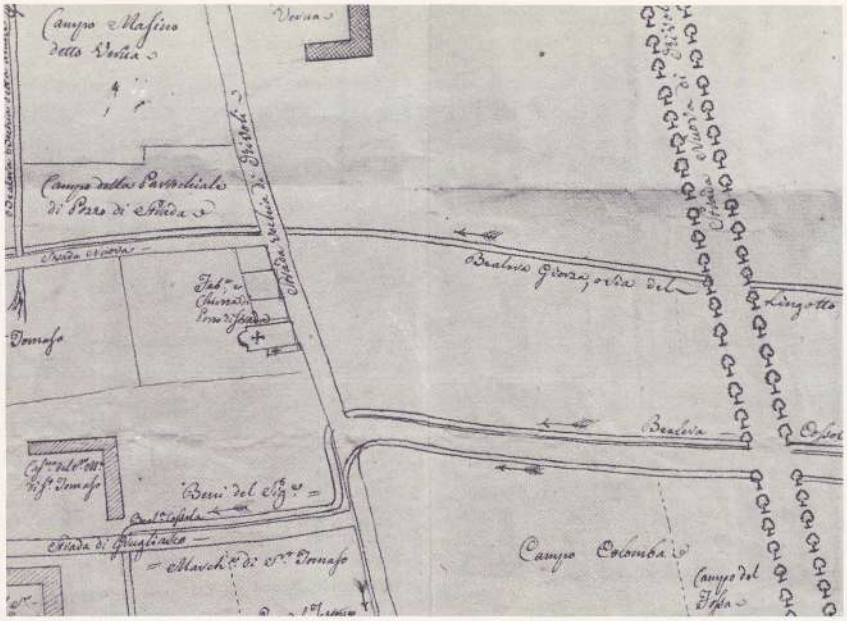
[52] Sessione del 3 settembre 1781. Ordinato per la consacrazione della nuova mensa.

[53] Ne dà ricevuta, conservata nel m. 10, n. 431, il 2 marzo 1787.

[54] 1791 in aprile. M. 11, n. 442, *Atti di visita e testimoniali di stato...*, con immissione in possesso del cav. Montagnini.

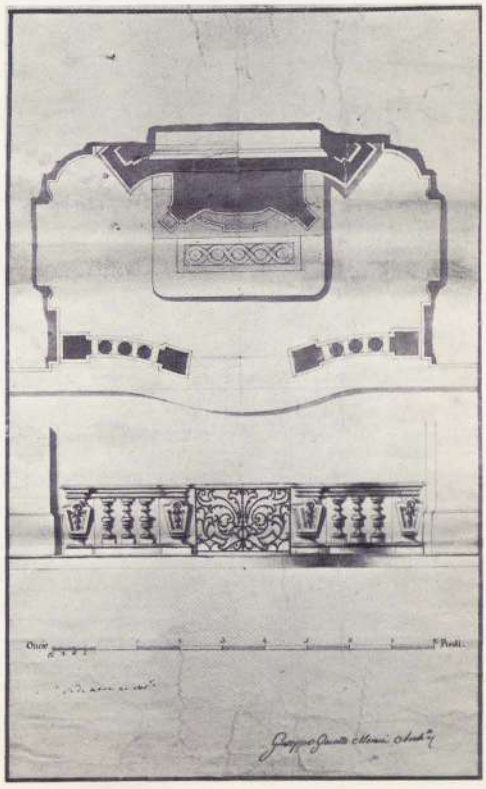
[55] Si trascrivono i Conti che possono interessare. 1777 Scaric. capo 3.5 Si liquidano le somme alla Reale Stamperia per la stampa dei tiletti « per l'impresa dell'altare della commenda di S. Maria ». 1778 Scaricamento c. 9.1. All'impresaro e mastro scarpellino Andrea Rossi... in abbuonconto de' lavori e provvisioni da esso fatti per la costruzione di un altare di marmo... come risulta dalla dichiarazione del sig. arch. Morari L. 200. C. 9.2 altre L. 600. c. 9.3. L. 300. 1778 c. 9.10. allo scultore Giovanni Batta Gritella in abbuonconto di lavori da esso fatti per servizio della capella titolare... come risulta dal sentimento del sig. arch. Morari. L. 200. 1779 Scaricamento c. 5.16. Al pittore Carlo Bellora in sodisfazione delle pitture da esso fatte attorno la capella... L. 140. c. 5.21. Al minusiere Libertino Degiorgis in sodisfazione di lavori fatti... L. 27.10. c. 9.5. Al capo mastro Gio. Batta Piazza in sodisfazione de' lavori e provisioni fatte per chiudimento del cimitero di Pozzo Strada e portato da contratto di convenzione... rogato Calvi. L. 915.15.2 c. 12.10. L. 300 all'impresaro e mastro scarpellino Andrea Rossi (altare di marmo e balustra); c. 12.12 allo scultore Giovanni Batta Gritella per lavori nella capella. L. 100. 1780 scaric. c. 9.14 e 15. L. 400 complessive al pittore Verani « in abbuonconto della formazione dell'incona per servizio della capella ». c. 9.16 Allo scultore Matteo Brassie in sodisfazione delle proviste e fatture di candeglieri, vasi, croce, cartagloria ed evangeli per ornamento della capella. L. 305. 1780 scaric. c. 12.11 ancora allo scultore Gritella L. 299. All'impresaro Andrea Rossi L. 412.

[56] Lo definisce « bellissimo », cfr.



1.
AOM Torino, Archivi antichi.
Benefici ecclesiastici secolarizzati. S. Maria del sepolcro a Pozzo di Stra.
S.d. M. 1 n. 5.
Mappale databile al 1715 circa; si noti la doppia chiesa lungo la strada vecchia di Rivoli e il tracciato alberato della strada nuova (= corso Francia).

2.-3.
AOM Torino, Archivi antichi.
Benefici ecclesiastici secolarizzati.
S. Maria del sepolcro a Pozzo di Stra.
S.d. M. 2 n. 34.
Altare della Commenda nella chiesa nuova, disegni di G. G. Morari, 1776 circa. Pianta e alzato. Inedito.



di un restauro del quadro del Verani: « ... di lavare l'anchona e di darli la vernice necesaria per conservare il quadro pittura e tela... ».

Piccole pratiche di minuta manutenzione sono svolte tra il 1851 e il 1874: opere di doratore, tappezziere, decoratore, e per la fornitura di arredi sacri, anche dopo il furto denunciato dal cappellano il 15 aprile 1862 [61].

4. *L'altorilievo di Pozzo Strada.*

Le nostre fonti documentarie relative al Priorato del S. Sepolcro sono certamente posteriori all'esecuzione del busto di donna ora conservato presso gli uffici parrocchiali, un tempo murato sulla facciata della chiesa settecentesca, la cui presenza enigmatica ha sollecitato ancora di recente l'attenzione di A. Lange [62]. La studiosa accosta felicemente per ragioni iconografiche e stilistiche questo rilievo a due altri, ora nella parrocchiale di Vinovo e provenienti con altissima probabilità dalla vecchia fabbrica del Duomo torinese, demolito per far posto all'edificio rinascimentale.

L'argomentazione appare invece assai meno convincente dove suppone che anche il busto di Pozzo Strada debba essere stato donato dal cardinale Della Rovere al convento camaldolese e portato dal vecchio Duomo.

Il busto di Pozzo Strada è certamente una Maria del tipo raffigurato anche nel Heiliges Grab di Gernrode in Sassonia (cioè ancora in un Santo Sepolcro: coincidenza che non sembra casuale) [63], e proprio gli acuti accostamenti iconografici operati dalla Lange consentono di fissare questo punto. Un filo sottile ma che sembra ben netto collega in punti tanto lontani dell'Europa due unici come questi rilievi, ai quali quasi nessun altro pezzo noto rassomiglia nella estrema povertà di ciò che è rimasto, e che hanno caratteristiche interne (acconciatura, panneggi, atteggiamento, gesto) spiccatamente simili; questo filo è rappresentato dal Santo Sepolcro.

Gli affreschi esistenti nell'antica chiesa del Priorato del S. Sepolcro di Pozzo Strada, descritti pur con notarile asciuttezza nel 1633, mostrano che la chiesa allora mezza in abbandono era stata una chiesa ornata e che l'iconografia presente era sempre la stessa suggerita dal titolo, cioè le pie donne al sepolcro.

La creazione dell'Ordine del S. Sepolcro, nel senso della vera e propria concessione della regola, è datata dal Cibrario [64] al 1114, ma dalla stessa fonte sappiamo che anche in anni precedenti per tutta Europa sorsero spontaneamente pie fondazioni che si ispiravano e denominavano dal Santo Sepolcro, e che poi confluirono nell'Ordine formalizzato e dotato di regola (forse per questa origine l'Ordine non fu mai rigidamente centralizzato, ma si articolò su Priorati diversi, che non seguivano tutti la stessa regola).

Lo stesso fatto che le fonti documentarie quattrocentesche non rechino più memoria della funzione ospitaliera assolta dall'istituzione di Pozzo Strada in passato sembra deporre a favore di una sua non breve preesistenza.

TAMBURINI, *cit.*, p. 424. Per le notizie sul *Verani*, cfr. *Schede Vesme*, s. v., Torino, S.P.A.B.A., 1963-1982.

[57] M. 11, n. 462.

[58] 1835 dicembre 11. Provvidenze del Consiglio per la provvista a farsi delle suppellettili. M. 11, n. 465, e Sessione dell'11 dicembre 1835, in *Sessioni...*, cc. 395 e 440.

[59] Sessione del 20 maggio 1844, in *Sessioni...*, cc. 189, 227, 228.

[60] M. 11, n. 470.

[61] Le pratiche sono contenute nel m. 11, in un grosso fascicolo senza numero posto in coda al mazzo.

[62] A. LANGE, *Gli altorilievi di Vinovo e Pozzo Strada provenienti dal Duomo di Torino*, in *Atti del V Congresso nazionale di archeologia cristiana*, Torino, Valle di Susa, 22-29 settembre 1979, Roma, Viella, 1982.

[63] Gernrode in Bassa Sassonia; i rilievi in stucco ornano la camera sepolcrale (Heiliges Grab) della chiesa abbaziale. Cfr. A. LANGE, *cit.*, pp. 232-236 e figg. 3 e 5.

[64] L. CIBRARIO, *Descrizione storica degli ordini religiosi*, Torino, Fontana, 1845, v. 2, p. 250.

Che ragione c'è dunque di pensare a una derivazione dal Duomo di Torino e a una stretta parentela di bottega e quasi di mano con i rilievi ora a Vinovo, per un busto che raffigura una Maria al sepolcro, posto là dove sorgeva sicuramente un istituto sotto il titolo del S. Sepolcro anche in tempi ben precedenti alle fonti mauriziane, e dove l'iconografia presente a noi nota era ancora sempre quella, le Marie al sepolcro?

Qualunque datazione medievale si voglia attribuire al rilievo di Pozzo Strada sembrerebbe più verosimile e meno faticoso pensare per esso a una formazione e a una pertinenza ad ambienti oggi difficilmente precisabili, ma che non coincidono con quelli del Duomo torinese. Il rilievo potrebbe essere stato eseguito in loco, o chissà dove, da maestranze locali o di Annecy o del Genevese (che potrebbe costituire un'altra pista di ricerca) probabilmente negli anni indicati dalla Lange ma certo rifacendosi a tipi legati internazionalmente nella cristianità al filone iconografico del S. Sepolcro [65]. Ne risulterebbe adombrata la prospettiva di una pluralità di centri e di mani capaci di produzioni di tale livello qualitativo, pluralità non priva delle sue sollecitazioni pungenti.

[65] Il fatto che il rilievo sia stato tagliato può essere dovuto all'esplosione del 1706 e a un recupero fortunoso.

1811-1814. Il carteggio, con la famiglia, di due piemontesi arruolati nelle Armate Napoleoniche

Albina Malerba

Ho avuto la fortunata occasione di poter esaminare una raccolta di lettere scambiate negli anni 1811-1814 fra un padre residente in Piscina (Pinerolo) e due suoi figli, Pietro e Giuseppe, arruolati nelle Armate Napoleoniche.

Il padre, Francesco Nota, « veterinario approvato » (« già decorato dell'uniforme applicata alla Razza dei Cavalli di S.S.R.M. e Membro corrispondente della R. Società Agraria di Torino », come egli si dichiara in un atto del 1817: in precedenti atti del 1803 e del 1807 si qualificava « vetérinaire expert du Conseil Superior Civil et Militaire de Santé), piccolo possidente e notabile di paese, raccolse e conservò le lettere ricevute dai figli Pietro e Giuseppe, sradicati dal Piemonte dalle leve napoleoniche e presi nel turbine delle guerre europee, in un con le copie delle risposte ad essi inviate.

Sono in tutto 29 lettere: 5 quelle di Pietro al padre, negli anni 1811-1812, e 9 quelle del padre al figlio; 7 quelle di Giuseppe al padre e 8 quelle del padre negli anni 1813-1814 [1].

Sono state raccolte e conservate in una copertina di cartone grezzo dell'epoca (cm 20×30 c.) rivestita di una bella carta fiorata, già in precedenza servita ad altro uso, poiché porta la scritta, a penna in bella grafia, « Libro Maghaseno/Fieni e Biade per/Savigliano//da primo 8bre 1772 a/ simil giorno del 1773 ».

Le lettere del padre, tutte datate da Piscina, sono trascritte in chiara calligrafia su fogli (di cm. 19×29 c.) cuciti in fascicolo, in ordine cronologico, intercalate con quelle dei figli, di varie provenienze, conservate negli originali, di carte – per lo più azzurrine – e formati diversi.

Una prima parte raccoglie la corrispondenza con Pietro (1811-1812), una seconda quella con Giuseppe (1813-1814). Sono raccolte anche e conservate, nella copertina, copie di dichiarazioni varie attinenti all'attività professionale del Nota e copie di certificati inviati a Pietro per favorirne la posizione militare; due biglietti del dottor Michele Buniva, allora Inspecteur Général sur la Santé publique della 27ª Divisione Militare (Piemonte) [2]: in fondo, con calligrafia seriore, su fogli, si vede, originariamente rimasti bianchi, una curiosa « Memoria del traslocamento del nuovo cimitero da Piscina... e forte lite del Parroco... 1832 al 1833... » che occupa ben tre facciate. Il tutto, salvo alcune erosioni marginali e piccoli strappi in corrispondenza di timbri di ceralacca, in stato di conserva-

[1] In realtà le lettere di pugno di Giuseppe sono sei, una essendo stata scritta per lui da un commilitone, e le lettere di Francesco al figlio sono sette, una essendo diretta al Buniva per raccomandargli il figlio.

[2] Per notizie riguardanti Michele Francesco Buniva (Pinerolo 1761 - Piscina 1834) e la sua personalità di scienziato e medico eminente, di politico e di cittadino illustre, si veda: Tirsi Mario Caffaratto, *Medici e assistenza igienico-sanitaria in Piemonte dal 1790 al 1814*, in « Studi Piemontesi », vol. VII, fasc. I, marzo 1978, pp. 66-70.

zione assai buono specie se si pensa ai fortunosi viaggi delle lettere dalle più lontane guarnigioni attraverso l'Europa in guerra.

Apre il fascicolo un mezzo foglio, che porta la scritta « Memoria dei certificati spediti a favore di Pietro, mio figlio, prima della sua partenza *amara* [il corsivo è mio: e pare, l'aggettivo, titolo emblematico di tutta la vicenda] per l'Armata, e delle lettere scrittemi e risposte fatteli, come pure delle lettere di Giuseppe parimenti mio figlio e delle risposte ». Seguono, su due altri mezzi fogli, le copie di sei certificati, rilasciati da vari professionisti per attestare la pratica di mascalcia di Pietro e ottenergli la destinazione nel reparto veterinario del corpo in cui è arruolato, liberandolo dal più gravoso e pericoloso servizio di linea. (Di questi certificati e delle speranze in essi riposti e dell'esito positivo ottenuto, ritorna più volte notizia nella corrispondenza, così come delle speranze riposte nelle raccomandazioni del Buniva, il potente amico e compaesano).

Poi, la prima parte dell'epistolario vero e proprio, che inizia con una lettera di Pietro « Genevre, 26 aprile 1811 » e si chiude con una lettera del padre datata « Piscina 28 marzo 1812 ». In calce, senza altra indicazione, « Il fine di carteggiare col mio amato figlio Pietro ».

La seconda ha inizio con una lettera (in francese, unico caso) di Giuseppe datata 27 9bre 1813 da « St. Jean de Morienne », e termina con una lettera del medesimo, da Baireau (*sic*), in data 6 aprile 1814 (preceduta, per altro, nella raccolta, da una del padre del 16 aprile).

Ginevra, Spira, Ratisbonne, St. Jean de Maurienne, Lubecca, Chambéry, Rumilly, Lyon, Carouge, Bayreuth, Mayenne, sono le località dalle quali provengono le missive di questi fuscelli coinvolti nella bufera di cui sono vittime rassegnate e che stentano ad afferrare anche le grandi linee del gioco e dello scacchiere europeo sul quale è giocato. La vita, la vera vita è quella del loro borgo, Piscina; della famiglia, viva nei cuori e nella memoria, pungente nel desiderio e nella speranza del ritorno. La coscrizione militare vi ha aperto una lacerazione dura, una parentesi irrazionale che acuisce l'ansia di poterla chiudere al più presto.

È questa speranza, a momenti disperata e dolorosa, a momenti rassegnata, l'unica forza che li sorregge con quella fatalità con cui la gente umile è avvezza ad accettare le avversità.

Le notizie dei fatti militari non hanno per loro nulla di epico; spostamenti attraverso paesi nuovi e diversi, contatti con gente di lingua e costumi differenti, non sembrano interessarli. Prevalgono gli echi delle dure fatiche, marce, disagi, i brevi cenni e frammentari di scontri sanguinosi, la ricerca del miglior « arrangiamento » nell'interno dei reggimenti e della burocrazia militare. Insistita e naturale la tensione a ricostituire nuclei omogenei con gente affine, compaesani di Piscina, o piemontesi. Lunghe attese di notizie di effettivo loro interesse: i familiari, chi parte e chi resta, matrimoni, morti, raccolti, vicende stagionali, pettegolezzi. Occorre anche tener conto delle condizioni e del grado di istruzione degli scriventi.

Il padre ha una sua cultura non mediocre e scrive correttamente e con buona sintassi. I figli dimostrano un certo non mediocre stato di istruzione, tanto più se si pensa che, in condizioni normali, le occasioni di « scrivere » non dovevano essere frequenti: e la « scrittura » denota un retroterra più scolastico che personale. La grafia è abbastanza corretta, con le incertezze comuni dell'epoca e gli esiti della *foné* dialettale. Nel complesso l'epistolario evidenzia nei Nota, un notevole grado di istruzione se si tien conto delle condizioni scolastiche e delle riforme francesizzanti, in Piemonte, nel decennio napoleonico, fra il dialetto quotidiano di base, e l'italiano, e il francese del nuovo indirizzo politico. La lettera scritta da un commilitone di Giuseppe, di cui si è fatto cenno, dimostra con evidenza la maggior capacità di scrivere dei figli del veterinario: una famiglia ben costituita, ben legata, ben inserita nella « comunità civile » di cui è partecipe.

Nell'insieme l'epistolario è una documentazione che, se evidentemente non muta il quadro delle nostre cognizioni storiche, lo arricchisce di una vibrazione umana singolare: nell'attesa di un *nostos*, ferma e palpitante e affidata alla salvaguardia di Dio.

Il 26 aprile 1811 – l'anno del Re di Roma – Pietro, in marcia per raggiungere il deposito al quale è stato assegnato, scrive, da « Genevra »: « con altri camerati abbiamo passato il monte Cenisto [Cenisio] con della neve sino dissopra del ginocchio », ma « abbiamo avuto fortuna che ci era poca tormenta ». Per tutto il viaggio « sono sempre andato a bigliette [di alloggiamento] in casa particolare » e a Ginevra « sono stato fortunato d'incapitare una biglietta in casa di un sig.r Piemontese, il quale si trovò tanto contento e mi fece mille onestade, ed abbiamo soggiornato due giorni ». L'incontro piemontese, la solidarietà regionale, è motivo che ricorrerà in tutta la corrispondenza: ne scrive il figlio al padre ad ogni occasione, il padre se ne preoccuperà come di motivo di salvaguardia spirituale e materiale pel figlio.

Poi partenza da Ginevra – « città bellissima » (unica annotazione di sensibilità "turistica") – per il *depò* a Spir [Spira] « che si trova nell'Allemagna, ed abbiamo ancora da marciare venticinque o ventisei giorni ». Saluti a tutta la famiglia, i cui membri sono nominati ad uno ad uno (cerimoniale che chiude ogni missiva ed è confortatoria rassegna di chi è rimasto nella pace della casa ed affermazione di presenza spirituale), e raccomandazione alla madre di « non sagrinarsi ».

Quando sarà arrivata a Piscina questa lettera? La risposta del padre è del 7 giugno: ne accusa ricevuta – ed accenna anche ad una lettera del 13 maggio non esistente nella raccolta –; argomento pressante sono i passi da fare perché Pietro, valendosi della sua preparazione, da borghese, nell'arte della mascalcia, passi nel corpo veterinario: se gli studi di questa arte, non ancora condotti a termine, non lo abilitassero all'« esercizio clinico » non dovrebbero esserci ostacoli per « l'arte meccanica » della « ferratura, onzioni, impiastri ». Francesco sa che il figlio ha con sé il trattato di veterinaria del Lafosse [3], il migliore esistente, e gli raccomanda di studiarlo assiduamente:

[3] Lafosse Philippe Etienne (Parigi 1758 - 1820). Già veterinario delle scuderie del re, poi caldo partigiano della Rivoluzione, ispettore generale dei corpi di cavalleria, corrispondente dell'Institut, autore di vari trattati di ippoiatrica.

intanto da Torino farà pressioni sull'amico Buniva perché giunga ai Comandi una segnalazione – raccomandazione ufficiale. Ma intanto « studia – scrive – il Lafosse e non ti dimenticare la cura dello scrivere francese... e qualora ti mandassero alla fine del Mondo, non tralasciare mai di scrivermi e se qualche cosa ti trattenesse, come malattie (che il cielo ti difenda) procura di farti qualche confidente di Piscina o di qualche altro paese di questi contorni che mi scriva egli ». Poi, notizie di questa benedetta Piscina: la raccolta scarsa; i cocchetti [bozzoli] scarsissimi, malati a Piscina e in tutte le valli, Bricherasio, Cumiana; la foglia « invenduta sui moroni ». Poi le notizie dei familiari e dei parenti, l'esortazione a farsi « conoscere sempre quale Itagliano che sono ben veduti dappertutto... e pensare che il destino ci obbliga a rassegnarsi insieme », a « tenere prezioso il libro dell'esercizio spirituale che ti sei eletto per tuo compagno prima di tua partenza, in qualche posto del tuo vestito », a « prendersi guardia di cattive compagnie e malattie conseguenti ».

Ultima richiesta: « fammi intendere se li tuoi superiori uffiziali bassi uffiziali, medici, chirurghi se piemontesi, e di qual paese essi sieno per poterti raccomandare » in nome della solidarietà « nazionale »: e alla « custodia del Signore ». Le lettere da Piscina, assicura il padre, partiranno sempre « franco posta » per non gravare sulle finanze del ricevente.

La seconda lettera è ancora del padre che in data 14 giugno informa dei passi fatti per facilitare a Pietro l'entrata fra i maniscalchi e gli suggerisce la condotta da tenere al reggimento; gli raccomanda di « non comunicare i *suoi* sentimenti a chicchessia, salvo a quei soggetti che possano esser*gli* di vantaggio ». Gli ricorda « l'efficacia di qualche buona mancia » e lo informa che la « raccolta de cochetti scarsissima è stata di solo Rub[4] [Rubbi] 3. Venduti lire 23 cadun Rub »: ma assicura che « nonostante le strettezze, procurerà di far fronte a tutte le spese e di soccorrer*lo* nei *suoi* bisogni nell'occasione ».

Il 14 luglio Pietro scrive da Spir, dà al padre riscontro delle lettere del 7 e del 14 giugno, dà i nomi dei superiori e dei commilitoni piemontesi e firma: « Pierre Nota, Caporal de la troasieme compagnie du quattrieme Battaglion III Regiment de lignee, par Spir, département di Montener (?) ».

Il padre ha scritto il 9 luglio per informare il figlio che il Presidente Buniva ha mandato a Spira i certificati necessari e una raccomandazione, e dare notizia di una disastrosa grandinata che ha distrutto i raccolti.

Pietro risponde in data 21 luglio e dà l'indirizzo « Armée d'Allemagne ».

E le lettere si susseguono e si alternano, con cadenze irregolari; ora brevi, ora lunghe: 10 agosto, 14 7bre, 10 ottobre. In questa data Pietro dà notizia del suo trasferimento da Spira a Lunisbourg (sei giorni di navigazione sul Reno, poi 25 giorni di marcia, poi grande rivista che, nell'incontro dei vari corpi, gli offre occasione di ritrovarsi con « diversi patrioti » di cui dà i nominativi). Dopo la rivista, per Muler, raggiunge « Ratijsburg », dove si ammala e viene mandato all'ospedale di Lubecca. Ristabilito, con abili manovre che racconta in dettaglio, riesce a farsi nominare « aggregato veterinario dell'Artiglieria...,

[4] Il rubbo variava, da località a località, da 7 a 12 kg. circa.

dove, per somma fortuna, ha un compagno di Vigone ». Fiero della sua nuova mansione, descrive la nuova divisa e tutte le cure che richiedono i 150 cavalli in dotazione al corpo. Ma « causa la malattia che durò sì lungo tempo, con molte altre spese, che *ha* dovuto fare presentemente *si* truova leggiero di danari » e, senza apertamente bussare alla cassa paterna, informa che « si può chiamar fortunato un soldato quando per sua disgrazia cadde ammalato che a dei danari da soccorrervi, se da no in certe occasioni bisognerebbe perire di necessità ».

Il 25 novembre il padre risponde a tono: « Sento poi che per causa della tua malattia, e delle altre spese, a cui hai dovuto soccombere tu sii attualmente scarso di danaro... dunque volendoti soccorrere con mandarti franchi sessanta, ti avvertisco per tua regola anticipatamente affinché il danaro non si smarisca e lo manderò circa alla metà dell'or prossimo mese di dicembre. Una tal somma ti sembrerà poco, ma crediti pure che faccio al presente tutto il mio possibile ». Ed elenca la triste situazione dei raccolti falliti per le eccezionali grandinate (... « non ebbi il piacere di raccogliere e di far neppure una pinta di vino... »). E esorta il figlio ad accettare la sua condizione con una rassegnazione che non ne esasperi i mali: « Parmi d'aver letto in un passo di tua lettera che non sei troppo contento del tuo stato per causa della troppa lontananza da noi. Ti compatisco, mio caro figlio, ma se il destino così ci ha chiamati, noi dobbiamo rassegnarci e pensare che l'esser al servizio del Magnanimo nostro Imperatore e Re di gloriosa ed eterna memoria, deve essere ambizione di un Giovine di tenera età come sei tu e la guerra ebbe il suo principio, avrà il suo fine e noi ci abbraccieremo una volta ». Filosofia spicciola, lapalissiana, o retorica opportunistica? Intanto informa che « una malattia endemica del genere umano serpeggia nel Pinerolese da due mesi a questa parte... e vi morirono da 19 a venti persone ».

Il 14 X^{bre} parte l'invio di denaro preannunciato: franchi 60 « Le monete consistono in due marenghine da franchi 20 caduno e quattro scudi da franchi cinque che compongono la somma sud^{ta} [suddetta] di franchi sessanta ».

Poi ancora due lettere da Piscina: del 24 marzo 1812 una (« dopo l'ultima [tua] dattata li 10. 8bre passato... non ebbi più il piacere di avere alcuna di tue nuove... noi tutti di casa viviamo molto inquieti e desolati... nello scriverti non ti chieggo nuove di guerra né altre nuove che non si potranno forse dare... ti chiedo soltanto nuove di tua persona... Sono partiti altri coscritti di quest'anno »), del 28 stesso mese l'altra. È finalmente arrivata una lettera di Pietro e si affretta a dargliene avviso, e si rallegra che sia « ristabilito dalle febbri intermittenti a cui *ha* soggiaciuto e recidivato », ma si rammarica « per la scabbia o rogna ora contratta »; e ne dà un quadro clinico con i consigli del caso per combattere « il virus ossia il veleno scabbioso soggetto alle *metastasi*... che, se per mala sorte venisse risospinto dalla periferia del corpo al centro, infettando la massa degli umori, potrebbe a poco a poco ed insensibilmente distruggere l'azione organica di qualche parte solida interna, come sarebbe viscere ecc., con pericolo della vita »; guardi dunque di farsela

curare a fondo. E si ricordi che è tempo pasquale e adempia ai doveri cristiani. Poi, nota caratteristica, informa che a Piscina « in questo scorso carnovale, per causa delle miserie non si è fatto alcun trattamento e nemmeno alcun matrimonio, locché non è mai accaduto in Piscina a memoria d'uomini ».

Finita la lettera, una breve iscrizione: « Il fine di carteggiare col mio amato figlio Pietro ».

Così senza alcuna annotazione o commento. Di Pietro un solo cenno si troverà in una lettera del padre a Giuseppe, del 28 marzo 1814. « Colla ferma speranza di abbracciarci una volta in un col tuo *disgraziato* (il corsivo è mio) fratello Pietro ». Prigioniero in qualche campo nemico? O, come le sue ultime lettere indurrebbero a congetturare, ritornato invalido a menar vita grama in famiglia?

Il carteggio con Giuseppe – di due anni posteriore: 1813-1814 – è più « nervoso », più ricco di riferimenti al quadro generale in cui si inseriscono le vicende individuali. Si sentono, specie nelle ultime, i segni precursori della rovina della grande avventura napoleonica. Li coglie, anche dal suo osservatorio provinciale, Francesco Nota che riferisce osservazioni, notizie, episodi, dicerie e fatti che danno l'impressione che la grande e prima perfetta macchina imperiale ceda. Le speranze che il grande incubo, collettivo e personale, possa, svanire, prendono consistenza. Ne dà chiaro segnale Giuseppe la cui unica preoccupazione nel 1814 diventa quello di rifugiarsi in posizione di attesa lontano dai pericoli dell'ultima ora.

La corrispondenza fra padre e figlio ha inizio con una lettera di questi (scritta in francese: unica in questa lingua di tutta la raccolta) in data 27 9bre 1813, da « St. Jean de Morienne ». Arruolato di fresco, Giuseppe dà notizie anche lui del penoso passaggio del Moncenisio, della sua fortunata sistemazione, dovuta « all'aver capitato di avere un capitano torinese » con le funzioni di sergente furiere, ed il compito di predisporre gli alloggiamenti per la truppa in marcia verso il nord (parla di « Viglienne, Mayence, Lure, Metz en l'Orene ») e prender contatti con i fornitori. « J'ai été toujour bien, les maîres me donnaient des bon lits avec des draps blancs... avec les logements au conscrit... que les particuliers les metaient tous dans les granges qui ont toujours logé mal ». L'uomo si rivela subito scaltrito e duttile; miglior navigatore di Pietro: parla abbastanza apertamente d'« arrangiamenti », di disertori, di reclute, di renitenti alla leva.

Poi, in italiano d'ora in avanti, scrive da Chambéry, il 14 10bre e dà notizia dei molti passi fatti presso vari comandi per essere passato nel corpo della Sanità (essendo egli, in Piscina, fornito del titolo di Ispettore sanitario) valendosi anche di commendatizie rilasciategli dal Buniva. Nella prima lettera si era firmato « sergent majeur », quando era nell'Intendenza: ora firma « soldat »: indice anche questo di scollature nelle retrovie e nell'ordinamento dei servizi logistici, improvvisazioni impensabili ai tempi di Pietro.

La prima lettera del padre è dell'11 10bre. E la corrispondenza continua. Da Piscina il 17 X^{bre} (« ... vi passa da una volta

all'altra qualche distaccamento di truppe e coscritti non ancora vestiti sullo stradone che da Pinerolo conduce a Torino per l'Itaglia... In Torino in una notte di questa settimana si enumerarono 65 lanternoni rotti, ed impianti, senza che a quest'ora se ne sappia l'autore, ne li delinquenti »).

Sempre da Piscina il 24. 10bre scrive a Giuseppe il terzo fratello, Matteo, « col concerto e consenso degli altri nostri fratelli » [ma quanti membri aveva questa prolifica famiglia? sarebbe interessante una ricerca presso gli archivi parrocchiali] e anche lui dà notizia che « sullo stradone che da Pinerolo tende a Torino vi passano presso che tutti i giorni qualche centinaio di truppe, gli uni soldati e gli altri coscritti che vengono dalla Francia per l'Italia e se ne vedono anche dei soldati a cavallo ».

A questo punto, nella raccolta è intercalata una lettera di Francesco all'amico Buniva per reiterare le richieste di raccomandare la pratica di Giuseppe ed ottenergli il passaggio nel Corpo della Sanità: c'è una certa ansia nel tono, una urgenza acuita dal corso delle vicende belliche, « ... massimamente che [le reclute] appena vestiti le fanno partire per l'Armata a Strasburgo... senza aver conosciuto il fucile ».

Si giunge così al 24 gennaio 1814 con una lettera stilisticamente rozza e confusa, di un compagno d'arme, che scrive per incarico di Giuseppe – che adesso è stato promosso furiere – ma non ha avuto il tempo di scrivere. Francesco ringrazia il 18 febbraio ma si mostra stupito della « surroga ».

Qui la raccolta non è precisa in ordine cronologico. Alle lettere del 18 febbraio, segue, nella trascrizione, una datata 24 gennaio 1814 (« ... non risparmiare le spese che contribuiscono a sollevare il tuo troppo debole temperamento e così invigorire per potersi una volta riunire in casa. Rasserena i tuoi pensieri quantunque non sii il fortunato di aver presto una piazza di chirurgo... da 20 e più giorni a questa parte vi passano pressoché tutti i giorni dei coscritti dai 29 fino ai 39 anni che vengono dalla Francia per l'Itaglia. Nel dipartimento del Po si è fatto nell'or scorsa settimana una levata dei riformati... il figlio di Ragno... lasciatosi sedurre a disertare, sento, che il disgraziato va pernottando con grande suo rammarico or qua or là... Ti raccomandiamo ancora continuamente alla miracolosa Vergine della Consolata di Torino... »).

Giuseppe scrive il 26 febbraio del 14 da « Rumilly » (« ... sono già 15 e più notti che non ho più dormito in una casa, sempre all'aperta campagna come i lupi nel nostro paese... tocca a me procurare i viveri alla compagnia cioè pane, legumi, sale, aquavite... fate coraggio a mia cara madre, ditele che dopo tre giorni consecutivi son sempre stato alla battaglia... e si può dire tutto il mese, non sono stato ferito come tanti dei miei amici che sono restati al campo morti »).

Intanto anche il terzo fratello Matteo è di leva e le preoccupazioni aumentano. Il 28 marzo Francesco risponde a due lettere del figlio: a quella da Rumilly e a una da Carouge, del 20 marzo (da Carouge Giuseppe scrive: « ora son qui sotto le mura di Ginevra senza potervi entrare perché è ancora governata dall'inimico, ma spero che fra poco li prenderemo prigionieri quantunque superiori di forze... sono sempre stato fortu-

nato... di giorno battersi e la notte dormire nella neve »). La lettera del padre è notevole: le solite profferte affettuose e le notizie locali, cedono il passo via via a quelle più « grandi ». C'è come un'ansia di cogliere il corso degli avvenimenti bellici, i segni premonitori della fine della tragedia (« ... le gazzette di Torino ci danno dei lumi sul tradimento del Re di Napoli, ma in un affare strepitoso a Reggio innumerevoli sono stati li feriti trasportati a Torino... se ne trasportano anche negli ospedali delle altre città... Le dicerie che si facevano prima di tua partenza sono al *non plus ultra*... nelle città si organizza la Guardia Nazionale, sebbene lentamente... le imposizioni sono aumentate della metà... le Dame di Torino si fanno una gran premura di prestare le loro lingerie ed il zelo che dimostrano nel procurare delle fillande per la medicatura di tanti feriti è inesplicabile... Ve ne sono a Giaveno (?) a Racconigi a Vigone ecc. e ... il peso delle filande che provvedevano e che provvedono le precitate Dame essendo a Rub. 4, e mezzo al giorno... Il papa, dopo essersi trasferito a Savona si è portato ad occupare la Sua Sede a Roma... »).

Giuseppe scrive ancora il 6 aprile da Bairau (« ... sento che mio fratello Matteo ha avuto la bella sorte di essere esente dal servizio militare e ditegli da parte mia che è meglio travagliare giorno e notte la campagna che essere soldato... son determinato a lasciare l'impiego che ora tengo per portarmi in qualche ospedale fingendomi ammalato... così non sarò più esposto a tanti affari guerrieri che hanno luogo tutti i giorni... sotto le mura di Grenoble la Cavalleria dell'inimico ha preso ottocento uomini prigionieri senza poter fare prova di difesa. Fatemi subito la risposta... e se d'ora in avanti non vi scriverò più sarà che le lettere non potranno più passar perché siamo già quasi assediati... »).

Ed è l'ultima sua, non certo epica, ma umana missiva custodita nella raccolta che chiude, cronologicamente, con una lettera di Francesco Nota in data 16 aprile 1814 (« ... il bollettino dell'Armata ci ha dato Parigi in potere ai Coalizzati, e le nuove che vi corrono sono anderete sì, tornerete no (*sic*) »).

Napoleone: 1811, nascita del Re di Roma; 1812, campagna di Russia; 1814, l'Elba; la grande storia, l'epopea.

Qui, invece, echi, impressioni, notazioni di un piccolo mondo che cerca di non lasciarsi disperdere nella grande bufera che sconquassa l'Europa, che lo sovrasta e lo coinvolge nello stesso tempo. Piccoli drammi nella grande tragedia nella quale i singoli sono comparse e spettatori nello stesso tempo.

Punto fermo il mondo della « piccola patria », il riferimento costante al « paese », alla comunità del vivere quotidiano e allo Stato che ne determina le leggi. Costante lo struggimento del *nostos*, la speranza del ritorno in limiti umani: la sottomissione ansiosa e nello stesso tempo fidente in una provvidenza divina. Rare e sfumate le aperture politiche, un silenzioso conformismo, di naturale prudenza e di timore censorio. Solamente quando, come negli ultimi mesi del 1814, si palesano i sintomi della smagliatura e dello sfacelo, si sente l'ansia di notizie, di segni, di avvio a una soluzione della tensione durata troppo a lungo, nel sentore di una prossima pace.

Per questo valore di documento di un piccolo mondo, particolare e nello stesso tempo, per sua costituzione e limiti, esemplare di innumeri altri mondi travolti del pari in quei medesimi eventi, in ogni parte dell'Europa, testimonianza passiva e attiva nello stesso tempo, l'epistolario dei Nota, anche per la scarsità di fonti similari, ci è parso degno di essere segnalato. Con l'augurio, magari, di una possibile pubblicazione integrale, con l'inquadramento delle molte indagini collaterali alle quali pare naturalmente offrirsi.

Sotto il « conformismo » qua e là di maniera, nell'accettazione tribolata del « nuovo » che la guerra matura, un nucleo sociale ben costituito riafferma i principi della vita degli uomini e delle non mutevoli basi delle comunità civili: Dio, Stato, famiglia, dovere.

In margine al concorso musicologico del Fondo "C. F. Bona"*

Alberto Basso

Non è certamente cosa usuale la manifestazione che oggi teniamo in questa bella sede intitolata a chi della critica musicale e della musicologia, sia pure intese in termini diversi da quelli ora correnti, fece una professione lasciando segni profondi nella cultura italiana. Un concorso per opere musicologiche e una sede intitolata ad un musicologo sono circostanze rarissime e preziosissime e vale dunque la pena di metterle in evidenza. Sappiamo tutti che con l'arrivo dell'estate giungerà, puntualissima e da taluni temuta e da altri benedetta, l'ondata di festivals, concorsi, corsi e seminari di perfezionamento, un'ondata ormai incontrollabile ed imprevedibile che ogni anno riversa nuove proposte sulla sempre più macchinosa nostra vita musicale. La quantità delle manifestazioni di questo genere che ogni anno si organizzano, col sostegno delle pubbliche finanze, è sicuramente sproporzionata alle reali esigenze della cultura musicale e rischia probabilmente di vanificare o impoverire le iniziative di maggiore prestigio e di natura più seria.

Per quanto riguarda le cose di casa nostra, si sa, ormai non v'è luogo di villeggiatura, pro loco, comitato per i festeggiamenti patronali, associazione concertistica che si sottragga alle regole di questo nuovo mercato della musica, un mercato – ahimé – che troppo sovente nasconde operazioni di tipo clientelare o, quanto meno, una curiosità troppo sospetta nei confronti del prodotto musicale per essere considerata genuina e pertinente. Che a questo immenso bagaglio di attività competitive, pedagogiche, educative, festaiole e fieraiole si debbano attribuire valori positivi è circostanza tanto ovvia che non occorre neppure ribadirla; ma, certo, si vorrebbero vedere impiegate una maggior oculatezza e una minore superficialità e soprattutto si vorrebbe che gli enti promotori conoscessero i limiti tanto del buon gusto quanto della decenza ed impiegassero vocaboli come « internazionale », « perfezionamento », « magistero », « alta scuola », « competizione » con maggiore sensatezza e con più appropriata aderenza al loro significato reale.

Mi sia perdonata la digressione, ma per dire certe cose bisogna approfittare di situazioni e sedi adeguate e queste, nonostante la limitatezza dell'uditorio, mi paiono esserlo. La cultura musicale non è fatta unicamente di istruzione, di insegnamenti scolastici, e di proposte concertistiche. La scuola, la sala concertistica, il teatro, la piazza non esauriscono il totale della cultura musicale, ma ne rappresentano – forse – solo la parte

* Testo della presentazione dei risultati del concorso indetto dal Fondo « C. F. Bona » per una monografia sulla storia musicale piemontese letto il 25 maggio 1984 nella Sala di rappresentanza della Biblioteca Civica Musicale « A. Della Corte » in Torino.

più vistosa ed emergente, sono la punta del classico iceberg. Al di sotto, non affiorante, ma parte sostanziale e portante, stanno altri elementi: le biblioteche e gli archivi, l'editoria (libraria e discografica) l'attività di ricerca e quelle di raccolta e classificazione del materiale. Da quando la musica si è fatta disciplina storica – e non è molto tempo, un paio di secoli – non si dà attività musicale che possa rinunciare agli strumenti della cultura. Tutto ciò che sta intorno a noi, in fatto di scuola, festivals, corsi e concorsi, concerti e rappresentazioni, è il risultato ultimo di un processo della cultura; ma il prodotto rischia di non essere buono se gli strumenti per produrlo non sono all'altezza della situazione, adeguati all'impresa. Di qui la necessità, ancora poco avvertita, di tutelare, favorire, incrementare le attività più schiettamente culturali: la salvaguardia del patrimonio bibliografico archivistico e storico, lo studio e la pubblicazione dei monumenti musicali devono essere compiti che le istituzioni devono prendere in considerazione, non meno – anzi, di più – di quanto avviene nei confronti delle attività pedagogiche e di intrattenimento, di formazione professionale e di spettacolo.

Non mi consta, purtroppo, che le iniziative strettamente culturali – nel senso qui indicato – abbiano trovato larga accoglienza in questi ultimi anni; qualcosa, certo, si sta muovendo, anche in questo settore, ma i tempi di programmazione come è facilmente comprensibile sono lunghi e i risultati di talune operazioni potranno vedersi solo fra alcuni anni. Per il momento, non starebbe a me il dirlo, qualche cosa abbiamo cercato di farlo qui a Torino, approfittando – se mi è consentito il termine – della cessione, per legato testamentario, al nostro Conservatorio, di un fondo intitolato alla memoria di Carlo Felice Bona. Costituito inizialmente come un lascito da destinarsi alle ricerche intorno all'antica musica piemontese, il Fondo « Bona » si va trasformando a poco a poco in un centro di documentazione, di studio e di valorizzazione della musica piemontese, in tutti i suoi aspetti, pur privilegiando – naturalmente – il patrimonio storico. E, tuttavia, si vorrebbe che queste attività avessero una maggiore consistenza e che il pubblico denaro non fosse disperso in iniziative parallele ma del tutto pleonastiche. Si vorrebbe, insomma, che quel poco di energie che il Piemonte e la Città di Torino in particolare possono esprimere venissero convogliate verso il Fondo « Bona » al fine di risolvere una volta per sempre questo problema di identità storica. Il Piemonte ha una sua storia musicale, cocciutamente ignorata, non priva di importanza, ma buona parte di questa storia deve ancora essere scritta. Occorre prima raccogliere il materiale documentario, sviscerare la storia delle istituzioni musicali (cappelle, accademie, società), studiare e vagliare i rapporti che i compositori piemontesi ebbero con la cultura del loro tempo e con gli organismi musicali di altri territori.

Istituito nel 1971, il Fondo « Bona » ha operato su più fronti: raccolta di musiche, in primo luogo, a stampa o manoscritte esistenti nelle biblioteche musicali, cito alla rinfusa, di Parigi, Londra, Oxford, Washington, Cambridge, Vienna, Bologna, Vercelli, Novara, Berlino, Cracovia, Dresda di numero-

sissimi autori: Albini, Besozzi, Borgia, Bruni, i Canavasso, Chiabrano, Cottone, Celoniat, Fioré, Fontana, Gasparini, Ghebart, Guignon, suor Isabella Leonarda, Lanzetti, i Miroglio, i Molino, Polledro, Pugnani, Radesca, Radicati, i Somis, Veccoli. In secondo luogo, catalogazione dei fondi musicali dell'Accademia Filarmonica di Torino e dell'Archivio Capitolare del Duomo (le schede relative sono consultabili presso la Biblioteca del Conservatorio). In qualche modo risultano legate al nome del Fondo « Bona » alcune sezioni specifiche della Biblioteca del Conservatorio stesso: quali l'antico Fondo « Stefano Tempia » pervenuto nel 1905 e recante numerose edizioni antiche nonché i manoscritti di Tempia e di Lauro Felice Rossi; il Fondo di Casa Savoia, donato da Umberto II e ricco di circa 5.000 volumi (pervenuto al Conservatorio nel 1978); il Fondo « Mario Quaglia » ricevuto in eredità nel 1975 ricco di 5.000 volumi di grande importanza musicologica; il Fondo « Alberto Mantelli » (1.200 volumi) donato dalla sorella nel 1982 *. Infine il Fondo « Leone Sinigaglia », donato in due riprese da Luigi Rognoni, esecutore testamentario del musicista torinese, e contenente tutti gli autografi musicali e l'intero epistolario.

Il Fondo « Bona » ha poi promosso due serie editoriali: in collaborazione con la Casa Suvini Zerboni di Milano la pubblicazione dei *Monumenti di Musica Piemontese*, serie speciale dei *Monumenti Musicali Italiani* editi a cura della Società Italiana di Musicologia (della serie piemontese sono usciti tre volumi con opere dei fratelli Somis e di Francesco Saverio Giay; sono imminenti altri due volumi contenenti opere di Pugnani e di Viotti); e in collaborazione col Centro Studi Piemontesi di Torino la serie di quaderni di studi musicali intitolata *Il Gridelino* nell'ambito della quale sono usciti tre volumi: lo studio di Marie-Thérèse Bouquet, *Itinerari musicali della Sindone*; la ristampa del lavoro di Giorgio Pestelli su *Beethoven a Torino e in Piemonte nell'Ottocento* già pubblicato sulla « Nuova Rivista Musicale Italiana », e la ristampa anastatica di un importante testo uscito a Chambéry nel 1878 di Auguste Dufour e François Rabut, *Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoie du XIIIe au XIXe siècle*. In corso di stampa è il quarto volume della serie, un volume di circa 300 pagine, opera di Ennio Bassi, che prende in esame la figura di Stefano Tempia e documenta tutta l'attività dell'Accademia omonima dal 1875 a oggi.

È proprio per incrementare le possibilità della collana *Il Gridelino*, che è il titolo – lo ricordo – di un *ballet de cour*, opera di Filippo d'Aglié, rappresentato a Torino l'ultimo giorno di carnevale del 1653 e ripreso a Parigi nell'autunno di quello stesso anno (e il gridellino, per chi non lo sapesse è un colore, viola pallido o grigio-rosa, il cui termine deriva dal francese *gris-de-lin*, « grigio di lino »), è proprio per incrementare le possibilità di quella collana, dicevo, che nel 1981 ho preso la decisione, d'intesa con l'assessore Balmas, di bandire un concorso per una monografia sulla storia musicale piemontese aperta a tutti gli argomenti che avessero un rapporto con la vita musicale e geograficamente estesa anche alle aree che non fanno

* Apprendiamo al momento di andare in stampa che anche la biblioteca di Massimo Bruni (c. 1500 volumi), scomparso a fine luglio, è stata donata dagli eredi alla Biblioteca del Conservatorio torinese.

parte del Piemonte, ma che storicamente sono connesse, come la Valle d'Aosta, la Savoia, il Nizzardo, il Chiablese. Rarissimi, sono, come dicevo prima i concorsi di carattere musicologico e v'era il timore che esso andasse deserto; ma questo pericolo poteva essere scongiurato sia dal fatto che negli ultimi anni qualche tesi di laurea su soggetti musicali piemontesi era stata varata presso la nostra Università (e alcune di quelle tesi avevo io stesso seguito), sia dal fatto che alcuni giovani studiosi erano intenzionati a lavorare su questi inesplorati materiali della cultura subalpina. Bandito nel dicembre 1981, il concorso prevedeva una scadenza per le consegne degli elaborati al 31 dicembre 1983; v'erano stati, dunque, due anni di tempo per procedere nel lavoro, un periodo ragionevole, anche se per certe ricerche il tempo non è mai troppo. Il concorso ha avuto un esito più lusinghiero, certamente superiore alle aspettative: dodici elaborati, pur contando fra questi tre lavori (uno dei quali proveniente dagli Stati Uniti, dal Maryland) di troppo scarsa consistenza per essere presi in seria considerazione dalla commissione composta da Marie-Thérèse Bouquet, Mercedes Viale-Ferrero, Giorgio Pestelli e da chi vi parla.

L'ampiezza di nove dei dodici elaborati e la varietà degli argomenti trattati sono di per sé, al di là dei risultati del concorso che prevedeva l'assegnazione di tre premi, una testimonianza dell'importanza dell'iniziativa e del successo cui essa è andata incontro. Dirò dopo delle tre monografie premiate, ma non posso ignorare che anche gli altri lavori pervenuti possono costituire un solido punto di partenza per nuove ricerche e per approfondire certi aspetti del mondo musicale subalpino. Oltre alle tre monografie vincenti devo segnalare i lavori di sei altri concorrenti, che qui indico senza classifiche di merito (classifiche che del resto non rientravano nel regolamento del concorso). In ordine alfabetico di autore tali lavori sono: *La vita e l'opera di Leone Sinigaglia* di Lidia Benone Giacoletto (150 pp.); *Il teatro in musica ad Asti: luoghi, manifestazioni, personaggi, 1736-1982* di Giorgio Bertonasso e Fabio Poggi, 2 volumi per complessive pagine 700; *Enrico Antonio Radesca musico alla corte dei Savoia. La vita e le opere a stampa* di Rosy Moffa (231 pp.); *Paganini e il Piemonte* di Edward Neill (60 pp.); *Un musicista alla corte di Carlo Emanuele I: Filippo Albini di Moncalieri* di Cristina Santarelli (156 pp.); *Giuseppe Depanis e la Torino musicale tra Ottocento e Novecento* di David Sorani (161 pp.).

E veniamo alle tre monografie vincenti. Il terzo premio – incomincio dal fondo – è stato assegnato al lavoro di Mario Dell'Ara intitolato *I Molino (musicisti piemontesi dei secoli XVIII e XIX)*. Si tratta di una monografia vastissima, in tre volumi per complessive 493 pagine, su una dinastia di musicisti che quasi tutti i lessici musicali ignorano, ma la cui presenza è costante negli ambienti torinesi fra Sette e Ottocento. Dei tre volumi di cui consta questo solidissimo lavoro di ricerca archivistica, il primo dopo aver minuziosamente indagato sulla famiglia Molino, traccia le biografie dei tre principali esponenti di quella dinastia di musicisti (Luigi, Valentino e Francesco). Il secondo raccoglie il catalogo tematico delle com-

posizioni, un catalogo che per altro è ancora *in fieri*; il terzo volume, infine, riporta tutti i documenti nei quali figurano i nomi dei Molino. Lo studio di Mario Dell'Ara è di quelli che potremmo definire esemplari per il metodo della ricerca e per la capacità dimostrata nel risolvere problemi di genealogia complicatissimi. Nel medesimo tempo, il lavoro mette in luce gli esponenti di una famiglia che specialmente con Luigi (1762-1846), virtuoso di violino, arpa e chitarra, raggiunse una certa notorietà anche internazionale e si addentra in problemi tecnici specifici relativi alla chitarra.

Il secondo premio del concorso è stato assegnato a Paolo Robotti, autore di un prezioso studio, sia consentito il bisticcio, dal titolo *Un prezioso manoscritto polifonico conservato a Torino. Aspetti, problemi, contenuto*, già oggetto della tesi di laurea sostenuta nell'anno accademico 1978-79 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della nostra Università, relatore il prof. Piero Damilano. Il manoscritto preso in considerazione è quello della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino recante la segnatura « Riserva Musicale, I-27 » e proveniente dall'Abbazia di Staffarda. Dopo aver provveduto alla descrizione « esterna » ed « interna » del manoscritto, l'autore passa a delinearne il contenuto costituito da 49 composizioni (le principali sono 8 messe, 11 *magnificat*, 14 mottetti e 12 *chansons* francesi) per lo più a tre voci. Vi compaiono i nomi di quattro autori: due non hanno bisogno di presentazione, trattandosi di Heinrich Isaac e Antoine Brumel (ma quest'ultimo è presente con una Messa che utilizza come tenor una melodia di canzone popolare che a noi piemontesi suona particolarmente cara, *A Lumbreta dum bussonet*). Il terzo nome è quello di Pasquetus Buscheti, un musicista che ritroviamo anche nella monografia vincente di questo concorso di cui dirò fra breve; questo Buscheti figura come maestro di musica non solo nel Collegio degli Innocenti di Torino (dal 1470 alla morte, avvenuta nel 1491), ma anche nell'omonimo collegio di Aosta, la qual cosa fa pensare a rapporti di una certa consistenza fra le due chiese metropolitane di Torino e di Aosta, tanto più che ritroveremo ad Aosta, nell'archivio musicale della cattedrale, numerosi volumi a stampa provenienti dal Duomo torinese. Il quarto e ultimo nome indicato nel manoscritto studiato dal Robotti è quello di uno sconosciuto musicista il cui stesso nome è un enigma: Engarandus Juvenis, forse di provenienza borgognona. Engarandus, comunque, è l'autore di un *Requiem* (una *Missa pro defunctis*), di un *Magnificat* e di un *Salve Regina* e buona parte dello studio di Robotti è incentrato su questa figura le cui musiche l'autore dà in trascrizione moderna in appendice alla sua dissertazione. Una dissertazione, dobbiamo dire, di notevole livello qualitativo e che dimostra la completa padronanza degli aspetti diplomatici, paleografici e storici da parte del suo autore.

E, da ultimo, il primo premio. Vincitore del concorso è stato dichiarato don Giorgio Chatrian, autore della monografia *Il Fondo musicale della Biblioteca Capitolare di Aosta*, 2 volumi di complessive 448 pp. più 26 tavole. Il lavoro è, con alcuni aggiornamenti e modifiche, la tesi di laurea sostenuta nell'anno accademico 1982-83 con il prof. Pestelli presso la Facoltà di

Lettere dell'Università di Torino. Sotto il profilo della storia musicale Aosta è nota soprattutto per un manoscritto conservato nella Biblioteca del Seminario Maggiore, compilato fra il 1430 e il 1445 circa, costituito da 280 fogli, copiato in parte a Bologna, in parte nell'area di Basilea e Strasburgo, in parte a Innsbruck presso quella corte, e contenente 180 composizioni sacre (vi sono rappresentati soprattutto Dufay e Binchois).

Il primo volume del lavoro di Chatrian costituisce l'introduzione (194 pagine più le tavole) al catalogo del Fondo. Opportunamente, l'autore premette alcune notizie storiche sul Capitolo della Cattedrale e sulla cappella musicale. In particolare, sottolinea in primo luogo la presenza di una liturgia locale (rimasta in uso sino al 1828) in base alla quale l'intiero ufficio della Messa veniva cantato; sulla liturgia valdostana, dirò per inciso, esiste uno studio fondamentale, attualmente giunto al sesto volume, del reverendo Robert Amiet, professore di liturgia all'Università cattolica di Lione, col quale ha collaborato il prof. Lino Colliard, direttore dell'Archivio Storico Regionale della Vallée. Tale studio è raccolto sotto l'etichetta dei *Monumenta Liturgica Ecclesiae Augustanae.*

In secondo luogo, Chatrian si sofferma sulla *Schola cantorum*, sul Collegio degli Innocenti (un'analogo istituto esisteva presso il Duomo di Torino), sui *maîtres de musique*. La trattazione prende in considerazione anche i cantori, l'organo (il primo strumento venne installato nel 1468) e gli organisti. Chatrian traccia infine una breve storia del fondo musicale, rimasto sconosciuto agli storici sino al luglio 1971 quando esso venne ritrovato dal prof. Colliard.

Il fondo musicale consta di 252 manoscritti del XVII e XVIII secolo e di 78 stampe (datate fra il 1543 e il 1744); a questo complesso bibliografico si devono aggiungere i libri liturgici, in numero di 74, 43 dei quali forniti di notazione musicale (altri 5 libri liturgici sono a stampa). La sezione manoscritti è soprattutto importante per la presenza di 41 composizioni di Francesco Maria Benedetti, un minore conventuale che, nato ad Assisi nel 1683 e qui morto nel 1746, fu maestro di cappella nella Chiesa di S. Francesco a Torino in due riprese (fra il 1710 e il 1713 e fra il 1716 e il 1728), coprendo contemporaneamente analogo incarico alla cattedrale di Aosta fra il 1722 e il 1727. Ma fra le opere manoscritte figurano anche composizioni di maestri valdostani (ed è la prima volta che io vedo citati tali nomi) e altri maestri piemontesi come Giacinto Calderara (di cui esistono molte opere ad Asti), Francesco Fasoli, Quirino Gasparini, Giovanni Antonio Giay e, fatto molto importante, Giovanni Battista Somis qui presente con un mottetto: si tratta della prima composizione vocale nota di Somis, prima conosciuto solo come autore di musiche strumentali.

La sezione, tuttavia, che rende particolarmente importante ed interessante il fondo capitolare di Aosta è quella dei libri a stampa. Qui sono presenti nove stampe di cui non si conosce altro esemplare (nove *unica*, dunque), mentre di altre quattro stampe l'esemplare conservato ad Aosta si presenta in un'edizione diversa da quelle note; in più vi sono sei fascicoli non ancora conosciuti di parti singole relative a stampe già note e

un gruppo di stampe rare per le quali la copia di Aosta è l'unica o la seconda conservata in Italia. Elemento di non secondaria importanza è poi il fatto che in alcuni casi tali stampe recano l'indicazione di provenienza dal Duomo di Torino o da maestri in esso attivi come Giovanni Carisio: tali esemplari furono forse portati ad Aosta dal Benedetti; questa – almeno – mi pare l'ipotesi più verosimile.

Il volume II dello studio di Chatrian (254 pp.) riporta il catalogo vero e proprio del fondo aostano che lo stesso autore ha provveduto a riordinare e classificare; si deve dare atto, insomma, che Chatrian non si è limitato a registrare scientificamente l'archivio musicale, ma è entrato nel merito stesso della sua sistemazione, compiendo quindi anche un lavoro da archivista. I criteri seguiti nella stesura del catalogo sono quelli ormai codificati dalla prassi internazionale: intitolazione completa, lettera dedicatoria, prefazione, indice delle composizioni secondo la grafia originale, dati bibliografici di vario genere.

Nel formulare la graduatoria e nell'assegnare i premi, la commissione si è espressa all'unanimità, un'unanimità certo non meramente formale, ma anzi decisamente sostanziale. Voglio dire che non vi sono stati dubbi di alcun genere né nell'individuare la rosa dei tre premiati, né nello stabilire la « classifica di merito », se è lecita questa espressione. Semmai, l'unico dubbio è emerso confrontando l'importo dei tre premi – tre milioni al vincitore, due milioni al secondo premiato, un milione al terzo – che forse troppo nettamente differenziano i corrispondenti elaborati; ma, come ben si sa, molte gare si vincono sul filo di lana e qualche volta occorre anche il fotofinish per stilare l'ordine di arrivo.

Alla monografia vincitrice, a norma del concorso, toccherà poi un ulteriore premio consistente nella sua pubblicazione nella collana *Il Gridelino*, pubblicazione che avverrà con il concorso già previsto dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino e della Regione Valle d'Aosta. Per quanto riguarda le altre monografie, sin da ora si studierà – come era negli auspici – di giungere alla loro pubblicazione.

Proseguiremo, insomma, nell'opera di edificazione della storia musicale piemontese, una storia che ancora deve essere in gran parte scritta, ma che si va delineando chiaramente in tutte le sue linee a mano a mano che buona volontà, curiosità, intelligenza critica e amore per le cose di casa nostra ne mettono in evidenza le componenti, le qualità, insomma quanto di bello e di buono essa rappresenta per la nostra cultura e non soltanto per quella subalpina.

Note

Quanto l'Italia deve a Cavour

I tempi e l'attualità di "lord Camillo" nell'opera di Rosario Romeo

Aldo A. Mola

« *Il y a plus de vingt-cinq ans vous désiriez d'être premier ministre d'un Royaume d'Italie* » scriveva il 12 agosto 1860 la marchesa Giulietta di Barolo a Camillo Cavour. Nella rovente estate che vide l'esercito di Vittorio Emanuele II elevare a realtà nazionale l'impresa di un partito (i Mille di Garibaldi, *noyautés* da mazziniani, federalisti, democratici e protosocialisti di varia ascendenza e osservanza), il conte Camillo poteva infatti considerare prossimo un traguardo che pochi mesi addietro era ancora del tutto inimmaginabile per l'ampiezza delle dimensioni conseguite e la tempestività della sua realizzazione.

Le mille pagine del terzo volume di Rosario Romeo, *Cavour e il suo tempo (1854-1861)* [1], mostrano però nei dettagli che il « miracolo » non fu affatto frutto del caso né di circostanze fortuite, bensì l'esito tenacemente perseguito, con fantasia e tormento, dal Cavour, che la copertina di questo terzo volume ci presenta, qual fu, sicuro di sé e deciso, ma anche corrucciato e pronto a esplodere nei proverbiali impeti d'ira, non risparmiati neppure al sovrano, Vittorio Emanuele II, né, meno ancora, ai pur fidi collaboratori.

Gli otto capitoli del volume sono altrettanti libri, talché il lettore vi sente spesso il bisogno d'una più analitica guida che tipograficamente ne scandisca la materia in paragrafi e ne renda più immediatamente evidente l'organica distribuzione tracciata dall'Autore per nessi non sempre cronotattici.

Nel breve spazio d'una segnalazione, non è possibile dar conto dell'immensa materia raccolta nel volume da Rosario Romeo: spesso documentazione inedita e rara, o elaborazioni di prima mano, compiute dall'Autore, come già per i due volumi precedenti. Al di là della puntigliosa ricostruzione dei sette decisivi e ultimi anni di una vita drasticamente troncata in età napoleonica, lo stesso Romeo, del resto, ripetutamente trascende la narrazione e dà in quella storia più vera che un tempo veniva detta, senz'imbarazzo, filosofia della storia. Fulcro dell'opera è infatti la spiegazione degli scopi ai quali Cavour dedicò le sue energie, al di là degli obiettivi di breve periodo e delle sue più personali e riposte aspirazioni: l'affermazione della nazione italiana fra quelle d'Europa, vestita di forma politica matura, capace perciò di reggere al confronto con le altre più antiche e solide potenze. Verso tale obiettivo – ribadisce Romeo riprendendo il racconto del volume precedente – il conte convogliò i molteplici aspetti della sua opera di statista: con personalità

[1] Bari, Laterza, 1984, pp. XI+1000.

di sovrano, a ben vedere, più che di ministro, se (come qui si constata) egli non resse per lustra, bensì recandovi un'impronta personale indelebile, diversi ministeri direttamente assunti (interni, esteri, finanze, agricoltura): modello anche per quelli affidati a suoi stretti collaboratori (istruzione, grazia e giustizia) o a uomini sensibili al suo fascino (guerra, marina).

L'efficacia della lezione cavouriana fu del resto tale che la sua presenza risultò decisiva sullo Stato proprio quando il conte – tempestosamente dimissionario dopo l'armistizio di Villafranca – sembrò tagliato fuori dall'esercizio del potere. Infatti, quanto è visibile la sua orma (anche là dove, al momento, a lui stesso non parve bastevolmente stampata) nelle settimane dal 1° ottobre al 20 novembre 1859, segnate dalle modifiche dei codici e dalle nuove leggi su amministrazione locale, pubblica istruzione, lavori pubblici, contenzioso amministrativo, ordinamento giudiziario e dalla normativa sulle elezioni, che sancì la segretezza del voto con dodici anni di anticipo rispetto alla Gran Bretagna, ove fu introdotta solo dal 1872.

Tornato alla presidenza del consiglio, Cavour trasse con più alacre lena le fila dell'opera da tempo intessuta. Lo riconosceva implicitamente il suo ministro delle finanze, Bastogi, che scriveva: « *io prendo... a base i sistemi o metodi, che già erano del Piemonte* » (p. 837).

Cavour conosceva bene le insidie che minacciavano di paralizzare lo Stato sorto dal processo di unificazione italiana: la sdegnata astensione dalla politica nazionale da parte dei cattolici (la spogliazione del 1860 era stata prelusa – come già narrò Pischedda in un saggio che attendiamo in veste definitiva – dall'offensiva cavouriana contro i canonici nelle elezioni del 1857); la diffusa confusione tra patriottismo e iniziativa eslege, ai confini col ribellismo antigovernativo (Aspromonte e Mentana ne saranno conseguenze ultime) e col terrorismo politico, non potuto spegnere da Cavour neppure ai tempi dell'attentato Orsini; l'attribuzione del ruolo di 'armata nazionale' alla parte propriamente garibaldina dell'esercito meridionale: una milizia politica fatalmente destinata a cozzare con gl'interessi generali del Paese sì da portare l'Italia nascente sull'orlo della guerra civile, come da opposte sponde intuirono e temettero Cavour e il Nizzardo.

La grandezza di Cavour – fa però intendere Romeo – fu proprio nella sua capacità di vedere al di là della selva che gl'intricava la via, e di vaticinare un'Italia affatto diversa da quella che gli veniva prospettata da una realtà cui tanti altri (e anche dei migliori suoi collaboratori) rassegnatamente s'arrendevano. « *La libertà* – era la certezza che animava il conte, come ricorda Romeo, p. 834 – *produrrà nelle nuove provincie gli stessi effetti che produsse nelle antiche e negli altri paesi d'Europa, che l'acquisirono prima di noi; mentre essa, sviluppando le forze morali dell'uomo aumenta le sue forze produttrici; onde io sono d'avviso che per l'effetto delle nuove istituzioni in pochi anni questo nuovo regno si troverà in condizione da sopportare i pesi attuali e forse pesi maggiori senza che siano reputati soverchi* ».

Fu quella fervida fiducia nella funzione pedagogica del liberalismo – atto a far germinare la nazione dai semi talvolta get-

tati su terreno ingrato – a rendergli più accettabili le dolorose misure repressive e le restrizioni da lui stesso ordinate: e non solo quando nella lotta contro il brigantaggio, raccomandava « *non si perda tempo a far prigionieri* » (p. 871), ma anche quando (con scelta che avrebbe aperto un'annosa disputa politica e una secolare *querelle* storiografica) optava per lo Stato ricondotto sotto il saldo controllo della dirigenza centrale, come d'altra parte da Napoli il fido Nigra l'avvertiva: « *per carità, combatta il sistema regionale se non siam perduti* ».

La predilezione per lo « Stato dei prefetti » rispetto a quello delle regioni (cui nondimeno Cavour non era insensibile) fu dunque una scelta storicamente necessaria – ribadisce Romeo – come necessari ne furono, di conseguenza, « *taluni tratti autoritari e coattivi, non di rado accentuati* » (p. 877). Ma esistevano forse concrete alternative in una penisola nella quale le amministrazioni locali erano roccaforti di privilegi (e spesso di prevaricazioni e d'illegalità) e la stessa renitenza alla leva denunziava quotidianamente la persistente divaricazione tra lo Stato e un 'paese' che non era affatto (come poi si sarebbe scritto) 'reale', né esprimeva un diverso modello sociale, bensì rimaneva molto arretrato rispetto a quella rivoluzione francese (senza contaminazione col giacobinismo) dalla quale Cavour traeva ispirazione?

Analogamente, liquidando l'antica disputa che lo contrappose alla storiografia ispirata dal volontarismo gramsciano (più radicale che marxista, peraltro), Romeo ripete le ragioni che ispirarono l'opera del governo cavouriano di fronte a uno « *scontro di classe per il possesso della terra* » aggiunto a una « *serie estesissima di manifestazioni criminose che erano espressione delle carenze di fondo della società agraria meridionale* » e che non potevan certo esser guarite applicando al solo Mezzogiorno terapie incompatibili con il resto della penisola, ove non il latifondo ma l'eccessiva frantumazione della proprietà costituiva freno allo sviluppo delle campagne.

Attento a cogliere tutti gli echi delle utopie che animavano la dirigenza cavouriana (operosi ideali, non gratuite fantasie: lo Stefano Jacini, per esempio, che vedeva nell'Italia, ponte tra Europa e Asia, gli « *splendidi destini commerciali* » propiziati dalla sua posizione di « *centro economico del globo* »), Romeo non si nasconde i gravi e non superati limiti incontrati dall'opera dell'uomo che all'amata Bianca Ronzani si confessava ormai privo d'illusioni (p. 931). Erano gli stessi limiti – dilatati su una realtà tanto più vasta – incontrati da Cavour nel governo del regno di Sardegna. Malgrado le reiterate accuse di 'dittatura' (del resto prevalentemente formulata nei termini di « dittatura parlamentare », ch'è comunque cosa diversa da altri noti sistemi e modelli), « *il potere del presidente* – osserva Romeo con parole che sembrano riecheggiare la cronaca attuale – *trovava un limite spesso invalicabile, e non di rado paralizzante dell'attività dell'esecutivo, nella crescente disgregazione della Camera nella quale, alla pratica impossibilità di costituire un'alternativa al governo in carica, faceva riscontro il moltiplicato potere dei singoli deputati o dei minori raggruppamenti nei confronti del ministero, in rappresentanza di settori particolari o di interessi locali* » (p. 426): situazione, appunto, poi ripro-

dotta quasi pari pari dopo l'Unità, allorché, mentre la piccola borghesia s'impaniava nell'irrequietudine radicaleggiante, gonfia di malsana impotenza creatrice drappeggiata coi panni dell'insoddisfazione pel presente, l'uscita di campo dei cattolici scopriva la destra del governo e conduceva il partito liberal-moderato ad assumere il ruolo (o almeno il volto e la nomea) di conservatore, richiamando verso il centro parte della Sinistra stessa, sì che la dialettica politica risultò in Italia avvizzita e mortificata, con conseguenze di lunghissimo periodo (sino al trasformismo, giolittismo e oltre).

Non desta quindi sorpresa – né può più muovere scandalo – il rude richiamo di Cavour ai dipendenti dello Stato « *a chiarire e a far valere presso gli elettori le direttive del governo* »: ribadito alla Camera, ove il conte affermò che i « *responsabili del potere non potevano restare privi di questo strumento essenziale per il loro esercizio, quando il clero si impegnava a fondo nella lotta* » elettorale (p. 391). Un suo coerente emulo, Giolitti, sarebbe giunto a bollare come "traditori" (e, conseguentemente a sollevarli dall'ufficio) i dipendenti governativi contrari agli orientamenti elettorali del ministero.

Tali limiti nulla tolgono alla grandezza dell'opera cavouriana, che balza in piena evidenza nella sua dimensione più vera dalle pagine di Rosario Romeo, e riluce nel confronto con l'Italia immediatamente postunitaria e quella attuale, uscita dal novero dei venti paesi più avanzati, nel mondo, in termini di produzione manifatturiera pro-capite, fra i quali ancora figurava nel 1953 (p. 853). Vistosi se rapportati alla vicenda interna, i progressi recenti risultano lenti e inferiori a quelli saputi raggiungere da altre genti più consce della propria storia e della persistente gara tra le nazioni (anche se espressa non più in termini bellici, ma di concorrenza tra economie e modelli civili, come Cavour aveva bene intuito).

« *All'uomo politico* – ricorda Romeo nella conclusione – *spetta di risolvere i problemi della sua epoca, non quelli dell'avvenire, al quale egli contribuisce soprattutto creando realtà nuove che pongono nuovi problemi* » (p. 945); e invero, il conte, che sin da giovane fu fervidamente convinto della esistenza della nazione italiana e della necessità della sua evocazione alla storia, dosando saggio realismo e calcolata audacia riuscì non solo a convogliare verso il traguardo dell'unificazione nazionale forze proprie e altre a lui antagonistiche (Mazzini, Garibaldi...), ma anche a dotare lo Stato di strumenti che (forse per augurio e in un empito accorato) Romeo scrive sarebbero rimasti « per qualche secolo *alla base degli ordinamenti dell'Italia unita* ».

* * *

Quest'opera – coraggiosamente intrapresa vent'anni orsono, anche per impulso di Renzo Gandolfo, allora vice presidente della Famija Piemontèisa a Roma, e proseguita con ammirevole tenacia, malgrado i noti molteplici gravami accademici e pubblici, che pur sogliono frenare la ricerca – costituisce il più riuscito affresco della fase decisiva nel nostro Risorgimento (l'unificazione nazionale mentre si verificava, nel mondo, la « rivoluzione industriale »), un esauriente bilancio

critico di un secolo di memorialistica, ricerche erudite, meditazioni storiografiche – presenti in ogni loro risvolto nel panorama dominato dall'Autore – e, a un tempo, l'energica riaffermazione « liberale » dei valori della persona (ché al centro di flussi economici, dialettiche di forze politiche, conflitti tra Stati, Romeo pone sempre gli uomini).

I tre volumi di *Cavour e il suo tempo* si sono risolti anche nella promozione di una vasta opera di scavo documentario, sistemazione critica, riapertura di molteplici ricerche su altrettanti problemi, con prospettive nuove, scevre dall'enfasi oratoria della tradizione nazionalistica come dall'acrimoniosa *vis dextruens* antirisorgimentale a lungo coltivata, con mutuo scambio tra partiti e accademie, in nome di un internazionalismo sinora rimasto fantasma senza corpo storico. Basti ricordare, accanto ai quattro grandi volumi di *Tutti gli scritti di Cavour*, curati da Pischedda e Talamo per il Centro Studi Piemontesi (1976-78), l'*Inventario*, a cura di Giovanni Silengo, dell'Archivio cavouriano di Santena – 1974 – (donde lo stesso Romeo trasse la raccolta di *Scritti inediti e vari di C. C.* – 1977 – edita dalla benemerita quanto trascurata Fondazione « Camillo Cavour ») e la ripresa della pubblicazione dell'*Epistolario* di Cavour, edito da Olschki, ora giunto all'VIII volume e cui attesero storici provetti dell'età cavouriana quali Pischedda, Nada, Rosanna Roccia, Clotilde Rivolta.

Questo fervore non è solo cosa di libri, ma nasce dalla riaffermazione di valori storici che ripresero coraggio anche dalla pubblicazione dei primi due volumi di *Cavour e il suo tempo* e vengono ribaditi nelle conclusioni dell'opera, là dove Romeo individua nell'età cavouriana le radici dell'« *etica della civiltà moderna, laica e terrena* », che « *si avviò a prendere il posto della vecchia morale cattolica* », con « *valori politici, da secoli presso che assenti dalla vita italiana* »: asserzioni certo destinate a suscitare riserve e fors'anche tempeste, e nondimeno prova che il liberalismo non sfocia necessariamente nel trasformismo (né nel conformismo o nel compromesso).

Per la scelta originaria di campo, questo *Cavour e il suo tempo* – eludendo le secche del biografismo più scontato, di cui sogliono esser vittima i personaggi maggiori e minori, ridotti ad accozzaglia di pettegolezzi minuti con sacrificio della loro essenzialità più vera – si presenta infine quale epopea di una generazione (anzi, almeno di due generazioni d'Italiani: quella di Camillo e Gustavo e la precedente, del padre loro, Michele), storia di un'età e di una nazione nel suo farsi da mito realtà effettuale. L'opera ora conclusa fa quindi sentire più acuta l'urgenza di una sistemazione altrettanto criticamente esauriente di altri uomini-simbolo della nuova Italia (Mazzini, il Garibaldi logorato più che valorizzato da troppa cattiva letteratura del recente Centenario, Cattaneo, l'obliato Vittorio Emanuele II: e più oltre la Corona, le istituzioni chiave del Regno, quali Camera e Senato), talora oggetto di buoni propositi collettanei, ma non ancora della costante, coerente applicazione che (mostra l'opera di Romeo) può riuscire felicemente quando appunto scaturisca, tutt'intera, dalle mani dello storico che vi si dedichi con sforzo solitario (anche se, ben inteso, non isolato).

I "Viaggi" di Clemente Rovere (1854-1855). Un fortunato ritrovamento

Giovanni Conterno

Del doglianese Clemente Rovere è stata recentemente pubblicata l'opera fondamentale: *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto* [1].

Si era a conoscenza di « viaggi » da lui compiuti con i principi Umberto e Amedeo di Savoia e del suo « proposito » di illustrarli; il Viale nel suo saggio su Clemente Rovere [2] scriveva: « *per due volte ebbe l'incarico di notevole responsabilità di accompagnare, provvedendo anche a feste e ricevimenti, il decenne principe ereditario Umberto e il più giovane fratello Amedeo Duca d'Aosta, nelle visite da essi compiute nel 1854 a città, paesi e guarnigioni delle province di Susa, Pinerolo e Saluzzo e nella successiva villeggiatura estiva al Castello di Casotto; ed ancora nel 1855 nel viaggio per le valli del Gesso e della Stura. E furono viaggi che, a quanto il Rovere ricorda, egli si proponeva di illustrare forse nelle relazioni ufficiali con il disegno del suo Piemonte* ».

Si è ora in grado, per un fortunato ritrovamento, di presentare i due volumi del Rovere, approntati ma anch'essi rimasti inediti, con la cronaca e le illustrazioni dei due viaggi: il primo è dell'estate 1854 e il secondo dell'estate successiva 1855 [3].

I due volumi (39 × 29), proprietà di una famiglia doglianese che desidera, per ora, mantenere l'incognito, in splendida legatura (42 × 32) in marocchino azzurro, con fregi e stemmi dei Savoia in oro zecchino (che non dovrebbero lasciare dubbi sulla provenienza dei preziosi volumi), portano il primo, il titolo: « *Viaggio fatto nell'estate 1854 dalle LL. AA. R.R. Umberto Principe di Piemonte e Amedeo Duca d'Aosta nelle provincie di Susa, Pinerolo e Saluzzo*, narrato e illustrato con disegni da CLEMENTE ROVERE, Segretario della Lista Civile, Socio Corrispondente della R. Deputazione di Storia Patria, decorato di medaglia d'oro » [4] e il secondo: « *Viaggio fatto nell'estate dello anno 1855 dalle L.L.A.A.R.R. il Principe di Piemonte ed Amedeo Duca di Aosta nelle valli di Gesso e Stura* narrato e illustrato con disegni da CLEMENTE ROVERE, Segretario della Real Casa ».

Si tratta, per il primo volume, di 166 pagine (in foglio) con 230 disegni, cui è premessa la « *Carta del viaggio* » e, in esso il Rovere dà anche « *un indice dei disegni su fogli separati* » (25 × 16) che sono 25 e precisamente: « *Carte del viaggio* (due), *Caselette e Comba di Susa, Veduta generale di Susa, Arco di Cozio e Castello, Rovine della Brunetta, Piano di*

[1] *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*, composizione e studio critico introduttivo di C. Sertorio Lombardi, Torino, Società Reale Mutua di Assicurazioni nel 150° della fondazione, 1978, 2 voll., pp. 1351.

I volumi approntati ma mai potuti dare alle stampe dall'A., furono da Lui legati, alla sua morte (1860), alla Regia Deputazione Subalpina di Storia Patria, dove tuttora sono conservati: da questi è stata tratta l'edizione citata, fuori commercio (vedi *infra*, n. 2).

[2] V. VIALE, *Clemente Rovere (1807-1860) ed il suo Piemonte antico e moderno delineato e descritto*, in *Civiltà del Piemonte*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1975, pp. 375-89. Cfr. anche CRISTIANA SERTORIO LOMBARDI, *Il Mandamento di Alba nei disegni di Clemente Rovere*, in *Il Mandamento di Alba nella sua provincia, Disegni e litografie di Clemente Rovere*, Alba, 1983, pp. 8-9.

[3] I due volumi sono in folio e comprendono 90 fogli il primo e 70 il secondo. Di questi viaggi, vennero segnalate « due relazioni manoscritte » (cfr. V. VIALE, *cit.*, p. 375, e anche G. G. MASSARA, *Clemente Rovere, storico del Piemonte*, in « Piemonte vivo », Torino, 1978, p. 35), ma senza indicazione di fonti o di pubblicazione effettiva.

Con i due volumi la bibliografia delle opere del Rovere può essere così aggiornata:

– *Dogliani*, in « Museo scientifico, letterario ed artistico », Torino, 1844, pp. 73-75; a. VI, n. 10;

– *Viaggio fatto nell'estate 1854 dalle L.L. A.A. R.R. nelle provincie di Susa, Pinerolo e Saluzzo*, Torino, 1854, pp. 166;

– *Viaggio fatto nell'estate 1855 dalle L.L. A.A. R.R. nelle valli di Gesso e Stura, narrato ed illustrato con disegni da Clemente Rovere*, Torino, 1855, pp. 128;

– *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*, Torino, 1854;

– *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Torino, 1858;

san Nicola, Abbozzo topografico del Moncenisio, Convento della Novalesa, Novalesa ved. generale, Exilles dalla parte di Piemonte, Exilles dalla p. di Francia, Oulx ved. generale, Cesanne ved. generale, Abbozzo topografico del Monginevro, Veduta del Monginevro, Monumento sul Monginevro, Bacino di Segana e Monte Ciabertone, Champlos du Col, Collo del Sestrieres, Veduta gen. di Fenestrelles, Idea scenografica delle fortificazioni di Fenestrelles, Veduta gen. di Pinerolo, Abbozzo topografico del Monviso, Veduta gen. di Saluzzo ».

Nel secondo volume abbiamo 128 pagine, con 150 disegni (non viene dato, per questo volume, l'indice dei « fogli separati » che sono 15, sempre in 25 × 16): « *Carta del viaggio, Veduta gen. di Cuneo, le fortificazioni di Cuneo nel 1794 secondo un disegno a mano di quel tempo, Il sito di Pedona a Borgo san Dalmazzo, Valdieri, Demonte, Vinadio dalla parte di ponente, Il passo delle Barricate dalla p. di ponente, Argentera, Lago della Maddalena dalla p. di ponente, Il forte di Demonte in un disegno del 1666, Caraglio, Dronero, Busca, Bene* ».

I due volumi sono così articolati, in 18 capitoli il I vol., e in 16 il II vol.; e ad ogni capitolo il Rovere premette il disegno a piena pagina (e che egli denomina « fogli separati », pur trovandoli noi inseriti nei due volumi). Per il primo volume abbiamo i capitoli: I *Da Caselette a Susa* p. 1; II *Susa* p. 15; III *Salita al Moncenisio* p. 33; IV *Novalesa* p. 49; V *Exilles* p. 59; VI *Da Exilles a Cesana* p. 67; VII *Salita al Monginevro* p. 82; VIII *Da Sezana a Fenestrelle* p. 93; IX *Fenestrelle* p. 104; X *Da Fenestrelle a Pinerolo* p. 111; XI *Luserna* p. 123; XII *Da Luserna a Paesana* p. 127; XIII *Crissolo* p. 136; XIV *Gita alle sorgenti del Po* p. 142; XV *Da Crissolo a Envie* p. 146; XVI *Saluzzo* p. 150; XVII *Da Envie a Savigliano* p. 156; XVIII *Ritorno a Caselette* p. 162.

Per il II volume i 16 capitoli: I *Da Casotto a Cuneo* p. 1; II *Cuneo* p. 7; III *Nella valle del Gesso* p. 16; IV *Bagni di Vinadio* p. 28; V *Da Valdieri a Demonte* p. 37; VI *Vinadio* p. 46; VII *Gita ai Bagni di Vinadio* p. 55; VIII *Da Vinadio a Argentera* p. 63; IX *Salita al Colle della Maddalena* p. 78; X *Da Argentera a Borgo S. Dalmazzo* p. 83; XI *Caraglio* p. 92; XII *Dronero* p. 99; XIII *Busca* p. 105; XIV *Da Busca a Fossano* p. 116; XV *Bene* p. 118; XVI *Ritorno a Casotto* pp. 125-128.

Al primo volume, come si è notato, è annesso l'indice dei « fogli separati », che invece manca nel II.

Dalla cronaca sappiamo le date dei due viaggi: per il primo, partenza da Caselette per Alpignano il 31 luglio, « *donde per strada ferrata avviarsi dovevano alla volta di Susa per Avigliana* » [5].

L'arrivo è a Susa, « *nella stazione della strada ferrata* »: ivi [6], le Altezze Reali « *dopo aver esaminate le macchine a vapore e le sale della stazione, si recarono all'albergo di Francia* »; dopo la colazione, visita alla Città, al Duomo, all'Arco di Cozio e al Castello, alla Brunetta per proseguire poi per il Moncenisio; ove, la mattina del primo agosto, una fittissima pioggia impedisce ai Reali – dopo l'assistenza alla santa Messa nella Chiesa dell'Ospizio – di spingersi più in alto; e la gita dal valico alle alture circostanti viene differita al dì seguente; dal Colle ripartono per Susa, il 3 agosto alle 6 del mattino; da

– *Cenni sulla storia di Chieri*, Chieri, 1889;

– a queste dovrebbe ancora venire aggiunta l'opera che viene segnalata all'inizio del secondo volume de *I Viaggi* (vol. II, p. 3), ove si parla di « *un precedente volume che tratta della villeggiatura dei Reali Principi in Val Casotto* »; la notizia così formulata ci informa che quando il Rovere attende alla compilazione e stesura del II vol. de *I Viaggi* ha già ultimato l'opera sulla « villeggiatura »; di quest'opera si è avuta recentemente la segnalazione bibliografica esatta: *La Villeggiatura dei reali Principi nel Regio Podere di Val Casotto - estate 1855*, ms. di 158 pagine, con 157 disegni (collezione privata); la prima parte è dedicata al viaggio Torino-Fossano-Mondovì (con visita ai « Piani » e a « Piazza »)-Santuario di Vico-Torre-Serra Pamparato; la seconda al Castello di Casotto e alla Correria; la terza al Viaggio in Val Pesio, Certosa e ritorno per Morozzo, Lesegno, Ceva, Garessio e Casotto; esposto alla Mostra *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, scheda di A. Dragone, 1980, 3, n. 1407, cit. da A. Griseri, recensione a *Pamparato 900, Storia e immagini di un secolo* di L. De Castelli e A. Perucca, in « Studi Piemontesi », 1983, XII, 1, pp. 214-215.

Con queste tre opere viene a colmarsi quel vuoto nella attività così intensa del Rovere, che Cristiana Sertorio Lombardi, con oculatezza, aveva avvertito, nel suo studio introduttivo a *Il Piemonte* (p. LXXIX).

[4] Dei due Principi, Vittorio era nato nel 1844 e Amedeo nel 1845; si tratta del Principe erede (Umberto I) e del terzogenito Amedeo, capostipite dei Savoia Aosta. Da quanto annotato dal Rovere sappiamo che al seguito dei Principi erano: il Generale Giuseppe Rossi, il Marchese Federico della Rovere, il precettore teologo Placido Pozzi; e inoltre due camerieri, lo staffiere e un segretario, il sig. Giuseppe Canonico; alle carrozze erano addetti due cocchieri, un postiglione e due garzoni di carrozza; per il viaggio nelle vallate alpine si aggiungeva agli altri accompagnatori il professore di mineralogia, cav. Sismonda.

[5] Vol. I, p. 2.

[6] Vol. I, p. 17.

Susa, dopo la colazione, due carrozze li portano alla Novalesa, con ritorno in giornata. Alle cinque pomeridiane partenza per Exilles; ivi le Altezze Reali giungono alle otto di sera per soggiornarvi fino a tutto il 4 agosto; la prosecuzione poi è per Oulx e Cesana, il mattino del 6 per il Monginevro e ritorno a Cesana; l'otto agosto, alle 8, partenza per Fenestrelle e « *per il Sestrieres* »[7] ove giungono alle 4 di sera per trattenersi fino al 9; « *il giovedì 10 agosto alle ore 8* » partenza da Fenestrelle per Pinerolo; indi per Luserna; l'11 agosto da Luserna a Paesana « *passando per Bibbiena, Fenile, Campiglione, Cavour, Envie, Revello e Sanfront* »[8]. Il sabato mattina 12 agosto « *a cavallo partirono per Crissolo* »[9], « *la mattina del 13 agosto sulle cavalcature, s'incamminarono a risalire la valle sino alle sorgenti del Po* ». Il ritorno a Paesana il 14, indi Barge Envie (ove li ospita per la notte, il Marchese di Romagnano); la mattina seguente « *fecero una scorsa fino a Saluzzo* »[10]; tornati ad Envie, il viaggio riprende il martedì 16 agosto, per Verzuolo e Savigliano, donde « *alle ore tre pomeridiane, per mezzo della via ferrata, partivano per Torino ove giungevano alle 4,30* »[11]. Dalla stazione di Torino le carrozze li riportano, per Collegno, Pianezza, Alpignano, a Caselette per le ore 6,30 della sera.

Per il secondo viaggio, le date[12]: partenza dal Castello di Casotto alle 6,30 del 27 agosto 1855, a Torre permanenza fino alle 12 per una visita alla vetreria; a Mondovì Breo un brevissimo arresto per salutare i monregalesi accorsi ad attenderli, e la sera sono a Morozzo, ospiti dei Cordero di Pamparato; di qui, il 28, alle ore 7, partenza per Cuneo, ove giungono alle 9,45 ove è in programma la visita al Comune, alla Biblioteca Civica e all'Accademia Filopatria, a sant'Ambrogio e al Teatro civico; il mercoledì 29, alle ore 6 del mattino, i Reali assistono alle manovre a fuoco dei Bersaglieri; quindi, alle 7, la partenza per Valdieri con passaggio al Borgo alle 8,30; una digressione li porta ad Entracque e di qui giungono alle Terme alle 3 pomeridiane, con pranzo al Baraccone, alle 15,30; il 30 agosto, a cavallo, la gita al Vallasco e ritorno alle ore 3; il 31, a dorso di mulo, per il colletto, raggiungono Festiona e Demonte e alle ore 4,45 Vinadio. Il 1° settembre, dal forte di Vinadio, salita ai Bagni con ritorno alle 5; la domenica 2, alle 11, la partenza per l'Argentera; il 3 a piedi salgono al Colle della Maddalena e ritorno per ripartire subito, a cavallo per Vinadio; il 4 settembre alle 11 sono al Borgo, di qui alle 2,30 partono per Caraglio; il mercoledì 5 per Dronero; il 6 sono a Busca; per Tarantasca e Centallo raggiungono Fossano alle 3, e alle 6 Bene: « *a Bene ebbe termine il viaggio di istruzione dei Reali Principi, i quali per restituirsi al Castello di Casotto tennero la via di Trinità, Mondovì, Torre e Serra di Pamparato. Partiti da Bene alle 7,30 alle 9 erano a Mondovì e al Santuario di Vico alle 10,30* ». Ivi, dopo la Messa del Vescovo, il pranzo, quindi per Torre, dove alle 3 « *saliti a cavallo alle ore 4, furono di ritorno a Casotto alle 8 di sera* »[13].

Il Rovere nei due *Viaggi* cura con impegno l'aspetto storico dei centri che incontra sul percorso; digressioni di indole storica, assai diffuse, sono quelle su Susa, la Novalesa e Saluzzo per il I volume; su Cuneo, Dronero, Busca e Bene per il II;

[7] Vol. I, p. 94.
[8] Vol. I, p. 126.
[9] Vol. I, p. 137.
[10] Vol. I, p. 150.
[11] Vol. I, p. 156.
[12] Accompagnatori nel secondo viaggio, ancora il generale G. Rossi, il Conte Bernardino Pes di Villamarina, il precettore Can. Giorgio M. Borgey, il prof. Sismonda e il Segretario Luigi Doria.
[13] Vol. II, p. 125 segg.

ma per ogni centro ha cura di trascrivere quanto gli riesce di raccogliere, anche sul luogo, di tradizioni e costumi; spesso si diletta nell'affrontare gli etimi dei toponimi più importanti; non disdegna infine di inserire a commento – quando il paesaggio o la singolarità dei luoghi glielo suggeriscono – versi di autori latini, francesi e italiani (con una spiccata preferenza per il Pindemonte).

Notevolissima – sotto l'aspetto bibliografico – la notizia che ha cura di lasciarci all'inizio del secondo viaggio [14]: « *dei principali luoghi che trovansi lungo la via da Casotto a Torre, come altresì di quelli che stanno tra Torre e la Margarita presso Cuneo, essendosi già fatto cenno in un precedente volume che tratta della villeggiatura dei Reali Principi in Val Casotto, e delle loro passeggiate in quei dintorni, rimane ora a parlare di ciò soltanto che riguarda le L.L.A.A.R.R. medesime* » [15]. La bibliografia concernente il Rovere va così aggiornata con queste tre opere: le due qui presentate, e la terza, recentemente segnalata: *La Villeggiatura dei reali Principi nel Regio Podere di Val Casotto, estate 1855.*

Di grande interesse sarebbe il confronto tra i disegni (e le date) de *Il Piemonte* e questi de *I Viaggi.* Lasciandone l'analisi e il giudizio agli esperti, mi pare di poter notare ne *I Viaggi* una maggiore accuratezza; le date poi possono dire molto sulla composizione dei disegni e schizzi de *Il Piemonte*: così ad es. il 27 agosto 1855 si rivela data di partenza del viaggio ed insieme data di composizione dei disegni de *Il Piemonte* relativi a Casotto, Torre e Santuario di Vico (cfr. *Il Piemonte*, cit., vol. I, pp. 469 e segg.) ove si riscontra la stessa data [16].

Raramente l'A. oltrepassa i confini della pura cronaca del viaggio, o l'annotazione storica o di costume; a Cuneo si diffonde più che altrove nei particolari della visita e delle accoglienze e, segnatamente, abbonda in una digressione sugli « assedi »; e – immancabile e puntuale – sempre a Cuneo, « *un accaduto equivoco* » (che il Rovere ha cura di registrare – non senza compiacenza – con pieno rispetto delle tradizioni, quasi un *serventur rubricae* trattandosi del vescovo e capitolo dei canonici): infatti il previsto incontro in programma tra Reali e Vescovo in Cattedrale sfuma perché all'arrivo della carrozza dei Principi (nel pomeriggio del 27 agosto) « *vescovo e canonici erano partiti pochi momenti prima* ». Più gustoso ancora il secondo *accaduto equivoco*, e stavolta a Caraglio, ove autorità e popolazione attendono invano i Reali per la via di Valle Grana, mentre questi « *entrano in Caraglio per altra via e lo trovano quasi vuoto* »; e, ancora, siamo sempre in terra propizia, ad Argentera, il parroco, nel discorso di accoglienza si scusa addoloratissimo perché « *le commissionate iscrizioni* » (che quasi ovunque salutavano i Principi, e che il Rovere riporta fedelmente) non erano ancora pervenute, e che – con un po' di malizia precisa – « *pervennero il giorno dopo* » [17].

A conclusione si può affermare che, per il Rovere, i due *Viaggi* dei Reali (dei quali vengono annotate solo le cose essenziali) sono occasione per dare libero campo alla sua profonda e vivissima passione: quella di sempre annotare e descrivere, con cura e minuziosa esattezza, città, paesi, valli e monti, chiese

[14] Vol. II, p. 3 segg.

[15] L'annotazione del Rovere esclude che possa trattarsi del I vol. dei *Viaggi*, così come del *Piemonte*.

[16] Cfr. circa i disegni di Torre, *Piemonte*, n. 1537 (p. 486); così ancora i disegni relativi al Santuario di Vicoforte; *Viaggi*, vol. II, pp. 3 segg.

[17] Vol. II, pp. 74-75.

allora villeggiato, arrivava a Torre alle ore dieci e mez-za.

Dei principali luoghi che trovansi lungo la via di Casotto a Torre, come altresì di quelli che stanno tra Torre e la Margarita presso Cuneo, essendosi già fatto cenno in un precedente volume che tratta della villeggiatura dei Reali Principi in Val Casotto, e delle loro passeggiate in quei dintorni, rimane ora a parlarsi di ciò soltanto che riguarda le L. L. AA. RR. medesime.

In Torre i Reali Personaggi si fermarono sino alle ore 12. per far colazione e per visitare la fabbrica di

Clemente Rovere, pag. 3 del II volume dei Viaggi: *da Casotto al Santuario di Vico.*

e
ve
co
pe
m
«
la
po
ch
tr

lu

V
p.
S.
C
ni
di
A
S
di
P
S
ro
p.
M
B
R
p.
m
gl
F
ce
M
p.
d
v
s
tr
d
C
F
p
p
p
A
S
p
C
r
s
n
g
p
a
e
F
S
T
a
g
e
F
r
p

e villaggi, castelli e ruderi, borghi e casolari; ma non solo descrivere. Egli davvero, come è stato scritto – e ne abbiamo qui ampia conferma – « *girava il Piemonte non solo per descriverlo, ma per collegare in un interesse erudito i luoghi e la storia del Piemonte* [18]; e si collocano, questi due volumi dei « *Viaggi* », in quel « secondo momento » in cui « *s'apre all'interesse specifico per la ricerca storica... con un approccio sistematico e con un supporto di notizie e di dati storici tratti da indagini dirette d'archivio, da ricerche bibliografiche, da documenti ed anche dalla tradizione orale* » [19].

[18] A. Griseri e R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo, Saggio su Giovanni Schellino*, Torino 1973, p. 112.
[19] C. Sertorio Lombardi, *Il Mandamento di Alba*, pp. 9-10.

APPENDICE

Ecco l'elenco delle località illustrate da Clemente Rovere nei due volumi de *I Viaggi*:

I vol.: p. 1 *Caselette*; p. 3: *Monti Civrari, Arpone e Musiné, Almese, Villar Almese*; p. 4: *Bacino d'Avigliana, Antica Torre presso Buttigliera*; p. 5: *S. Antonio di Ranverso*; p. 6: *Avigliana, Castello d'Avigliana*; p. 7: *S. Ambrogio, La Sacra*; p. 8: *Villaggio di Chiusa, Antichi ruderi presso Chiavrie*; p. 9: *Veduta alle Chiuse dei Longobardi*; p. 10: *Condove, S. Antonino*; p. 11: *Villar Fochiardo, Bruzolo e S. Didero*; p. 12: *Chianoc, Castello di S. Giorgio*; p. 13: *Bussolino*; p. 14: *Veduta gen. di Susa verso Sud*; p. 15: *Arrivo a Susa*; p. 16: *Porta dell'Arco demolita nel 1853, Piazza Camillo*; p. 17: *Susa - La Madonna del Ponte*; p. 18: *Susa - Porta di Piemonte*; p. 19: *Duomo di Susa - L'Abside*; p. 20: *Duomo di Susa - Il Fianco*; p. 22: *Porta di Savoia, Porta di Savoia a Susa*; p. 24: *Arco di Cozio a Susa*; p. 25: *L'arco di Susa*; p. 27: *Rovine della porta rustica del castello, Un tratto della strada romana*; p. 28: *Castello di Susa verso Oriente, Castello di Susa verso Ostro*; p. 29: *Contrada di san Carlo, Palazzo Civico, Uffizi a Susa*; p. 30: *S. Maria Maggiore, Cappella di S. Rocco a Susa*; p. 31: *Avanzi del Forte di Susa, La Brunetta veduta da Occidente*; p. 35: *La Brunetta - Avanzi dell'Ospedale, Ruderi della Chiesa, Rovine, La Polveriera*; p. 34: *La Brunetta verso Oriente*; p. 35: *Primi passi sulla strada del Moncenisio*; p. 36: *Strada del Moncenisio*; p. 37: *Cavalcavia, Valletta del Giaglione, Luogo pittorico presso Giaglione*; p. 38: *Giaglione, Galleria di Venaus*; p. 39: *Bard*; p. 40: *La Ferrera*; p. 41: *Le Scale*; p. 44: *Il Moncenisio*; p. 45: *Ospizio del Moncenisio*; p. 47: *Lago del Moncenisio*; p. 48: *Arrivo a Susa dalla strada del Moncenisio*; p. 49: *Vallone della Cenisia presso Venaus*; p. 50: *Venaus*; p. 51: *Arrivo al Convento di Novalesa*; p. 52: *Convento di Novalesa - Avanzi di una torre*; p. 53: *Conv. di Novalesa verso il giardino, Conv. di Novalesa verso Borea, Cappella di S. Michele*; p. 54: *Cappella di S. Eldrà*; p. 55: *Cascatelle presso Novalesa*; p. 56: *Episcopio di Susa*; p. 57: *Exilles*; p. 58: *Gola tra Susa e Gravere*; p. 59: *Il Molar di Gravere, Chaumont*; p. 60: *Chiesa di Chaumont, Tra Chaumont e Exilles, Tra Chaumont ed Exilles*; p. 61: *Tra Chaumont ed Exilles*; p. 52: *Collo dell'Assietta veduto da Exilles*; p. 63: *Forte d'Exilles - Fronte verso Susa, Fronte verso Francia*; p. 66: *Exilles*; p. 67: *Valle di Salabertrand*; p. 68: *Salabertrand, Chiesa di Salabertrand*; p. 69: *Collo dell'Assietta veduto da Salabertrand, Tra Salabertrand e Oulx*; p. 70: *Antica porta d'Oulx, Parrocchiale d'Oulx*; p. 71: *Torre del Re*; p. 72: *Antica Prevostura d'Oulx*; p. 73: *Veduta all'ingresso di Val Bardonecchia, Sauze di Oulx*; p. 74: *Oulx*; p. 75: *Promontorio di Pierre Menaud, Amazas*; p. 76: *Vallone di Desertes*; p. 77: *Solemiac, Mollieres, Fenils*; p. 78: *Monte Ciabertone verso nord est, Sezana*; p. 80: *Chiesa parrocchiale di Sezana, Parrocchiale di Sezana*; p. 81: *Sezana veduta dalla Chiesa*; p. 82: *Primi passi sulla strada di Monginevro*; p. 83: *Ponticello sulla Dora, Strada del Monginevro*; p. 84: *Gola sotto Clavieres*; p. 85: *Cappella di S. Gervasio sul Monginevro, Clavieres*; p. 86: *Clavieres*; p. 88: *Monumento del Monginevro*; p. 91: *Gola di Clavieres, Monte Clery*; p. 92: *Arrivo a Cesana discendendo dal Monginevro*; p. 93: *Valle della Ripa Superiore a Cesana*; p. 94: *Bousson e Monti di Servieres*; p. 95: *Ruollieres, Sauze di Cesana*; p. 96: *Valle della Ripa*; p. 97: *Collo di Sestrieres verso Sezana*; p. 98: *Discesa dal Collo di Sestrieres*; p. 99: *Ultimo tratto della Val Chisone veduto dalle Traverse, Le Traverse*; p. 100: *Chiesa di Traverse, Le Grangie di Pragelato*; 101: *La Ruà di Pragelato, Collo dell'Assietta visto da Pragelato, Fraisse e Monte Albergian*; p. 102: *Pourrieres, Luogo pittorico presso Usseaux*; p. 103: *Tra Usseaux e Fenestrelles*; p. 104: *Fenestrelle*; p. 106: *Forte Carlo Alberto*; p. 110: *Fenestrelle dalla parte di levante*; p. 111: *Perosa*; p. 112: *Montoulles, Villaretto, Castel del Bosco*; p. 113: *Gola presso Meano, Il Brec-Dauphin, Cava presso Perosa*; p. 114: *a Perosa*; p. 115: *Pinasca, Chiesa di Villar Perosa*;

p. 116: *S. Germano, Cave del Malanaggio*; p. 117: *Porte, Ponte sul Chisone presso Porte, Abbadia*; p. 119: *S. Maurizio a Pinerolo, Pinerolo - Piazza S. Donato*; p. 120: *Piazzetta S. Donato, Piazza del Palazzo di Città, Il Teatro*; p. 121: *Pinerolo - Collegio convitto, Nuovo quartiere di cavalleria, S. Rocco, Piazza S. Domenico*; p. 122: *Pinerolo - I Cappuccini, Piazza del Quartiere*; p. 123: *Veduta della Valle di Luserna presa vicino a S. Giovanni*; p. 124: *Miradolo, Bricherasio*; p. 125: *Piazza di Bricherasio*; p. 126: *Luserna*; p. 127: *Cavour*; p. 128: *Bibbiana, Villa del Marchese di Rorà a Campiglione*; p. 129: *Porta a Cavour, Rocca di Cavour verso Libeccio*; p. 130: *Revello*; p. 131: *Chiesa collegiata di Revello, Rifredo e la Roccabruna;* p. 132: *Sanfront, Paesana - Quartiere a destra del Po*; p. 135: *Paesana - Quartiere a sinistra del Po*; p. 136: *Monviso veduto dalla strada di Paesana a Crissolo*; p. 137: *Casa di Desiderio a Ghisola, Casa ove nacque il vescovo Re a Calcinere inf.*; p. 138: *Gola di Roccabruente - Ingresso verso Paesana, Gola di Roccabruente - Veduta verso Crissolo*; p. 139: *Crissolo*; p. 140: *Balma di Rio Martino*; p. 142: *Ultimo tratto superiore della Valle di Po - Veduta dal Piano Malzé*; p. 143: *Al piano Malzé, Cascatella del Po al piano di Fiorenza*; p. 144: *Sorgenti del Po al piano del Re, Ruderi al piano del Re*; p. 146: *Petriera presso il lago di Lauzet, Lago di Lauzet inferiore*; p. 147: *S. Chiaffredo*; p. 148: *Barge*; p. 149: *Antica torre a Envie, Chiesa di Staffarda*; p. 150: *Castello d'Envie*; p. 151: *Saluzzo*; p. 152: *Saluzzo - Piazza del Rivellino, Sarcofago di Lodovico II, Chiesa già dei Domenicani in Saluzzo*; p. 153: *Piazza Castello a Saluzzo, Castello*; p. 154: *Duomo di Saluzzo*; p. 155: *Abside del Duomo*; p. 156: *Castello di Verzuolo*; p. 157: *La Manta, Verzuolo piano, Verzuolo alto*; p. 158: *Veduta generale di Savigliano*; p. 159: *Savigliano - Piazza nuova, Piazza vecchia*; p. 160: *Arco trionfale, La capella*; p. 161: *Il Teatro, S. Pietro*; p. 162: *Racconigi*; p. 163: *Cavallermaggiore, Carmagnola, Villastellone*; p. 164: *Troffarello, Moncalieri, a Torino*; p. 165: *Certosa di Collegno, Alpignano*; p. 166: *Castello di Caselette.*

II volume: p. 1: *Casotto*; p. 2: *6 vedute di Val Casotto da Casotto a Pamparato*; p. 3: *6 vedute da Pamparato a Torre*; p. 4: *6 vedute da Torre al Santuario di Vicoforte*; p. 5: *6 vedute da Mondovì a Margarita*; p. 6: *Cuneo dalla parte del Gesso*; p. 7: *Ingresso in Cuneo per contrada maestra*; p. 10: *Chiesa dei Francescani, Piazza del mercato del vino*; p. 11: *Contrada maestra*; p. 13: *Palazzo civico, Chiesa dei Lombardi, Il Teatro*; p. 14: *Il nuovo ponte sullo Stura, Il Duomo*; p. 15: *Viale al Santuario del Beato Angelo*; p. 16: *Bottole, Porta di Nizza*; p. 17: *Cuneo dalla parte di ponente*; p. 18: *Borgo san Dalmazzo*; p. 20: *Contrada principale di Borgo san Dalmazzo*; p. 21: *Veduta tra Borgo e Roccavione, Narrado*; p. 22: *Tra Borgo ed Andonno, Andonno*; p. 23: *Valdieri*; p. 24: *Valdieri, Chiesa di Valdieri*; p. 25: *Entraque*; p. 27: *Nel Vallone di Entraque*; p. 28: *S. Anna presso Valdieri*; p. 29: *Lungo la via di Valdieri ai Bagni*; p. 30: *3 Vedute lungo la via di Valdieri ai Bagni*; p. 31: *Veduta nel Vallone inferiore ai Bagni, Bagni di Valdieri*; p. 34: *Stabilimento dei Nobili*; p. 35: *3 Vedute al Valasco*; p. 36: *Il Baraccone*; p. 37: *Piazza di Valdieri*; p. 39: *Monti tra Valdieri e Demonte*; p. 40: *Vedute sopra le Vallate del Gesso e dello Stura*; p. 41: *Demonte verso Levante*; p. 43: *A Demonte*; p. 44: *Via principale di Demonte*; p. 45: *Ingresso alla villa Borelli a Demonte*; p. 46: *Aisone*; p. 47: *Presso Aisone, Piazza di Aisone*; p. 48: *Vinadio verso Levante*; p. 53: *Chiesa di Vinadio*; p. 54: *Vinadio verso Ponente*; p. 55: *Bagni di Vinadio*; p. 56: *Ponte al bivio sulle strade di Vinadio e S. Anna*; p. 57: *Le Pianche, Gola a piè del monte Oliva*; p. 58: *Sulla strada dei Bagni, Arrivo ai Bagni*; p. 59: *Stabilimento termale di Vinadio, Quartiere ai Bagni di Vinadio*; p. 60: *Villaggio dei Bagni di Vinadio*; p. 62: *La discesa dai Bagni di Vinadio*; p. 63: *Sambuco*; p. 64: *Il salto del camoscio*; p. 65: *Sambuco*; p. 66: *Torre a Sambuco*; p. 67: *Pietraporzio verso Levante*; p. 68: *Pietraporzio verso Ponente, Pontebernardo*; p. 69: *Ingresso alle Barricate, Uscita dalle Barricate;* p. 70: *Gola delle Barricate*; p. 71: *Bersezio, Piazza di Bersezio*; p. 72: *Tra Bersezio e Argentera*; p. 76: *Argentera*; p. 77: *Vallone della Maddalena*; p. 79: *Ruderi presso il Collo della Maddalena*; p. 80: *Lago della Maddalena verso Est*; p. 81: *Argentera verso Ponente*; p. 82: *Rovine del forte di Demonte*; p. 83: *Forte di Demonte*; p. 85: *Forte di Demonte nel 1760 secondo un disegno di quel tempo*; p. 86: *Gaiola, Veduta della valle presso Moiola, Moiola*; p. 87: *A Moiola*; p. 88: *Rocca Sparvera, Ponte dell'Olla*; p. 90: *N.D. di Monserrato*; p. 91: *B. S. Dalmazzo*; p. 92: *Caraglio*; p. 97: *Piazza di Caraglio, Ospedale di Caraglio, Santuario di N.D. presso Caraglio*; p. 98: *Caraglio*; p. 99: *Veduta di Dronero presa dall'Ala*; p. 100: *Ponte sul Maira, Chiesa parrocchiale*; p. 101: *Castello della Regina Giovanna*; p. 104: *Dronero - Veduta dalla strada di Busca*; p. 106: *Busca - Veduta verso meriggio*; p. 107: *Porta S. Maria a Busca, Porta Attisana a Busca*; p. 108: *Chiesa parrocchiale di Busca, Fontana a Busca*; p. 114: *Busca*; p. 116: *Centallo*; p. 116: *Fossano, Porta, Duomo, Ospedale, Castello, Antico Palazzo municipale*; p. 117: *Fossano*; p. 117: *Bene*; p. 119: *Vecchia Casa a Bene*; p. 124: *Bene*; p. 126: *Mondovì Piazza*; p. 126: *7 Vedute da Mondovì a Torre*; p. 127: *7 Vedute da Torre a Casotto*; p. 128: *Castello di Casotto.*

Una composizione del Beato Sebastiano Valfrè sulla Sindone *

Gian Maria Zaccone

Non v'è biografo del Beato Sebastiano Valfrè che non si sia soffermato a discorrere della devozione e anche dell'interesse scientifico da questi rivolto alla Sindone [1]. Ciò dipende in gran parte dal fatto che tutte le biografie trovano la loro fonte, e non poteva essere diversamente, nelle testimonianze rese per i processi di beatificazione [2]. Ma lo stesso fatto che questo particolare occupi una parte tanto rilevante nei processi, testimonia l'importanza che nella vita spirituale del Beato ebbe il sacro lino. Molti testimoni, tra i più importanti, narrano della devozione del Valfrè alla passione di Cristo, e di conseguenza alla Sindone, quale espressione tangibile della sofferenza di Cristo [3].

Particolare risalto viene dato al noto episodio della sostituzione dei veli che coprivano la Sindone. Alla funzione venne invitato il Beato [4], il quale ebbe anche l'occasione di cucire in alcuni punti il tessuto sfilacciato dall'usura [5]. Durante la riparazione, per volere di Vittorio Amedeo II, venne prelevato un filo che venne riposto dallo stesso Valfrè in un reliquiario a forma di cuore che il Duca volle sempre portare con sé. Al termine dell'operazione i veli sostituiti, di colore nero e cremisi, furono affidati al Valfrè, che li donava ai devoti come prezioso oggetto essendo stati a contatto con la Sindone [6].

L'episodio testimonia da una parte la notorietà della devozione del Valfrè alla Sindone, dall'altra la confidenza che aveva con la Corte e con gli stessi sovrani.

Basterebbero comunque a dimostrare tale rapporto privilegiato le lettere di pugno del Beato conservate presso l'Archivio di Stato di Torino e presso l'Archivio dell'Oratorio di Torino.

Particolarmente interessante, per la nostra ricerca, si rivelano essere le undici lettere conservate nell'Archivio di Stato di Torino [7], indirizzate al Duca, concernenti vari argomenti, ma nelle quali vi è un preciso riferimento alla Sindone, sia per incitare alla devozione, come per significare il proprio interesse per la sua conservazione e la soddisfazione per l'ultimazione della Cappella destinata a custodirla [8].

Ancora al Duca è indirizzata una serie di consigli spirituali, tra cui anche quello di coltivare la devozione verso la reliquia [9].

A questi scritti sono da aggiungere due lettere giunte a noi in copia, l'una in traduzione francese [10], e l'altra riportata solo in parte, senza data, dal Galizia [11]. Sempre in traduzione fran-

* I primi risultati della presente ricerca, parte di un lavoro più ampio iniziato alcuni anni or sono riguardante i rapporti tra il Valfrè e la Sindone, sono stati comunicati in una conferenza tenutasi l'11 febbraio 1984 nel salone degli Arazzi di Palazzo Bricherasio in occasione delle celebrazioni per il 150° della beatificazione del Valfrè.

[1] Tra le biografie edite si segnalano, come le più complete: ANONIMO, *Vita del Venerabile Servo di Dio padre Sebastiano Valfrè*, Torino, 1748 (di questa opera si conserva anche il manoscritto in Biblioteca del Seminario di Torino, *Vita del Venerabile padre Sebastiano Valfrè della Congregazione dell'Oratorio di Torino, cavata da' Processi fatti per la sua beatificazione e Canonizzazione, e data alla luce da un prete della medesima congregazione*, Torino, 1743, 3 voll. ms.); G. CALLERI, *Vita del Beato Sebastiano Valfrè*, Roma, 1834, che è in un certo senso la biografia ufficiale; P. CAPELLO, *Della vita del Beato Sebastiano Valfrè*, Torino, 1872, 2 voll. Cadendo, come si è detto, quest'anno il 150° dalla beatificazione si è assistito ad un rinascere di interesse sulla figura del Beato. Una nuova biografia si è aggiunta alle precedenti (C. FAVA, *Vita e tempi del Beato Sebastiano Valfrè*, Torino, 1984), la quale però, difettando di sufficiente impostazione critica, si pone nel filone delle opere, pur meritorie, di carattere divulgativo e apologetico. Esistono anche alcune biografie rimaste inedite, tra le quali si segnala: Archivio dell'Oratorio di Torino (d'ora in avanti AOT), C. GALIZIA, *Sulla vita del Beato Valfrè*, ms.

[2] Per la presente ricerca sono stati consultati: AOT, *Copia Processus informativi super virtutibus et miraculis*, ms.; AOT, *Informatio super dubio - Summarium super dubio ex processo ordinario* (1725-1729), s.l.n.a.; *Summarium super dubio ex processo ordinario et apostolico* (1750-1753), s.l.n.a., indice preposto manoscritto.

[3] I testimoni su questo argomento sono: p. Agostino Ainesio, p. Secondo Ignazio, rev. Antonio De Bernardi, rev. Giovanni Battista Prever, Carlo Fran-

cese abbiamo anche copia di una breve memoria del Beato su di un colloquio con il Duca a proposito della Sindone [12].

È noto come la stima di cui godeva a Corte fece sì che gli venisse affidata l'educazione spirituale delle due figliole del Duca, le principesse Maria Adelaide e Maria Luisa [13]. L'influsso dell'educazione e della personalità del Beato su di loro fu certamente grande, se si scorre la corrispondenza intercorsa, che inizia dall'infanzia e continua anche dopo gli importanti matrimoni delle due principesse [14].

È ovvio che il Valfrè instradò le due figlie del Duca alla devozione verso la Sindone, devozione che esse conservarono nel tempo, indissolubilmente legata al ricordo del loro precettore. Testimonianza di ciò è il dono che Maria Luisa fece alla Cappella della Sindone della rosa d'oro inviatale dal Papa per le nozze. Fu però il Valfrè a riceverla, accompagnata da una lettera tutta di pugno della principessa, datata 27 settembre 1701, perché la inoltrasse alla Cappella [15].

Proprio per dare una solida base alla devozione delle principesse, il Beato compose una Dissertazione sulla Sindone, preceduta da una lettera dedicatoria di grande interesse [16]. Ed è su questo trattatello che ho fermato la mia attenzione, desiderando approfondire un argomento da tutti citato, ma mai, a quanto mi risulta, vagliato criticamente.

Sin dalla prima biografia stampata del Beato, è stata data grande importanza a questa operetta [17], alla quale venne sempre riservato un posto di particolare rilievo nella grande quantità di opere scritte lasciateci dal Valfrè. Il rigore con cui nello scritto è difesa la Sindone, venne segnalato ad indicare la preparazione, l'acutezza e la devozione del Valfrè verso la reliquia. Nei testi classici sul Valfrè e sulla Sindone da me consultati si cita questo lavoro, pacificamente accettandone, senza rilievi critici, l'attribuzione al Beato [18].

Il lavoro di ricerca critica delle fonti della Dissertazione, mi ha invece condotto a conclusioni assai diverse da quelle comunemente nei secoli accettate, conclusioni che qui vengono illustrate insieme ai punti salienti del lavoro da me svolto.

È subito necessario precisare che per la ricerca mi sono basato esclusivamente sul testo della Dissertazione conservata presso l'Archivio dell'Oratorio di Torino, che è d'altronde l'unico che mi sia stato possibile reperire. Ritengo tuttavia probabile che esistano altre copie dell'opera, secondo quanto affermano anche vari testi. In effetti, essendo l'opera dedicata alle principesse, una copia dovette arrivare a Corte, come anche asserisce il Vimercati [19]. Ma le notizie sulle varie copie risultano estremamente nebulose.

Il Manno [20] rimanda al Piano, il quale dice di averne avuta copia dal sacerdote Giuseppe Olivetti; ne trascrive alcuni passi, giudica il lavoro importante opera del Valfrè, ma non specifica dove venisse conservata [21]. Lo stesso avviene per il Capello [22]. Il Lanza lo dà esistente nei Regi Archivi [23]. Il Gervasio e il Bollettino dei Padri Filippini lo danno come esistente in originale presso la Biblioteca Reale ed in copia all'Archivio dei Filippini [24]. Il Dervieux afferma esisterne nell'Archivio della Cappella una copia estesa dal Canonico Donaudi, tratta da un originale del quale non ha notizia, di 41 pagine [25].

cesco Calvetti, Giuseppe Antonio Valfrè, rev. Marco Antonio Garesio, Bernardo Mogino, rev. Giovanni Battista Buscati, rev. Giovanni Domenico Pierardi.

[4] Risulta che il Beato venisse invitato a tutte le Ostensioni, sia pubbliche che private (AOT, C. GALIZIA, *op. cit.*, ms., f. 116).

[5] Su questo abbiamo le testimonianze dell'Ainesio, che accompagnò il Valfrè nell'occasione (AOT, *Summarium super dubio ex processo ordinario*, cit., n. 14, p. 44; AOT, *Copia processus informativi* cit., ms., f. 227 e segg.), e di p. Secondo Ignazio (AOT, *Summarium ex processo ordinario et apostolico*, cit., n. 35, p. 397). Del fatto esiste anche una tradizione iconografica: cfr. *L'Ostensione della Santa Sindone*, Torino, 1931, p. 56, n. 14, e tav. XXIX, p. 68, n. 55 e tav. LVI; G. GENTILE, G. *Stagnon su disegno di V. Blansery, Il padre Sebastiano Valfrè ricucisce la Sindone*, in *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, Torino, Palazzo Madama, novembre 1981 - gennaio 1982, n. 141.

[6] Ancora le testimonianze dell'Ainesio e dell'Ignazio (v. nota prec.), cui si aggiunge quella del Pierardi (AOT, *Summarium super dubio ex processo ordinario*, cit., n. 14, p. 47). Al riguardo esiste una interessante lettera inedita, che si pubblica in appendice, della Principessa di Carignano, in AOT, *Lettere scritte al padre Sebastiano Valfrè*.

[7] Archivio di Stato di Torino (d'ora in avanti AST), sez. I, Real Casa, *Lettere Santi*, mz. I, n. 17: *a*) 1684, maggio (s. l.); *b*) 1688, marzo 10, Torino; *c*) 1690, settembre 3, Torino; *d*) 1692, maggio 30, Torino; *e*) 1692, giugno 13, Torino; *f*) 1692, luglio 1 (s. l.); *g*) 1693, novembre 3, Torino; *h*) 1694, luglio 19, Torino; *i*) 1706, luglio 19, Torino; *l*) 1706, luglio 21 (s. l.); *m*) 1706, settembre 28, Torino. Alcune di queste lettere, e precisamente: *b*), *d*), *e*), *f*), *g*), *i*), *l*) sono state pubblicate, trascritte tutte o in parte o in riproduzione, in *L'Ostensione della Santa Sindone*, cit., pp. 79-81, tav. LXX.

[8] Oltre che dalle lettere, la sollecitudine del Beato per la costruzione della Cappella si riscontra anche nelle testimonianze (teste Pierardi, AOT, *Summarium ex processo ordinario*, cit., n. 14, p. 46).

[9] AST, sez. I, Real Casa, *Lettere Santi*, mz. I, n. 17. Senza data e non firmato. Pubblicato in *L'Ostensione della Santa Sindone*, cit., pp. 81-82, tav. LXX.

[10] AST, sez. I, Real Casa, *Lettere Santi*, mz. I, n. 8: *Recueil de quelques lettres, entretiens, avis spirituels, memoires et representations du R. Pere Valfrè, traduites de l'italien au françois*, ms., p. 93. Mancano gli originali.

[11] AOT, C. GALIZIA, *op. cit.*, f. 116. La lettera non è datata, ed è indiriz-

Bastino queste citazioni ad indicare la complessità del problema, del quale ho dato alcuni elementi da considerare nella impostazione di un nuovo filone di ricerca. La questione non viene qui approfondita essendomi in questa sede prefisso un tema diverso: la disamina delle fonti della Dissertazione, per la quale risulta essere senz'altro idonea la copia dell'Archivio dell'Oratorio di Torino, della quale si fornisce qui la descrizione [26].

Si tratta di un quaderno di mm. 286 x 203 legato in cartone grigiastro molto macchiato. Evidentemente è un quaderno di recupero, come si evince dal fatto che i due primi fogli sono stati tagliati ed asportati, e il verso dell'ultimo foglio presenta la dicitura: « Ad [...] [27] frater Vincentius Secondus Borgarellus Ordinis Minimorum », su scritta precedente cancellata. La carta è filigranata a stemma. Il testo è inquadrato a matita. Il quaderno è composto da 21 carte non numerate, per un totale di 41 pagine scritte. In copertina vi è un regesto su foglio bianco sovrapposto « Dissertazione istorica della SS. Sindone, che fondatamente si giudica composta e dettata dal Beato Sebastiano Valfrè. Indirizzata alle principesse figliuole del Duca Vittorio Amedeo II, poscia re di Sardegna ».

È appena il caso di notare che il regesto è sicuramente non di mano del compilatore e posteriore alla composizione, come dimostra la grafia ed il titolo di re di Sardegna attribuito a Vittorio Amedeo II. In più il Valfrè è già detto beato, il che ci fa datare questo regesto dopo il 1834.

Il titolo originale è riportato sul primo foglio, di mano dell'estensore della Dissertazione: « Alcune notizie concernenti l'istoria della S.S. Sindone con qualche divotta agionta indottiva della divotione verso la medesima dedicate alle Serenissime Principesse Maria Adelaide e Maria Louisa » [28].

Il testo, preceduto dalla lettera dedicatoria alle Principesse, si compone di 34 capitoletti, dei quali il dodicesimo è saltato ed uno è inserito senza numero tra il settimo e l'ottavo.

Un confronto tra la grafia del Valfrè e quella della Dissertazione, dimostra come il testo non sia di pugno del Beato, e neppure la sottoscrizione della lettera dedicatoria. Si deve senz'altro convenire con l'ignoto regestatore della copertina che il testo è stato dettato o fatto ricopiare [29]. Non mi sento invece di condividere il dubbio sulla paternità dell'opera, adombrato in quel « che fondatamente si ritiene composta... ». Infatti il confronto tra le espressioni contenute nella lettera dedicatoria e analoghe espressioni che si leggono in altre lettere sicuramente di pugno del Valfrè è probante [30].

Per quanto riguarda il testo della Dissertazione, sia sufficiente notare come il passo in cui viene descritta l'immagine sulla Sindone « ... vedrà in essa le conficature delle spine nel sacro Santo Capo, tempie e fronte del Salvatore, tra le quali quindeci spiccano più chiaramente delle altre nella fronte, sin sopra il ciglio e nella parte oposta, d'onde si spichino quasi ruscelletti di sangue... si vede come fu flagellato alla colonna... e il numero delle flagelature... San Bernardo dice che arrivarono a 6666... » [31], coincida con il brano della lettera al Duca riportata dal Galizia, di cui si è detto sopra [32] « Se vivesse 1000 anni V.A.R. non sentirà mai più predicatore più efficace di

zata al campo di Vittorio Amedeo II. Si può datare tra il 1690 e il 1693, più probabilmente verso il 1693. Non mi è stato ancora possibile reperire l'originale.

[12] AST, sez. I, Real Casa, *Lettere Santi*, mz. I, n. 8, p. 69.

[13] Maria Adelaide (6 dicembre 1685 - Versailles 12 febbraio 1712) sposò a Versailles il 7 dicembre 1697 Luigi Borbone duca di Borgogna, fratello di Filippo V. Maria Luisa Gabriella (17 settembre 1688 - 14 febbraio 1714) sposò a Torino per procura Filippo V di Borbone d'Angiò. È sepolta nell'Escuriale (I. Jori, *Genealogia Sabauda*, Bologna, 1942, pp. 111-115).

[14] AOT, Lettere scritte al padre Sebastiano Valfrè.

[15] AOT, C. Galizia, *op. cit.*, ms., f. 116.

[16] AOT, *Dissertazione istorica della SS. Sindone*, ms. (v. appendice).

[17] Anonimo, *Vita*, cit., p. 196.

[18] Cfr. note seguenti. V. anche P. Savio, *Ricerche sul culto della S. Sindone - sec. XVI-XVIII*, in « Sindon » (Quaderni del Centro Internazionale di sindonologia di Torino), XX (ottobre 1974), pp. 32-33; XXII (ottobre 1975), p. 28.

[19] Anonimo, *Vita*, cit., p. 196.

[20] A. Manno-C. Promis, *Bibliografia storica degli Stati della Monarchia di Savoia*, Torino, 1884, I, p. 27, n. 349.

[21] L. Piano, *Commentari critico archeologici sopra la S. Sindone*, Torino, 1833, I, p. 300; II, pp. 216, 228, 432-435.

[22] P. Capello, *op. cit.*, I, pp. 199-200.

[23] G. Lanza, *La Santissima Sindone del Signore*, Torino, 1898, p. 3. La ricerca eseguita presso l'AST ha però dato esito negativo.

[24] R. Gervasio, *Storia anedottica descrittiva di Torino*, Torino, 1967, II, p. 58, n. 1. « Il Beato Sebastiano Valfrè. Bollettino di informazione per la causa di beatificazione », anno I, n. 2 (ottobre 1965), p. 4; anno II, n. 10 (giugno 1966), p. 2; anno V, n. 48 (luglio-agosto 1969), p. 3. In questi numeri la Dissertazione è detta conservata presso l'Archivio del Palazzo reale di Torino (Biblioteca Reale?), la Biblioteca Reale e l'AOT. Essendo la Biblioteca Reale al presente inagibile, la mia sommaria ricerca non si è potuta spingere oltre l'esame degli schedari, che ha comunque dato esito negativo.

[25] E. Dervieux, *Bibliografia della SS. Sindone di N.S.G.C.*, Chieri, 1929, n. 256, p. 40. Anche in questo caso la ricerca compiuta presso l'Archivio della Cappella della Sindone ha dato esito negativo. Da quanto dice il Dervieux si può identificare l'originale con quello citato dal Piano e quindi dal Manno. Tale originale potrebbe anche essere quello oggi conservato presso l'AOT, che è appunto di 41 pagine. Tuttavia i passi riportati dal Piano presentano alcune differenze non so-

quello che ci predicò sabato scorso, con 6666 battiture, con una corona di spine, quindeci delle quali passando sulla fronte verso il ciglio spiccano come tanti ruscelletti di sangue... ».

Dalle affinità tra i due testi e dall'accenno alla costruzione della Cappella contenuto nella lettera introduttiva, possiamo porre la data di composizione del trattatello intorno al 1693 [33]. Non mi pare comunque si possa ragionevolmente dubitare dell'attribuzione al Valfrè della Dissertazione [34]. Il problema tuttavia si pone in termini diversi, in quanto lo studio critico sulle fonti della Dissertazione, mi ha portato alla conclusione che in realtà questa, da sempre ritenuta, come già si è rilevato, opera autonoma del Valfrè, è invece un riassunto, con ampi passi riportati alla lettera, di due opere edite, l'una sulla Sindone, di monsignor Agaffino Solaro di Moretta, e l'altra sulla immagine Edessena di Agostino Calcagnino [35].

Dall'esame comparato dei capitoli della Dissertazione e dei corrispondenti capitoli dei due citati autori, si può già rilevare la dipendenza esatta del manoscritto dai testi.

Come si è accennato, le parole usate dal Valfrè sono praticamente le stesse del Solaro. Molto scarse, e di non grande peso, risultano essere le aggiunte. Sarebbe interessante elencare tutte le variazioni che ho potuto constatare, ma questo occuperebbe troppo spazio, in quanto sarebbe necessaria la trascrizione completa della Dissertazione.

Mi limiterò ad elencare alcune aggiunte più corpose. Al capitolo II il Valfrè aggiunge i versetti del capitolo 20 del Vangelo di San Giovanni. Al cap. VI la descrizione dell'immagine sulla Sindone tratta dal Solaro è integrata da un appunto sulla colata ematica che attraversa la zona lombare. Il Valfrè riporta il parere di un pittore incaricato di trarre copia dalla Sindone, e che interpretò tali colate come l'impronta di una catena. Anche il cap. VIII è modificato, con l'aggiunta ai miracoli ricordati dal Solaro, di un miracolo relativo al periodo in cui la Sindone era proprietà di Margherita di Charny [36]. A completare questo capitolo entra pure una riflessione sulla moltitudine dei fedeli della Sindone, liberamente tratta da parte del cap. XI del Solaro. I due capp. XXXI e XXXII sono forse i più liberi. I concetti sono tutti del Solaro, ma il Valfrè, probabilmente per le difficoltà della materia, soprattutto in relazione alle persone cui indirizza lo studio, riassume in larga misura con parole proprie, specialmente al cap. XXXI. Sfronda le molte citazioni teologiche, e traduce tutti i passi latini.

Viceversa il cap. XXXIII è tratto pari pari dal Solaro, come pure il XXXIV, al quale però non può fare a meno di aggiungere l'espressione della propria soddisfazione per la costruzione della Cappella della Sindone.

Molto più interessante risulta lo studio dei passi del Solaro che il Valfrè ha omesso, e delle variazioni dell'ordine di esposizione di alcune parti. Tralasciando per ora i passi più complicati e ridondanti del Solaro, omessi dal Valfrè per brevità e chiarezza, è invece necessario rimarcare come vengano dal Beato accuratamente evitate e cassate tutte le espressioni dure e gli strali lanciati molto spesso dal Solaro contro Calvino e i protestanti in genere. Si può agevolmente notare dall'esame dei

stanziali dal testo in AOT. È comunque da notare che i vari passi trascritti dagli Autori citati differiscono anche tra loro. Non abbiamo elementi per stabilire se le differenze siano dovute ad adattamenti della trascrizione oppure ad originali diversi. Aggiungo qui che anche la ricerca compiuta presso l'Archivio della Curia di Torino, l'Archivio Capitolare del Duomo di Torino, la Biblioteca del Seminario di Torino non ha permesso di ritrovare né la copia del Donaudi, né qualsivoglia altra copia. Sono comunque questi spunti che dovranno essere tenuti presenti in un futuro studio del manoscritto sotto questo aspetto.

[26] Il manoscritto è stato pubblicato in « Il Beato Sebastiano Valfrè. Bollettino cit. », anno III, nn. 18-26 e 28-29 (gennaio-settembre e novembre-dicembre 1967), seppur con alcune inevitabili inesattezze, per cui ne sarebbe auspicabile una nuova pubblicazione.

[27] Illeggibile.

[28] In capo al foglio si legge da « Alcune » a « Sindone » ripetuto con diversa disposizione, e quindi cancellato, forse per provare una diversa inquadratura del titolo. In fondo al foglio, capovolta e con grafia diversa, si legge la dicitura « Dominus vobiscum et cum spirito tuo ».

[29] Generalmente il Valfrè scriveva di proprio pugno, tranne quando giaceva malato, nel qual caso dettava le sue lettere, come si può rilevare in AST, Real Casa, *Lettere Santi*, mz. I, n. 16. Ciò potrebbe anche far pensare che la composizione della Dissertazione, ammesso che la nostra copia sia coeva, sia stata svolta durante un periodo di malattia del Beato. Appare strano per altro che nemmeno la sottoscrizione sia autografa. Da notare anche che la lettera contiene un cospicuo numero di errori di ortografia, che certo non escono dalla penna del Beato, sempre corretto nei suoi scritti.

[30] Si confronti per esempio la lettera del 13 giugno 1692: « ... Mi sento una replicata spinta al cuore di supplicare V.A.R. acciò si compiaccia di far affrettare il compimento della Cappella... sperando che nel medesimo tempo ne edificherà una più magnifica nel suo cuore... » (AST, sez. I, *Lettere Santi*, mz. I, n. 17), con la lettera dedicatoria della Dissertazione: « ... e mentre si va perfezionando la Real e magnifica Capella... le VV. AA. Serenissime con santa garra ne fabrichino due ne loro cuori... » (AOT, *Dissertazione*, cit., ms.).

[31] AOT, *Dissertazione*, cit., ms.

[32] Cfr. n. 11.

[33] In questo modo potrebbe spiegarsi l'espressione del Valfrè contenuta nella lettera dedicatoria, là dove scrive alle principesse che potranno leggere o farsi leggere la Dissertazione. Se infatti si accetta la datazione proposta, all'epoca le principesse avrebbero avuto 8 e 5 anni.

capitoli come, per esempio, il cap. VII del Solaro, il cui titolo chiarisce molto bene il contenuto, sia stato saltato dal Valfrè, e confluisca rielaborato nel capitolo XIV della Dissertazione.

È noto come uno degli argomenti favoriti da Calvino e dai protestanti, contro l'autenticità della Sindone, fosse l'esistenza di più sindoni. A questa obiezione il Valfrè risponde bensí con le motivazioni addotte dal Solaro, ma senza mai nominare o tirare in campo Calvino e i protestanti. Dimostra tuttavia sul problema una sensibilità molto maggiore di quella del Solaro. Infatti questo capitolo gli serve per introdurre i ben 14 capitoli relativi alle varie immagini di Cristo venerate nel mondo, in presente e in passato, traendoli dall'opera del Calcagnino. Altro esempio è il cap. IX della Dissertazione, nel quale il Valfrè usa la locuzione « alcuni maligni » là dove il Solaro nel parallelo capitolo [37] dice « gli eretici col suo solito veleno ».

Ancora nel cap. XXXI il Valfrè adopera parole sue senza citare i protestanti, laddove il Solaro, nel corrispondente passo [38], difendendo le reliquie, si scaglia contro Calvino.

Non è qui il caso di approfondire le ragioni di tali omissioni. È facile pensare che l'estrema carità del Valfrè non permettesse simili eccessi, così come bisogna sempre tenere presenti le persone cui era destinata l'opera. Peso non indifferente avrà poi certamente avuto la lunga vicenda con i valdesi sotto Vittorio Amedeo II, in momenti oltretutto estremamente delicati per la sicurezza dello stato, vicenda che vide coinvolto in prima persona lo stesso Sebastiano Valfrè [39]. Come si accennava, vengono poi omesse in gran parte le copiose citazioni di scrittori, teologi e dottori esistenti nel Solaro, che risultano ridotte all'osso. È evidente l'intento del Valfrè di voler evitare un'opera eccessivamente pesante e illeggibile per le piccole destinatarie. È la stessa ragione per cui, come si è detto poc'anzi, molti passi latini vengono tradotti in italiano.

I capitoli tratti dall'opera del Calcagnino risultano in gran parte più liberi e senz'altro più schematici. Ciò appare evidente se si considera che il cap. XV della Dissertazione, condensa il contenuto dei due lunghi capitoli I e II del Calcagnino. Il Valfrè estrapola ancora da questi due capitoli i passi relativi all'impronta sulla tegola e alla copia tratta dall'immagine di Edessa per Cosroe, dei quali fa due capitoli a parte [40]. Tutti gli altri capi sono paralleli a quelli del Calcagnino, pur essendo, come si è detto, essenzialmente schematizzati. È da notare comunque che il Valfrè, nella gran parte di questi capitoli, cita con precisione il passo del Calcagnino dal quale trae le notizie.

È qui giunto il momento di trarre le conclusioni da tutto quanto sin qui esposto. Come già si è detto non mi pare vi siano elementi sufficienti per mettere in dubbio l'attribuzione della Dissertazione al Beato.

Gli errori di grafia che a volte rendono pesanti e di non facile lettura alcuni periodi, difetto non abituale del Valfrè, sono certamente da ascriversi all'ignoto redattore del manoscritto. Credo invece che l'esame delle espressioni della lettera deponga fortemente a favore dell'attribuzione.

Non così invece può dirsi per quanto riguarda l'originalità, intesa nel senso di novità, dell'opera. Penso si sia bastante-

[34] Mi è poi difficile pensare che qualcuno, nell'ambito dell'Oratorio, dove certamente è stata compilata la Dissertazione, si sia preso la libertà di sottoscrivere falsamente, spendendo il nome del Beato. Alcuni elementi in più potrebbe ancora portare, se esiste ed è reperibile, l'altra copia « ufficiale » della Dissertazione.

[35] A. Solaro di Moretta, *Sindone Evangelica, historica et theologica*, Torino, 1627; A. Calcagnino, *Dell'Immagine Edessena, Osservazioni storiche*, Genova, 1639.

[36] Il miracolo dei ladri viene ricordato in F. Pingone, *Sindon Evangelica*, Augustae Taurinorum, 1581, e dal Solaro (*op. cit.*, p. 133).

[37] A. Solaro, *op. cit.*, cap. XI, p. 106.

[38] *Op. cit.*, l. III, cap. I.

[39] Sulla questione valdese nel particolare momento cfr. M. E. Viora, *Storia delle leggi sui valdesi di Vittorio Amedeo II*, in « Biblioteca della Rivista di Storia del Diritto Italiano », 4 (1930). Sul rapporto tra il Valfrè e i valdesi si vedano le pagine di G. Olgiati, *Il Beato Sebastiano Valfrè d'O. Sua azione sociale e politica*, Torino, 1966, pp. 5-28.

[40] Sono i capp. XVI e XVII. Il cap. XVIII sul sudario detto dell'Anacoreta Paolo, è tratto parte da questo capitolo e parte dall'Osservazione XXI.

mente dimostrata la sua caratteristica precipua di sunto dalle due opere citate, che non aggiunge alcun contributo di novità ai lavori del Solaro e del Calcagnino. Tuttavia in più tratti, si ripensi ad esempio alle parti concernenti i protestanti, si rileva l'impronta inconfondibile del Valfrè, con la sua carità, sensibilità e devozione, che fa del trattatello un'opera con una sua identità ben definita rispetto ai lavori da cui dipende.

Ma non fu certo volontà del Beato attribuirsi meriti non propri. È infatti necessario rilevare come la caratteristica di riassunto del lavoro venga dichiarata espressamente dallo stesso Valfrè nella lettera dedicatoria, in cui si legge: « ... ho fatto un pocho di studio per questo efetto col ridure nel presente manoscritto con qualche ordine la serie della istoria della detta S S. Sindone... »[41]. Nel testo poi, in più punti, vengono esplicitamente citati sia il Solaro, sia il Calcagnino, la qual cosa esclude qualsivoglia possibile illazione contraria.

Sono state invece le numerose opere agiografiche che hanno dilatato in seguito l'importanza della Dissertazione, esaltando intuizioni e studi, per altro decisamente interessanti, che però, come penso di aver sufficientemente dimostrato, non sono in alcun modo frutto del pensiero del Beato, e che tantomeno egli ebbe intenzione di attribuirsi.

Bisogna dire che colpisce il fatto che nessuno abbia rilevato in passato la caratteristica di sunto dell'opera. Fa specie tra gli altri soprattutto che il Piano, il quale per la sua ponderosa opera, ha lavorato molto sul Solaro, e che poté consultare la Dissertazione, non abbia riscontrato tale dipendenza, ma che al contrario si dimostri convinto assertore dell'originalità dell'opera del Valfrè, contribuendo così al tramandarsi dell'equivoco fino ai giorni nostri[42].

[41] Nella trascrizione su « Il Beato Sebastiano Valfrè. Bollettino cit. », anno III, n. 1 (gennaio 1967), p. 1, forse per un errore tipografico, queste parole non sono riportate.

[42] Vittima di questa tradizione è ultimamente anche il Fava, il quale dedica molte pagine alla Dissertazione (C. FAVA, *op. cit.*, pp. 265-291).

[43] Raffrontando le date questa principessa di Carignano dovrebbe essere Maria Angela Caterina d'Este, nata il 1° marzo 1656 e morta il 16 luglio 1722, figlia di Borso d'Este, duca di Modena, Reggio e Carpi. Sposò il 10 ottobre 1684 Emanuele Filiberto Amedeo di Carignano (I. JORI, *op. cit.*, p. 92).

APPENDICE

1700, giugno 16

La Principessa di Carignano chiede al Padre Sebastiano Valfrè un pezzo del velo che copriva la Sindone. In: AOT, *Lettere scritte al padre Sebastiano Valfrè.*

Già che lei à la buontà di volermi favorire del velo che stato coperto il S. Sudario, vi mando il reliquiario perché melo raccomoda dentro.

Qui inclusa riceverà una croce dove ci è del legnio di S. Francesco Xaverio.

Vorebe ne tagliasse un puoco per metterne nel reliquiario dove mette il vello di S. Sudario.

La prego tutto sigilare e remetterlo al mio aiutante di Camera.

Li acerto mi fa un regalo molto da me stimato. La prego ancora metterne un puoco di detto velo in questo picolo reliquiario d'argento per poterne farne parte a una persona che instantemente ne desidera, e con raccomandarmi alle sue orazioni resto

Affezionatissima di V.R.
la Principessa di Carignano[43]

Sul recto del 2° foglio, di mano del Valfrè:

« ricevuta li 16 giugno 1700 ».

Sul verso dello stesso, di mano del Valfrè:

« Li 16 giugno 1700.

Di Madama la Principessa di Carignano che desidera d'haver qualche poco di velo e reliquiarii e glie li ho fatti avere con rimandare in reliquiario il velo ».

Lettera del padre Valfrè alle Principesse Maria Adelaide e Maria Luisa, con la quale dedica la Dissertazione sulla Sindone. In: AOT, *Dissertazione Istorica della Santissima Sindone*, ms. [44].

Altezze Serenissime

La Regina delli imagini che si ritrovino nel mondo impresse con colori di sangue dal Corpo del nostro amabilissimo Redentore nella Santissima Sindone, Tesoro della Real Casa di Savoia, e donativo da Dio alla medesima per mezo di Margeritta di Charni, a forza di miracolo, come è notta a chi è notto il sucesso. E perchè il sapere qualche particolarità concernente la medesima Santissima Sindone, Reliquia delle Reliquie del Salvatore, può dare qualche impulso ad una magiore divotione verso la medesima, ho fatto un pocho di studio per questo efetto, col ridure nel presente manoscritto, con qualche ordine, la serie della istoria della detta Santissima Sindone, col framischiarvi qualche divotto sentimento per rendere più gratta e profitevole la letura.

Considerando poi a chi dovessi presentare questa divota fatica, ho pensatto d'esser debito mio di presentarla alle AA. VV. Serenissime per darle concepire nella loro tenere ettà divoti affetti verso la detta Santissima Sindone, e così riportare per caparra della loro divozione una viva speranza di una volta arrivare la su nel cielo e vedere l'originale e l'autore, per godere in eterno la sua amabilissima compagnia, da che con tutto il cuore, con tutto lo spirito e con tutte le forze lo avevanno servitto, honoratto, rispettatto, riveritto et amatto tutto il tempo della loro vitta in questo mondo.

Le Serenissime Infanti Cattarina e Maria, di degna e gloriosa memoria, decoro e pregio di questa Real Casa di Savoia, erano si divote della Santissima Sindone che passavano molto tempo accanti di essa, in longe orationi e meditationi, ed ivi ritrovavano le loro più chare delitie; e per parlare solamente della Infanta Caterina, ella stava quasi statua entro al nichio della Capella della Santissima Sindone per ivi assistere a bon numero di Messe che in quella Sacra Capella si celebravano, et era sì desiderosa di assistere a sì tremendo sacrificio, che, si già assisa alla mensa, le giongeva all'orechio il segno che anchora si dovesse dire qualche Messa, troncava subito, con gran stupore della Corte, i ristori del corpo per andare a godere quel novo ristoro del anima; et interogata un giorno dal Padre Generale de Capucini quante Messe aveva sentito, rispose solamente nove. Chi vol sapere più chiaramente qual fosse la divotione del una e del altra Infante verso la Santissima Sindone, potrà legere le vitte loro stampate.

Le AA. VV. Serenissime, animatte da sì degni e domestici esempij, potranno sperare non solo di imitare sì degna principesse, ma anche di uguagliarle nella divotione, e procurar etiamdio con santa emulatione di superarle nella riverenza verso la Santissima Sindone, posandosi quasi api industriose sopra li fiori delle sacre piaghe, per suchiare il mele di una soda e constante divotione, tratenendosi hora sopra le spine che anno con corona dolorosa incoronatto il capo a Christo, hora sopra il Suo sacro costatto, hora sopra quelle delle mani e piedi, per suchiare ad ogni piagha meditata un vivo desiderio di amare Christo Signor Nostro, ed imitare le Sue sacre pedatte, cavandone sì sode le risolutioni che la portino ad una generosa pretentione di essere e di vivere sempre da sante principesse, in quella vocazione e statto, in cui Idio le vorrà e col tempo le farà conoscere per adempimento del Suo santo volere, e così col loro esempio possino indurre il popolo alla divotione con l'intiera osservanza de santi comandamenti; e se dal continuo e longo meditare le piaghe impresse nella Santissima Sindone, le riuscisce di

[44] Questa lettera, come si è detto, è stata pubblicata sul Bollettino dei padri Filippini (v. retro, n. 26). Tuttavia la presenza di errori ed omissioni di quella trascrizione rispetto al testo da me consultato in AOT, ne rende utile una nuova trascrizione. Al testo non è stata apportata nessuna correzione, salvo l'adattamento all'uso moderno della punteggiatura e delle maiuscole. Non si è ritenuto necessario segnalare le correzioni presenti nel testo, in quanto puramente di carattere ortografico, e quindi di alcun interesse critico.

riceverne una vera impressione nel cuore, questo sarebbe un favore ben segnalatto, simile a quello che fu concesso alla beata Chiara da Montefalco [45], la quale essendo solita dire così mentre viveva: « io tengo Giesù Christo Crocifisso nel mio cuore », morta che fu, essendoli aperto il cuore, in essa, tra le altre maraviglie, si ritrovò la figura della croce formatta di carne.

Io voglio suporre che le sarà già statta instilatta all'orechie la divotione verso la Santissima Sindone, e che ne averanno già imbevuto nel interno qualche sentimento di tenerezza verso la medesima. Si compiacino le VV. AA. Serenissime di darne nel esterno li segni della concepta divotione, con visitarne il luogo ove sta riposta sì degna reliquia tutte le volte che averanno permitione di portarsi nella Chiesa di S. Giovanni, e tengino per fermo che questa divotione riuscirà di singolar gradimento da loro Reali Genitori e di grande esempio non che alla Corte solamente, ma a tutta la città ancora; e mentre si va aperfetionando la Real e magnifica Capella eretta ad honore della Santissima Sindone, le VV. AA. Serenissime con santa garre ne fabrichino due ne loro cuori, valendosi a questo effetto di libri qualli tratino della patione del Redentore e d'invocationi divote di meditationi di questi misteri, secondo che l'ettà comporterà e le sarà insinuatto da chi dirigerà le loro conscienze. Intanto si degnino di legere o di farsi legere questo sucinto raconto della Santissima Sindone che con divoto ardimento e con profondissimo rispetto li offerisce chi e delle AA. VV. Serenissime e della Real Casa

umilissimo, obbedientissimo e
fedelissimo servitore e suddito
Sebastiano Valfrè

[45] Chiara da Montefalco, detta della Croce, agostiniana. Nacque a Montefalco (Perugia) nel 1268 e vi morì il 17 agosto 1308. Entrata bambina in monastero sulle orme della sorella Giovanna, le successe come Badessa. Trascorse la sua vita di mistica tra le mura del convento, divisa tra la cura delle sue monache e le frequenti estasi. Le cronache ce la descrivono illetterata, ma dotata di particolare illuminazione che le permetteva sottili disquisizioni con i teologi delle varie sette eretiche. Alla sua morte è tradizione che siano stati trovati nel suo cuore, dissezionato dalle sue stesse consorelle, varie forme impresse nel tessuto cardiaco, individuate come tutti gli elementi della passione. La figura di Chiara da Montefalco è poco nota, soprattutto nell'Italia settentrionale. Fa specie quindi che il Valfrè la citi con tanta naturalezza. Si può far rilevare una coincidenza. La prima biografia della Santa fu scritta da Berengario Africano, vicario del Vescovo di Spoleto, pochi mesi dopo la morte. Da questa biografia furono tratte varie copie, delle quali la più antica, o almeno l'archetipo di quelle oggi esistenti, è il codice conservato a Montefalco. Da questo dipendono vari altri codici. Uno di questi, cinquecentesco e facente parte dei c. d. « dialogici » perché esposto in forma di dialogo, il codice Vallicellianus, reca una nota che lo dice essere stato di proprietà di S. Filippo Neri. Questo potrebbe spiegare il perpetuarsi della memoria e devozione nella Congregazione filippina. Per una bibliografia essenziale sulla Santa, cfr. i testi classici M. Faloci Ferrari, *La vita di S. Chiara da Montefalco...*, in « Archivio storico per le Marche e per l'Umbria », I-II (1884-1885); P. T. De Toth, *Storia di Santa Chiara da Montefalco...*, Siena, 1908; A. Semenza, *Vita Sanctae Clare de Cruce*, Città del Vaticano, 1944.

In margine a una mostra: disegni e documenti di Enrico Thovez (1869-1925)

Angela Griseri

« Sotto il titolo di "Arti Decorative" comprendiamo naturalmente tutte quelle manifestazioni artistiche che non possono essere accolte nel campo dell'arte pura, cioè tutte quelle che in qualsiasi modo rispondono ad un ufficio ornamentale... Vorremmo che questa nostra Esposizione avesse un carattere completamente nuovo, vorremmo cioè fornire ai visitatori... una serie di complessi decorativi di ambienti completi, rispondenti ai veri bisogni delle nostre esistenze; e vorremmo che questa mostra di arredi... avesse... un carattere pratico e industriale ».

È il manifesto programmatico steso a Torino, nel 1889, in occasione dell'Esposizione d'arte applicata all'industria; promotori erano Leonardo Bistolfi e Davide Calandra, l'architetto G. A. Reycend, i critici Enrico Thovez e Alfredo Melani. È un nodo di cultura discusso puntualmente come momento critico da Paola Barocchi [1] e di recente ampiamente documentato da Piergiorgio Dragone [2].

In quegli anni Torino – sia pure a distanza di tempo rispetto all'Inghilterra, all'Austria e alla Francia – sentiva l'esigenza di un rinnovamento rivolto alla decorazione, oltre che alla salvaguardia e al restauro dei monumenti; accanto si affermava, nell'ambito dell'arte moderna, la pittura di paesaggio, con la scuola di Rivara e con Fontanesi.

La figura dello scrittore d'arte – come è stato notato – era sostanzialmente quella di un autodidatta, appartenente ad un ceto sociale elevato, tra aristocrazia e borghesia, attento al problema delle arti: apparivano sempre più sfumati i confini tra le varie discipline, tra letteratura e arti figurative, e si faceva più consistente il ruolo della critica d'arte nel senso di indagine storicistica delle fonti o, come per Thovez, di militanza pungente e innovatrice. Gli « apostoli del nuovo stile » erano convinti delle carenze dell'ambiente artistico italiano in cui sopravviveva l'insegnamento degli stili in un'ottica storico-nazionale: si facevano promotori di uno studio delle forme che avrebbe dovuto essere abbinato allo studio della natura per cogliere il « carattere espressivo » delle immagini, scoprendole nelle arti minori, contro la diffusione meccanica dell'industria. Questi propositi e altri si ritrovano negli scritti di Thovez e in una parte della sua opera, presente nel Fondo, ancora da vagliare, al pari della sua attività grafica: una nuova apertura su questo punto è avvenuta con la recente mostra di documenti inediti,

[1] P. Barocchi, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. Dal Divisionismo al Novecento*, Messina-Firenze, 1974, pp. 143 e segg.

[2] P. Dragone, *La critica d'arte*, in *Torino città viva. Da capitale a metropoli 1880-1980*, II, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1980, pp. 735-70.

disegni e autografi, presso il « Centro Studi Piemontesi », a cura di Paolo Luparia e Albina Malerba, maggio-giugno 1984.

È la prima volta che si è scelta ed esposta parte della grafica, con precisi riferimenti al materiale letterario e questo in occasione dell'attento riscontro filologico, a cui attende da tempo appunto il Luparia.

Per altro il contributo di Thovez letterato è stato oggetto di ricerche e studi fin dai primi anni del '900, con A. Graf, A. Gargiulo, G. A. Borgese, D. Mantovani, F. Durand, fino a M. Pozzi, a L. Marigo, e al discorso critico aperto da S. Jacomuzzi, che ha curato nel 1979 l'edizione Einaudi de *Il poema dell'adolescenza*, e ancora all'analisi di A. Guidotti [3]. Quanto al materiale del Fondo, è stato indagato a più riprese e attentamente, come attestano le ricerche apparse in « Studi Piemontesi », da Valeria Lupo, da P. M. Prosio e P. Luparia [4]; i risultati, rivolti alla parte letteraria, con attenzione alla lirica e al suo tessuto espressivo e linguistico, torneranno utili anche per un'analisi degli apporti di Thovez critico d'arte, ed è il capitolo chiarito per più angolazioni da P. Dragone (1980).

Thovez era stato titolare della rubrica d'arte de « La Stampa » dal 1899 e capo redattore – alla fondazione (1902) – della rivista « L'arte decorativa moderna »; aveva collaborato, dopo un viaggio in Germania, all'allestimento dell'Esposizione d'arte decorativa e industriale. Dal 1910 succedeva ad Avondo in qualità di direttore del Museo Civico per la parte moderna. Frequenti gli interventi sulla « Gazzetta del Popolo », la « Gazzetta Letteraria », il « Corriere della Sera », il « Resto del Carlino » e il « Secolo »; gli articoli erano confluiti ne *L'Arco di Ulisse* (1921), ne *Il filo d'Arianna* (1923) e soprattutto ne *Il Vangelo della pittura e altre prose d'arte* (1921). È un insieme intricato e complesso: le contraddizioni costituiscono il leit-motiv ricorrente; era la posizione della critica, ancora ottocentesca, che a Torino procedeva « all'insegna di un appassionato entusiasmo per il fatto artistico », rivelando « nello stesso tempo una discreta confusione di idee, diretta conseguenza della sua insufficiente strumentazione metodologica, ed una altrettanto grave incapacità di valutare correttamente il senso di quanto veniva ora prodotto » [5].

Così il Thovez, commentatore colto, poteva passare dal codice di Van Eyck a Böcklin, da Walter Pater e Oscar Wilde al preraffaellismo – avvertito come « un'anima sensibile fra tante menti ottuse » – ma proseguiva « si è imposto alla critica ed agli amatori, si infiltra in tutti i rami, dalla pittura all'illustrazione, dalla decorazione all'arte industriale. Ha trionfato in Inghilterra... minaccia l'Italia. È inutile illudersi. Sul corpo nervoso e balzante dell'arte moderna si stende a poco a poco rigida e tenace questa camicia di forza di rachitismo medioevale » – [6]. In questi discontinui entusiasmi può passare dalle traduzioni di *My sister's sleep* di D. G. Rossetti e dei *Racconti americani* di M. Twain (1900), alla composizione di una *Ode a Shelley* (1904); gli stessi titoli degli articoli sono di per sé significativi: *L'Arte di Dipinger Male* (1909) tocca anche l'impressionismo francese; *L'Anatomia Rigenerata* (1919) è per Previati; *L'Arte Deforme* (1919) si rivolge a Cézanne,

[3] A. Graf, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, in « Nuova Antologia », marzo 1910; A. Gargiulo, *Il Dramma della Letteratura Italiana*, in « La Cultura », febbraio 1910; G. A. Borgese, *E. Thovez*, in *La Vita e il Libro*, Torino, 1913; D. Mantovani, *Un Poeta nuovo*, in *Letteratura contemporanea*, Torino, 1913; F. Durand, *Enrico Thovez*, Genova, 1933; M. Pozzi, *Enrico Thovez e la ricerca della lirica pura*, in *Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, 1970; L. Marigo, *Il linguaggio di Thovez*, in « Sigma », n. 3, 1977, pp. 73-107; A. Guidotti, *« Il poema dell'adolescenza » e lo sperimentalismo metrico-lessicale di E. Thovez*, in *Piemonte e letteratura nel '900*, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato (1979), 1980, pp. 315-50.

[4] V. Lupo, *La lirica di Enrico Thovez tra critica pittura e « canto »*, in « Studi Piemontesi », vol. VI, fasc. 1, marzo 1977, pp. 3-38; P. Luparia, *Invito a una rilettura di Thovez, ibidem*, vol. VIII, fasc. 2, novembre 1979, pp. 394-401; P. M. Prosio, *Ancora su Thovez. Il poeta, ibidem*, vol. XI, fasc. 2, novembre 1982, pp. 276-95; P. Luparia, *Tra le carte inedite di Enrico Thovez. Una prima ricognizione, ibidem*, vol. XII, fasc. 2, novembre 1983, pp. 410-15.

[5] P. Dragone, *La critica d'arte*, cit., 1980, p. 752.

[6] E. Thovez, *Il nuovo rachitismo*, in *Il Vangelo della pittura e altre prose d'arte*, Torino-Genova, 1921, pp. 121-26.

Gauguin e Van Gogh; *L'Arte in Frantumi* (1919) è per il cubismo.

I nodi positivi della sua critica – la sua posizione moderna di fronte al paesaggio e al ritratto, il medievismo negli stessi anni di D'Andrade [7], e infine l'adesione all'« Arte Nova » – hanno riscontro nei disegni, per lo più schizzi, fogli di taccuino, conservati in una cartella del Fondo, esposti in una scelta meditata nella suddetta mostra (1984).

Le tecniche alternano il carboncino al lapis, alla penna; l'insieme testimonia una sperimentazione non occasionale che, come pittore, lo aveva portato, con il « Ritratto di un poeta », alla Biennale di Venezia del 1901; in più questo materiale è in concreto « particolarmente indicativo delle preferenze estetiche dell'autore e di tutto un clima di cultura » [8]. Sono attenzioni che si riscontrano a cominciare da una figura femminile alla finestra (1888) ripresa da Sartorio – equivalente delle protagoniste del « Diario » –; altre invece, schizzate a penna e a lapis dal vero, all'aperto con parasole, o in interni, riportano direttamente al clima fontanesiano e poi simbolista: in ogni caso è attento ai valori della luce, con annotazioni di colore per gli abiti, i capelli, i nastri, i fiori; per una donna col capo reclinato precisa « Dal vero, dall'alto, dalla mia finestra guardando nel laboratorio di un sarto nel mezzanino di fronte ».

L'attenzione si era appuntata agli inizi ai paesaggi delle valli di Lanzo, e alla spiaggia di Savona (1886). È il rapporto con il paesismo piemontese, ma si distingue da un Fontanesi o da un Avondo per un minor rigore della composizione, e per la scelta di un segno più narrativo. Nei decenni successivi egli discuterà criticamente il concetto stesso di paesaggio alpino, in una pagina su *L'Insidia della montagna* (1910), fuori da ogni convenzione, affermando che « la poesia dell'alta montagna non sia o sia scarsamente pittorica ».

È certo legato a D'Andrade, ma è meno documentaristico, e con un esito di carattere più estemporaneo: è evidente nei disegni che fissano particolari architettonici di fronte ad alcuni monumenti medievali piemontesi, dall'Abbazia di S. Fede a Cavagnolo Po – capitelli e colonne ripresi in data 13 ottobre 1890 – al portale del Duomo di Moncalieri e finestre e cornici in via S. Croce, alla chiesa di S. Giovanni a Cirié, dove annota scrupolosamente i restauri (avvenuti nel 1870 ad opera di E. A. Mella e C. Ceppi) e commenta la maniera di Defendente Ferrari affine a Giovenone, a proposito della tarda « Madonna adorata da Santi e devoti »; altri appunti grafici riguardano l'antico Palazzo Comunale di Saluzzo, la Collegiata di S. Orso ad Aosta e i capitelli del chiostro passati al Museo Civico di Torino.

Dal 1897 si verifica un cambiamento significativo: la visione del paesaggio, legandosi a Böcklin, si apre alla figura umana – vista nuda, sdraiata, di spalle –; un'annotazione accenna precisamente « penso a Segantini e a Klimt »; in altro foglio insiste, in senso simbolista, sui centauri. Era un rinnovamento che procedeva di pari passo al suo impegno critico: come ha sottolineato la Bossaglia [9] Thovez era uno dei pionieri del nuovo gusto in Italia; bene informato sui movimenti europei dell'am-

[7] AA.VV., *Alfredo D'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo a cura di M. G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, mostra Palazzo Reale-Palazzo Madama, Torino-Firenze, 1981.

[8] P. Luparia, *Tra le carte inedite di Enrico Thovez. Una prima ricognizione*, cit., 1983, p. 415.

[9] R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano, 1968, pp. 15 e segg.

bito Art Nouveau – dallo stile inglese alla scuola di Darmstadt – e sulle loro varianti, in riferimento soprattutto alla decorazione e all'arredamento. Anche di fronte a queste scoperte visualizza il proprio giudizio critico con ironia, quando ad esempio definisce la maniera di Horta « lo stile tenia ».

Dal 1902 lo assorbono due avvenimenti: l'allestimento dell'Esposizione d'arte decorativa e industriale, e la partecipazione – tra i protagonisti – alla rivista « L'arte decorativa moderna »: si stringe il rapporto con Bistolfi; coinvolge un intreccio di propositi comuni e di scissioni che andrà ancora studiato. Conosciamo a questo riguardo da una lettera di Thovez a Maria Savoia (il carteggio è stato trascritto da P. Luparia, e comprende le lettere dal 1901 al 1907) la rivendicazione da parte di Thovez per il soggetto destinato alla moneta di nichel; è il momento dei disegni floreali, in cui il segno rivela un vitalismo autentico. Il liberty cede a più robuste suggestioni derivate dalla musica di Wagner, e lo dimostra il bozzetto per il quadro « La vela nera » (la donna che si individua alla finestra è la cosiddetta « Isotta », moglie dell'amico Bracco; ne resta il carteggio).

Del 1907 è il viaggio in Grecia, come inviato de « La Stampa »; l'attenzione per l'antico risaliva agli anni '90, ed è attestata da schizzi ripresi da calchi e da sculture: procedeva in parallelo alla ricerca di una poesia perenne e assoluta « sempre rinnovabile ma anche sempre uguale a se stessa », come ha sottolineato Jacomuzzi (1979).

Uno dei momenti più alti coincide con gli ultimi anni (verso il 1920), e segna un accostamento al Simbolismo: il carboncino si fa più intenso, accentuando il gusto per la posa, l'analisi della bellezza e il rapporto con l'inconscio; questi risultati sono evidenti in riprese di figure femminili in paesaggio lunare, nell'« Autoritratto » così ipnotico, a matita (1923), nei vari ritratti di famiglia, la madre Maria Angela, il fratello Ettore (altro carteggio), amici, conoscenti.

Il materiale presentato ha offerto tipologie stimolanti, da cui si potrà procedere: per arrivare ad un'analisi risolutiva occorrerà vagliare lo sperimentalismo del lessico figurativo – come è stato fatto per la lirica da parte di Angela Guidotti [10] – fissando i cambiamenti e le oscillazioni che anche la grafica denuncia apertamente, ad un livello affine alla parte letteraria, di qualità più convincente rispetto alla pittura, capitolo non facile, che andrà ancora affrontato.

[10] A. Guidotti, *« Il poema dell'adolescenza » e lo sperimentalismo metrico lessicale di E. Thovez*, cit., 1980, pp. 313-50.

Segnalazioni d'arte in Piemonte

Andreina Griseri

I - VARIANTI DI SCUOLA TOSCANA SUL TEMA DELL'"ADORAZIONE"

Non è cosa frequente incontrare, nelle chiese piemontesi, testimonianza diretta di ascendenze toscane, e l'occasione offerta da un tondo su tavola con « La Vergine adorante il bambino fra i Santi Francesco e Sebastiano », sullo sfondo l'Annuncio ai pastori, pervenuta fin dall'Ottocento nella parrocchiale di Sommariva Perno (fig. 1), merita attenzione. Il dipinto, in discreto stato di conservazione, nella sua cornice aulica del sec. XIX, si colloca nella cerchia gravitante intorno a Sebastiano Mainardi (S. Gimignano 1450 ca. - Firenze 1513), e i confronti in partenza sono con opere discusse anche in anni recenti, quali i due tondi su tavola del Museo Civico di S. Gimignano, studiati da Gabriele Borghini nel Catalogo della Mostra *Opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, edizioni Genova, 1979, n. 61, pp. 166-7; e si tratta di opere già riferite a Domenico Ghirlandaio nel 1853, quando una delle tavole, proveniente dal soppresso convento di San Domenico, si trovava nel Palazzo Comunale di S. Gimignano.

Il Cavalcaselle nella sua *Storia della pittura in Italia*, 1816, VII, p. 493, aveva indicato per la « Madonna col bambino, San Giovannino e un angelo » e per quella compagna dello stesso Museo raffigurante la « Madonna col bambino e due angeli », la mano di un « giovane artista seguace della maniera del Ghirlandaio e del Mainardi ». Così il Berenson nei suoi *Indici, Italian pictures of the Renaissance* (ed. 1909, 1963) poteva inserire i due dipinti nel catalogo delle opere tarde del Mainardi, cognato di Domenico Ghirlandaio che forniva idee e cartoni poi eseguiti dalla bottega; così ha chiarito la scheda a cura di F. Zeri e M. Natale nel catalogo *Dipinti toscani e oggetti d'arte della Collezione Vittorio Cini*, Venezia 1984, commentando il tondo del Mainardi con la « Madonna adorante il bambino con due angeli » di ottima qualità anche rispetto alla versione del Metropolitan. In questo senso l'elenco del Berenson offre ancora molti riferimenti per gli altri numerosi esemplari usciti da quella bottega. Le distinzioni interne al catalogo del Mainardi (da parte del De Francovich, in « Cronache d'Arte », 1927, IV, pp. 169-193, 256-270) hanno indicato per alcune opere la maniera del Mainardi, e per altre la mano di Bartolomeo di Giovanni (cfr. « Bollettino d'Arte », 1926-27,

VI, pp. 65-90); mentre per E. Fahy entrambi i tondi di S. Gimignano spettano invece al Mainardi (e cfr. *Bartolomeo di Giovanni reconsidered*, in « Apollo », 1973, pp. 462-9). Altri confronti sono con la tavola, forse replica, al Museo di Capodimonte, Napoli; altra ancora nella collezione Leichteinstein a Vienna.

Il soggetto, partendo dalla bottega del Ghirlandaio, aveva avuto una consistente fortuna, come un'iconografia emblematica affine a quella della « Sacra Famiglia », arricchita anzi con la presenza costante di angeli e del San Giovannino, inseriti nella serenità di un paesaggio naturale (e lo testimoniano altre prove come l'affresco in una lunetta nell'atrio dell'Ospedale di Santa Fina a S. Gimignano, che si distingue per il senso accostante, rispetto ai soggetti delle « Adorazioni » riferite a Bartolomeo di Giovanni, tra cui va citata ancora la variante con la « Madonna e San Giovannino adoranti Gesù », al Museo Borgogna di Vercelli, *Catalogo Dipinti* a cura di V. Viale, 1969, fig. 92).

Su questa base è possibile verificare altri confronti che emergono dal corpus delle opere riunite da Berenson sotto il nome di « Tommaso », pittore attivo a Firenze inizialmente in parallelo a Lorenzo di Credi e poi strettamente legato al più suggestivo Piero di Cosimo; ne restano interessanti esempi nei tondi con « La Vergine e S. Giovannino » a Colonia, a Copenhagen, a Cracovia, a Dublino, a Fécamp, a Firenze (Pitti e Fondazione Horne), a Leningrado, a Montpellier, a Monaco, a Vienna; a Torino in collezione privata (fig. 2), in una versione che si riproduce accanto al dipinto di Sommariva per misurarne lo stacco dovuto appunto al modello di Piero di Cosimo, per la modellazione a velature nel volto intento della Vergine, colto da Tommaso in ogni trasparenza sottile, compresa la materia serica del velo, accanto alle masse volumetriche più cercinate del Bambino e del S. Giovannino, legate ancora ai prototipi di Lorenzo di Credi. La luminosità dell'epidermide pittorica trova riscontro nel paesaggio a rocce, anfratti e lontananze azzurrate, e passa alle figurette dei Santi – S. Gerolamo e S. Francesco in estasi con Frate Leone –. Le sagome alitanti degli alberi avviano confronti stringenti con i dipinti passati giustamente sotto il nome di « Tommaso » a Londra (fig. 3), Sotheby 23 maggio 1960, e Christie 21 aprile 1967 (e sono grata a Maria Grazia Paolini dell'Università di Arezzo per più d'un riscontro a chiarire questo intricato sovrapporsi di varianti). In realtà, oltre il livello qualitativo del Mainardi, come si palesa nelle « Madonne col Bambino, angeli e S. Giovannino » a Sarasota, Ringling Museum; a Birmingham, Alabama, coll. Kress; al Louvre, è interessante individuare la svolta propria di « Tommaso » a confronto diretto con la sensibile percezione luministica di Pietro di Cosimo, utilizzando i putti di Lorenzo di Credi, ma insieme il paesaggio tanto più moderno di Fra Bartolomeo e di Filippino Lippi.

Accanto – anche agli esempi coevi dello Spanzotti – resta significativa la variante popolare presente a Sommariva, così domestica nella compunta devozione, e che forse, proprio per questo, era stata scelta da un committente d'élite, come testimonia l'elaborata cornice dell'Ottocento: e a questo punto non

1.
Scuola toscana inizio sec. XVI,
La Vergine adorante il Bambino con i Santi Francesco e Sebastiano.
Chiesa Parrocchiale di Sommariva Perno.

2.
« Tommaso », *L'adorazione del Bambino con i Santi Gerolamo e Francesco.* Coll. priv., Torino.

3.
« Tommaso », *La Vergine adorante il Bambino con S. Giuseppe.*
Già a Londra.

1.

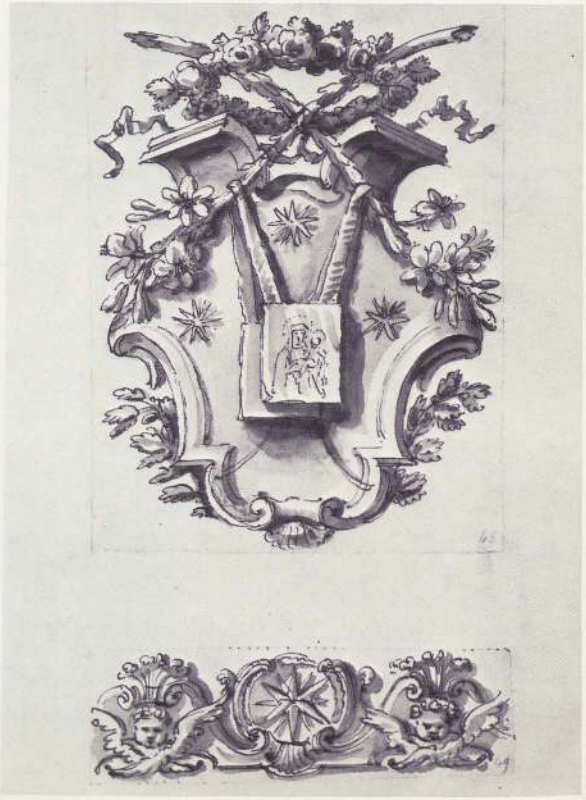
2.

1.
La Madonna Consolata. Torino.

2.
Antoniazzo Romano (attr.),
La Madonna con il Bambino.
Roma, SS. Apostoli.

3.
Bottega di S.M. Clemente,
La Madonna Consolata.
Torino. S. Cristina.

4.-5.
Filippo Juvarra, *Disegni per uno scapolare con la Madonna Consolata.*
Museo Civico, Torino.



si può dimenticare che a Sommariva era di casa Vittorio Emanuele II, attento a creare consensi intorno al suo Castello. A questo clima non era estranea l'iconografia della « Sacra Famiglia », con cui il re intendeva ribadire più di una unione, e la traccia potrebbe avallare il dono del dipinto toscano di pieno Quattrocento, al pari di un consistente ex-voto regale.

II - L'IMMAGINE DELLA CONSOLATA NEL '700: UN RILIEVO IN SANTA CRISTINA E DUE DISEGNI DI JUVARRA

In occasione del restauro del dipinto della Consolata nel 1979 è stato possibile studiare da vicino il prezioso esemplare (fig. 1) e valutarlo come derivazione molto significativa – un autentico capitolo della storia della devozione a Torino – in quanto redazione pittorica ripresa dal modello duecentesco di Santa Maria del Popolo a Roma, in anni di maturo Rinascimento, con l'ipotesi di un rapporto fra Roma e Torino, dovuto alla committenza del cardinal Domenico della Rovere [1].

Si è chiarita in quell'occasione la relazione con i dipinti di Antoniazzo Romano, evidente nonostante le riprese successive che il dipinto ha subito nel '500 e nell'800, specie nell'intento di fissare l'atteggiamento devozionale del Bambino, con un vestito degno dei precetti castigati della Controriforma.

Per risalire al nodo attributivo, ai confronti già pubblicati si può ancora aggiungere il riferimento al dipinto parimenti attribuito ad Antoniazzo Romano nella chiesa dei Santi Apostoli a Roma (fig. 2), dove la tonalità accesa, in parte accentuata dai restauri, si allontana dalla sobria intonazione del dipinto torinese volutamente più affine alla semplicità intensa tipica di un'icona.

A Torino l'immagine continuerà ad essere al centro di una fioritura popolare, tanto per gli ex-voto, ed è un capitolo indagato in ogni variante e in ogni rapporto nella Mostra del '79; ma anche toccando affreschi e sculture, per cui non sono mancate le segnalazioni attente, e a più riprese, ancora da parte di Laura Borello [2].

Per parte mia vorrei ora fermare l'attenzione su di un rilievo colorato (fig. 3) notevole per qualità e per collocazione, trattandosi di un oggetto di autentico Settecento, situato nella chiesa di Santa Cristina e con un riferimento evidenziato nel cartiglio a Vittorio Amedeo II. Lo stile è chiaramente legato al gusto della *rocaille* torinese, come si era precisato con le opere di Stefano Maria Clemente (1719-1794), che alleggerivano le iconografie religiose offerte per le macchine processionali dallo stesso Beaumont: è evidente nel « Cristo Risorto » del Clemente a Carmagnola, in Sant'Agostino, dove i confronti tornano puntualmente, così con gli angeli del gruppo della « Purificazione » a Bra.

Nelle movenze nervose e spezzate del nastro settecentesco nel rilievo in S. Cristina si legge l'allusione a Vittorio Amedeo II regnante e l'invocazione alla pace; il tutto sovrastato

[1] A. Griseri, *Tradizione e realtà storica: una nuova ipotesi per l'immagine della Consolata*, in *Gli ex voto della Consolata*, Quaderni di cultura e documentazione, Catalogo della Mostra, Provincia di Torino, dicembre 1982 - gennaio 1983, pp. 17-22, ill. 1-6, con prefazione di Franco Bolgiani.

[2] L. Borello, *Gli ex-voto del Santuario della Consolata*, in Catalogo, 1982, cit.; Id., *Le botteghe torinesi di ex-voto*, in « Studi Piemontesi », marzo 1981, vol. X, fasc. 1; Id., *Les ex-voto du Sanctuaire de la « Consolata » de Turin et la physionomie d'un quartier*, in « Provence historique », t. XXXII, f. 131, janvier-février-mars 1983; Id., *Devozione pubblica e privata. Il Centro di Documentazione Storica e Popolare Mariana nel Santuario di Maria Ausiliatrice in Torino*, Torino 1984.

dalla corona regale emblematica, sorretta dagli angeli sul capo della Vergine: i legami sono con i quadri che ricordano il Voto ducale per Superga, ancora oggi presente nella stessa chiesa. La gentilezza del risultato riconduce in prossimità degli oggetti modellati in argento nella cerchia del Ladatte, ma in modo più stringente al modo popolare delle cartegloria e delle tante statue per altari intagliati per le confraternite appunto dal Clemente. Lo si riconosce dal volto sereno della Vergine, dal gesto compunto del Bimbo, che tuttavia si discosta dall'icona del Santuario per una semplicità più sorridente.

Altre varianti più tarde ricalcheranno invece i toni della Controriforma e i precetti per l'arte sacra: è il caso dell'icona con la Consolata offerta nel sec. XVII alla chiesa di Mirafiori – dove resta ancora, come memoria importante, sulla facciata, il gruppo marmoreo luganese degli angeli reggi stemma –; altra versione con la Consolata, nella chiesa della Trinità, andrà studiata invece riguardo alla datazione che si direbbe molto lontana dagli anni in cui il Carracha era incaricato dalla corte di divulgare la sacra Immagine.

Il rilievo ora presentato in rapporto alla scultura del Clemente, si ricollegava all'impegno di Juvarra sempre sul punto di offrire agli artigiani e agli argentieri modelli di grande invenzione; e ne restano esempi finora inediti nel suo *Libro di disegni... per ornati di candelabri e vasi fatti in Torino l'anno 1735*, ora al Museo Civico, Torino. Tra i 149 schizzi di questo album prezioso due riguardano appunto una « Madonna con il bambino » (figg. 4, 5) studiata attentamente per uno scapolare e, partendo da un'occasione così devota, approdano ad un risultato degno di stare alla pari ai bronzi cesellati da Cressent verso il 1735, come dimostra il medagliere ora nella collezione Gulbenkian a Lisbona, o ancora agli ornati di Ladatte per i mobili del Piffetti nel Gabinetto di toeletta della Regina, 1732, in Palazzo Reale [3]. Le due varianti del disegno di Juvarra passano da un'idea che prevede, nel primo caso, l'immagine della Madonna presentata con tre cherubini e inserita entro una doppia ventola siglata da tre stelle e una conchiglia – simboli di perfezione – con cornice mistilinea animata di inserti di foglie di palma, cascate fiorite e intrecci di nastri, gli stessi che saranno ripresi dall'Alfieri; nel secondo caso un serto di rose e rami di gigli intrecciati a coronamento della ventola, cesellata a foglie, con il gusto naturalistico protagonista tipico dell'Arcadia. Il riferimento è all'iconografia della Madonna del Santuario torinese, a cui riconduce pure un progetto finito di Juvarra per l'altare, riferito dal Sacchetti al 1729, presente in un foglio alla Biblioteca Nazionale di Torino, vol. 59-2. I due disegni ora presentati offrono in più, come si è detto, il riscontro con le arti preziose, e nei fregi dei bordi il riferimento con la scultura a stucco, sempre così essenziale al pensiero dell'architetto messinese.

Università di Torino

[3] I riscontri critici per questa cultura europea si ritrovano da parte di Pierre Verlet, per Cressent, in *Objets D'Art Français de la Collection Calouste Gulbenkian*, Lisbonne, 1969, e da parte di Luigi Mallé per il fondamentale profilo su Ladatte in *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London, 1967.

Documenti sullo scultore Carlo Tantardini

Anna Paolino

Per accostarsi all'opera del Tantardini (Introbio 1677 - Roma 1748?) possono essere scelti gli ancora suggestivi spunti offerti dal Mallé nei suoi ripetuti interventi sulla scultura piemontese del '700, in particolare là dove accenna al monumento Maillard de Tournon in S. Agostino « originale e di ritmo già barocchetto... segnando un bel punto per una ritrattistica intima », e sottolinea, per i due angeli marmorei in S. Teresa, i « caratteri luganesi sempre evidenti... insolitamente vivificati da marcati accenni romani... In Piemonte un caso di spiccata consonanza con capricci rocaille bavaresi... dato proprio più che dal Plura o dal Clemente, mai così briosi e di così estroso ritmo, da questo momento del Tantardini » [1].

Ma è bene anche ricordare come i primi documenti della attività dello scultore attestino rapporti con la Corte dei Savoia – già dal 1703 sino al 1736 – per lavori strettamente legati alla regia juvarriana; per esecuzioni in stucco – nella cappella del B. Amedeo in S. Eusebio a Vercelli, nella galleria e nella cappella di S. Uberto alla Venaria Reale –, ed anche per opere in marmo quali il gruppo di venti putti con nuvole e croce, su disegno dello stesso Juvarra, per Superga, essendo stato prescelto come « il migliore di tutti » nel concorso del '29. E « se s'aggiungono i rapporti con argentieri, il Tantardini, risulta, nella prima metà di secolo, primario » [2].

Un riconoscimento delle qualità artistiche del Tantardini venne proprio dalla esposizione di una sua opera – il busto del card. Maillard de Tournon –, a integrazione del panorama scultoreo, nella mostra del 1963 sul Barocco piemontese. Ma è forse ancor più significativo che nella rassegna tenutasi nel '37 a Torino egli fosse già presente con un'opera – al tempo priva di paternità – per la quale M. Bernardi ebbe a scrivere: « Ad un ignoto conviene rivolgersi per la più bella scultura della mostra: l'affascinante, suggestiva statua di Ignazio Carrocio » [3].

Proveniente dall'antica sede dell'Ospedale S. Giovanni Battista di Torino, questa statua (fig. 1) era stata commissionata dalla Congregazione per una delle figure di maggior rilievo nell'ambito religioso e benefico della Torino di pieno Seicento. Amico e compagno nelle opere di carità del beato Sebastiano Valfré, il Carrocio, valendosi anche del prestigio di cui godeva presso la Real Corte e presso la cittadinanza – che lo soprannominò il « Santo » – promosse e per decenni sovrintese in qualità di rettore all'erezione dell'ospedale castellamontiano [4].

[1] Cfr. L. Mallé, *Appunti e revisioni per la scultura del '600 e '700 in Piemonte*, in *Arte in Europa - Scritti di Storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, Milano, 1966, v. I, p. 760; *Idem*, in *Mostra del Barocco Piemontese, Scultura*, Torino, 1963, v. II, pp. 36-37.

[2] Cfr. L. Mallé, *op. cit.*, Milano, 1966, p. 760.

[3] Cfr. M. Bernardi, *La Mostra del Barocco a Palazzo Carignano - Spirito e forme dell'arte piemontese del Seicento e Settecento*, in « Rassegna Mensile Municipale », Torino, 1937, p. 12.

[4] Tale attività del Carrocio trova documentazione nel catalogo della mostra *Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista e della Città di Torino*, Torino, 1980, pp. 71, 98-99. Cfr. anche S. Solero, *Storia dell'Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista e della Città di Torino*, Torino, 1959, pp. 102-103.

Alla morte (aprile 1716) il Carrocio lasciò l'Ospedale erede universale e la Congregazione « tenuto conto anche di quanto ha fatto per i Poveri e per lo Ospedale » decise senza indugio, in data 3 maggio 1716, di far erigere a suo ricordo un monumento commemorativo [5].

E già in data 6 maggio veniva stilato l'atto di committenza [6] della statua, dal quale risulta l'incarico dell'esecuzione allo scultore Carlo Tantardini.

Tale documento stabilisce in primo luogo che la fornitura ed il trasporto in Torino del materiale necessario all'opera saranno a total rischio ed onere del Tantardini e che « tutte le pietre dovranno essere senza diffetti, e delle respective qualità infrascritte; cioè quella per la statua sarrà di marmo bianco di Carrara tutta in un sol pezzo senza alcun filo, ne machia di nero; quella per il cossino... sarrà di pietra bigia di frabosa, et quella che deve formare il galone, e fiochi per ornare detto cossino sarrà di gialdo di Verona; quella per la cornice et orecchioni del pedestallo sarrà di verde di Susa » [7]. Seguono poi istruzioni sull'altezza della statua – « non meno di piedi tre once sette liprandi », ossia m. 1,833 – e sull'atteggiamento della figura, genuflessa, « con abito e cappa magna da canonico », nell'atto di raccomandare a Dio « li poveri di detto Hospedale », in conformità con lo schizzo (fig. 2) sottoscritto da uno dei rettori e dallo scultore. L'originale del disegno presenta ancora tracce di colori a indicare i diversi materiali da utilizzare.

Per maggiormente assicurare la buona riuscita dell'opera si prescrive inoltre che debba essere in precedenza fatto un modello in gesso, di grandezza pari a quella della statua, e che se ne provi la collocazione nel sito prescelto, ossia nel penultimo nicchione dell'Infermeria degli Incurabili. Al fine poi di offrire maggiori garanzie all'adempimento dell'incarico assunto vediamo comparire nell'atto un mallevadore, presentato dal Tantardini, nella persona di « Giovanni Strada del lago di Commo scultore residente in questa città » [8].

Il compenso per l'opera viene stabilito a L. 1300 con pagamento frazionato in 3 terzi, ossia a contratto firmato, a metà lavoro con saldo al completamento ed a collaudo avvenuto della statua.

Ulteriori conferme sull'esecuzione dell'opera sono contenute in due atti di pagamento [9], da cui risulta anche la compiuta realizzazione nel luglio del 1717.

Il documento più sopra citato offre già di per sé un importante e preciso punto di riferimento nella produzione artistica del Tantardini. Tuttavia da un ulteriore spoglio del materiale documentario dello stesso Ospedale è risultata l'esistenza di ben due altre statue dello stesso scultore. Si tratta di quello del mastro auditore Giorgio Bleisot e del conte Giacinto Scaglia di Verrua (conte d'Osasio) [10], insigni benefattori dell'Ospedale per i quali – uniche eccezioni al pari del Carrocio, dopo il precedente dell'Amoretti [11] – venne eretta una statua, in luogo del semplice busto, forma commemorativa abituale sino a metà '800 per i « benefattori insigni ».

[5] Da *Ordinati*, vol. VIII (A.O.M., quale sigla per Archivio dell'Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista di Torino), al fl. 133, anno 1716: « passato a miglior vita nel pomeriggio dello scorso mese di aprile l'Ill.mo Rev.mo Sig. Prevosto della Chiesa Metropolitana di questa città, D Ignatio Carrocio già Presidente in questa veneranda Congregazione... tenuto conto anche di quanto ha fatto per i Poveri e per l'Ospedale la Congregazione ordina s'erriga una statua di marmore in detto Hospedale et sul posto che si stima più conveniente ».

[6] L'atto, steso in data 6 maggio 1716, è sottoscritto da Spirito Sansoz (uno dei rettori, qui in rappresentanza dell'Ospedale), Carlo Tantardini, Giovanni Strada e in ultimo da P. Gio Batta Marchisio e Carlo Lavy in qualità di testimoni. (*Mandati dell'anno 1717*, fl. 104 e segg., A.O.M.).

[7] Il documento così prosegue: « et quella delli piccoli ornamenti da mettersi in detta cornice, et orecchioni sarrà di gialdo di Verona, et quella della lapide da porsi entro detta cornice per integliarvi sovra esse l'Inscritione sarrà pure di marmo bianco di Carara in un sol pezzo senza fili, ne machia d'altro colore ».

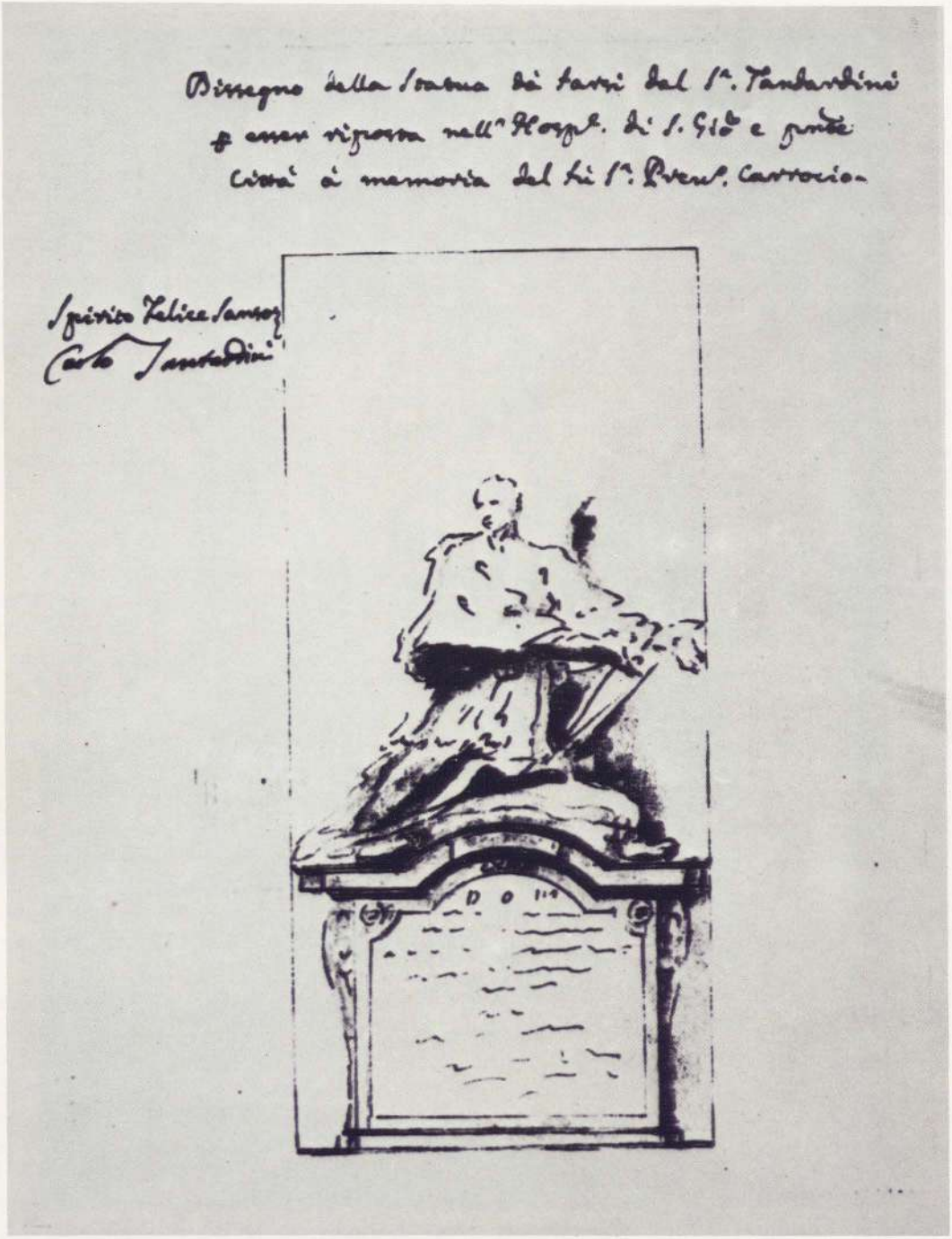
[8] Almeno sin dal 1705, stando al censimento del 29 agosto di quell'anno della popolazione della città di Torino, in cui è registrato di anni 30, scultore, abitante assieme a Carlo Bolgero, lavorante, di anni 22, nella casa del conte di Pertengo, isola di S. Giovanni Evangelista (cfr. art. 530, *Consegne di famiglie e di individui di Torino e territorio*, anno 1705, Archivio di Stato di Torino, Sez. Riunite). Nel 1721 Giovanni Strada sarà priore della Compagnia di S. Luca di Torino. (Cfr. A. Baudi di Vesme, *L'arte in Piemonte*, in « Boll. S.P.A. B.A. », vol. IV, Torino, 1982, p. 1695).

[9] Cfr. oltre al già citato libro dei *Mandati dell'anno 1717* (A.O.M.), anche quello dei *Conti del Sig. Tesoriere Cochis per gli Anni 1715 fino a tutto l'Anno 1717* alla n. 55, anno 1717 (A.O.M.).

A completa documentazione sulla statua del Carrocio si ricorda un pagamento, in data 23 gennaio 1818, di L. 15 al « Marmorista Giuseppe Giudice per aver aggiustato la statua dell'Abate Carrocio » (*Conti di Caricamento del 1818-1825. Scaricamento 1818*, Sez. XIX, Categ. VIII, cartella 19.114: Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista, Archivio Arcivescovile di Torino).

[10] Al proposito possiamo far rilevare come, pur con errata indicazione cronologica per la statua del Carrocio, L. Mallé ebbe a così ricordare, in tema di sculture commemorative, « alcune statue al vecchio ospedale castellamontiano di S. Giovanni in Torino, di mani diverse ed anche di

1.
Carlo Tantardini,
Statua dell'abate Ignazio Carroccio
(1717).



2.
« Dissegno della statua da farsi dal Sr Tandardini per esser riposta nell'Hosp.e di S. Gio. e p.nte Città à memoria del fu Sr Prev.o Carrocio ».

Pur nell'assenza di contratti, l'ascrizione al Tantardini della esecuzione delle due statue è documentata da una quietanza, nel 1722, di pagamento complessivo di L. 2400 [12].

I dati emergenti da questa ricerca permettono di ampliare il catalogo di opere dell'artista, e soprattutto di accrescerne la componente statuaria con precisi e significativi punti di riferimento nel momento della sua maturità artistica, anche evidenziata dalla carica di priore della Compagnia di S. Luca nel 1718 [13].

Infatti, dopo il precedente nel 1707 – con la statua ricompensata dalla Corte con L. 1000 – il secondo decennio del secolo vede ora attestata un'ulteriore crescita della produzione statuaria del Tantardini ed anche uno svolgersi della sua attività oltre la sfera della committenza di Corte. E con questi nuovi apporti anche il panorama della scultura ritrattistico-commemorativa della prima metà di '700 viene a ricevere precisi elementi di raffronto.

In margine merita di essere rilevato che in tutti i documenti qui rinvenuti – ed in accordo con quelli già pubblicati dal Vesme [14] – il Tantardini è detto di nome Carlo, e come tale anche si firma, mentre dalle fonti [15] egli risulta talora denominato anche quale Carl'Antonio o solo Antonio, da cui il dubbio di scambi di identità e di attribuzioni inesatte.

Molti sono dunque gli elementi di interesse qui emersi stimolanti ad affrontare in sede monografica un più attento esame della produzione artistica del Tantardini, pervenuto in Piemonte nei primi del '700 sulla scia dell'ormai consolidato afflusso lombardo-luganese.

tempi diversi come sono diverse di qualità: più antica, soprattutto più arcaica e sommaria e fissa quella di Giovanni Battista Amoretti genuflesso; quelle di Giorgio Bleisot e Giacomo Scaglia di Verrua, stanti, di bel piglio oratorio e densa plasticità, intorno al terzo decennio del secolo; e quella, di nuovo genuflessa, d'Ignazio Carroccio, del 1727, che è la più sensibile nella modellazione cedevole e arguta, spiritosa, del volto e della veste, con un sapore già vivo di avvio al barocchetto » (cfr. L. MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte dal sec. XVII al secolo XIX*, Torino, 1961, pp. 337-338).

[11] L'abate Giovan Battista Amoretti, gran cerimoniere e regio consigliere di Cristina di Francia e di Carlo Emanuele II, fu protagonista nel 1680 di una specifica proposta all'Ospedale. In anni in cui la costruzione della nuova sede faceva sentire l'esigenza di più ampie disponibilità di fondi, l'Abate si impegnava a versare la somma di L. 24.000 in quattro anni per la costruzione dell'infermeria degli Incurabili, ma a precise e ferme condizioni, ossia che se la spesa dovesse eccedere tale somma « dovranno li Sig.ri Rettori supplire », che « su la Porta si metta una lapide con mia statua di marmore e che si dica come io ne sono stato il fondatore » e che « tutti i Poveri di detto Hospedale diranno ogni mattina una Ave Maria, all'ora di pranzo una Salve Regina et alla sera un De Prufundis per l'anima di detto Abate et per tutto il tempo che durerà l'Hospedale ». (*Ordinati*, vol. II, fl. 137, 140, A.O.M.). L'esecuzione della statua venne affidata, con capitolato del 14 agosto 1682, allo scultore Giuseppe Sala (cfr. Categ. 5, Classe 2, *Costruzioni, Restauri e Manutenzioni*, A.O.M.).

[12] *Conti del Sig. Tesoriere Cochis per gli Anni 1721 fino a tutto l'Anno 1728*, n. 23, anno 1722, per la quietanza di pagamento di L. 2400 al Tantardini « per le due statue di pietra una rappresentante il fu Sig. Conte d'Osasio et l'altra il fu Sig. Mastro Auditore Blaisot da esso fabricate e messe in opera » (A.O.M.). Inoltre da un precedente mandato di pagamento di L. 280, in data 3 aprile 1720, la stessa Congregazione si era rivolta al Tantardini « per ornamento di pietre... al busto del fu Abate San Martino d'Aglié » (*Mandati dell'anno 1720*, fl. 42, A.O.M.). Tale busto è documentato allo scultore Giuseppe Maria Carlone dal pagamento in data 3 aprile 1679 (*Libro 6 Delli Conti resi da Ascanio Perachia dal 1676 al 1691 incluso*, Scarigamento, n. 329, fl. 31, A.O.M.).

[13] Cfr. A. BAUDI DI VESME, *op. cit.*, Torino, 1982, p. 1695.

[14] Cfr. A. BAUDI DI VESME, scheda *Tantardini Carlo*, in *L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, in « Boll. S.P.A.B.A. », vol. III, Torino, 1963, pp. 1023-1024.

[15] Cfr. F. BARTOLI, *Notizie delle pitture, sculture e architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia, 1776 (Rist. Torino, 1969), p. 107; M. PAROLETTI, *Turin et ses curiosités*, Torino, 1819, pp. 158, 411; P. ZANI, *Enciclopedia metodica critica-ragionata delle belle arti*, vol. XVIII, Parma, 1824, p. 119; G. BORDIGA, *Storia e guida del Sacro Monte di Varallo*, Varallo, 1830, pp. 58, 61; G. CASALIS, *Dizionario Geografico Storico Statistico Commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino, 1851, vol. XXI, pp. 526, 555; L. ROSSO, *La Pittura e Scultura del '700 a Torino*, Milano, 1934, pp. 72-74; THIEME-BECKER, *Kunstler Lexikon*, Leipzig, vol. XXXII, p. 435.

7 acqueforti di Francesco Franco per i motori avio della Fiat

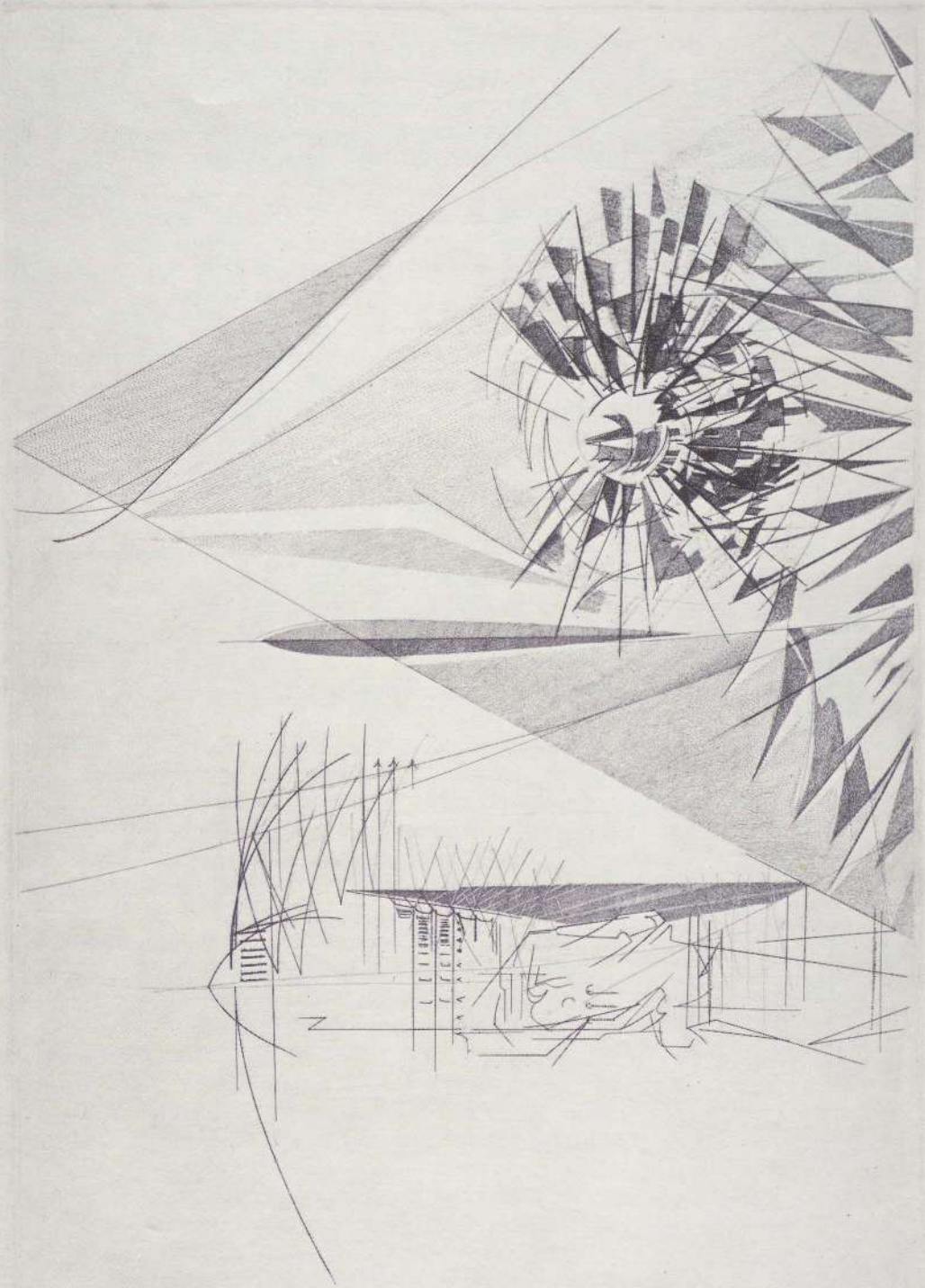
Renzo Guasco

La Fiat Aviazione per ricordare il 75° anno di impegno nell'industria aeronautica ha edito una cartella di sette incisioni di Francesco Franco che hanno per tema i motori Fiat per aerei. La cartella, edita in trecentodieci esemplari, è presentata da Gianni Agnelli: « Il Settore Aviazione... per mio nonno, negli anni Trenta,... rappresentava il fascino del futuro e l'apertura dell'azienda agli orizzonti internazionali ».

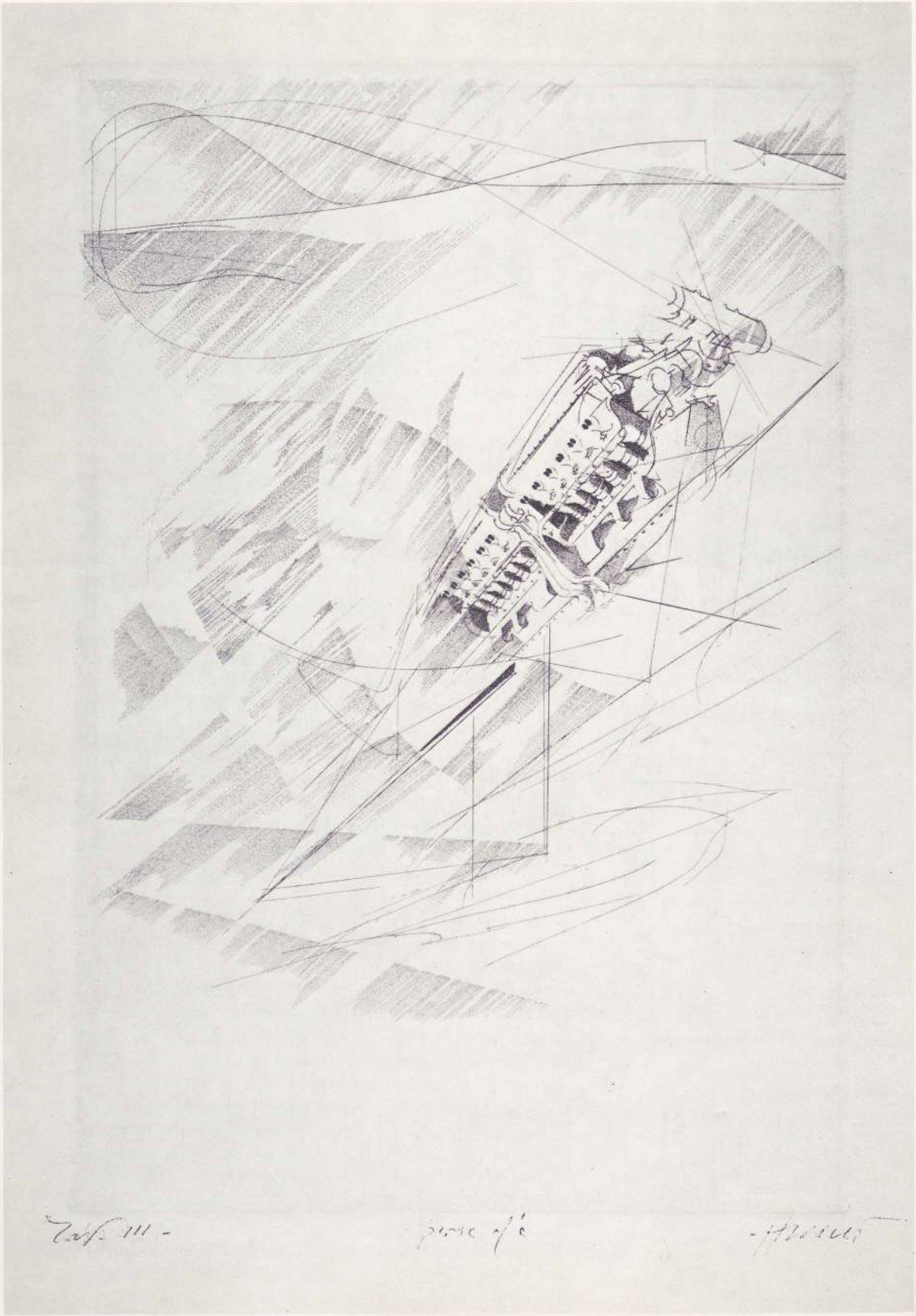
Chi conosce l'opera grafica di Francesco Franco potrà stupirsi che egli abbia aderito – e lo ha fatto con entusiasmo – all'invito della Fiat. In una limpida, bellissima pagina, che fa seguito allo scritto di Agnelli, egli ne spiega le ragioni e si apre – egli di solito così riservato – a preziosi, per noi, ricordi personali: « Questo lavoro, per me nuovo, mi ha riportato indietro nel tempo. Indietro, ai tempi in cui per me e per i miei compagni di scuola il campo d'aviazione era un luogo di meraviglie. Si era negli anni Trenta: il significato del volo non era per noi allora agonismo, primato, supremazia, tecnologia. Prevaleva il senso del meraviglioso, quasi del mitico; che ugualmente investiva e rivestiva tutto quello che aveva a che fare con il volare. Poter diventare pilota, poter volare, fu naturalmente la mia prima aspirazione; come lo era dei miei compagni di scuola. Miei primi disegni furono disegni di aerei, favole di volo... I motori raffigurati in queste acqueforti... scandiscono un percorso a ritroso nella mia memoria ».

Il primo motore ritratto da Franco è del 1908, l'ultimo del 1983.

« In passato, come illustratore, – cito ancora dal testo di Franco – mi ero misurato con temi che avevano molto di metafisico e molto lasciavano all'interpretazione ed all'osservazione di chi guarda ». (Ricordiamo, tra le incisioni metafisiche, le otto acqueforti per le *Poesie filosofiche di Tommaso Campanella*, edite da Fògola nel 1982). « Raccontare un motore è certo cosa diversa dall'interpretare con il segno una poesia o un concetto filosofico. Il mestiere dell'incisore resta lo stesso: cambia il punto di vista, che passa da un'indagine puramente mentale ad un'indagine su una realtà tridimensionale, fatta di tecnologia. Per raccontare i sette motori di queste incisioni, li ho guardati a lungo "dal vero" ed ho cercato di penetrarli attraverso i disegni tecnici. Il dato tecnico l'ho poi trasposto sulla carta, attraverso infiniti filtri soggettivi... Non è facile "illustrare" un motore... il motore immobile, scorporato dal suo involucro,



Tav. VII. -prove of c- Hrecen



resta una presenza enigmatica. Il disegno ne restituisce una sintesi, raccordata, di volta in volta, a forme note o astratte dal dato oggettivo ».

Il lavoro su commissione, il soggetto inconsueto, non furono freni ma stimoli al lavoro dell'artista, così come lo può essere, per un pittore di paesaggi, il viaggio in luoghi sconosciuti.

Per Franco si è trattato di inserire i motori, ossia un disegno tecnico, un oggetto con forma e limiti ben precisi, in uno spazio senza limiti.

Si sa, e tutti i critici che hanno scritto del suo lavoro lo hanno rilevato, che lo spazio – una spazio non più chiuso nella geometria euclidea, ma senza limiti, forse uno spazio/tempo – è il centro della sua intuizione poetica.

Giorgio Trentin, uno dei suoi critici più attenti, ha scritto: « Vi è infatti in Franco questo problema, questo bisogno fondamentale dello spazio, non come fatto di astrazione metafisica, ma quale dimensione indispensabile ai bisogni di un processo interiore di meditazione e di ricerca... Un problema dello spazio che verrà a simboleggiare anche l'esigenza di uno stato e di una condizione di libertà e di indipendenza, di irrinunciabile autonomia spirituale... ».

Penso che oggi nell'opera di pochissimi artisti si possa ravvisare, come nelle incisioni di Francesco Franco, una così completa coincidenza tra invenzione formale e procedimento tecnico. L'invenzione (ma forse è meglio definirlo « progetto ») è totalmente risolta nella tecnica, cioè in quello che, per gli scrittori, si definisce stile. Il suo è un lunghissimo lavoro di approssimazione.

Usa, anche sulla stessa lastra, gli strumenti e le tecniche più varie: acquaforte, acquatinta, vernice molle, puntasecca. Ricorre alla punteggiatura, alla rotellina dentata; al brunitoio per attutire i neri troppo forti. Le lastre vengono sottoposte a numerose morsure con l'acido. Gli « stati » sono sempre parecchi. Chi ha avuto la fortuna di esaminare una serie di prove successive, di tenere in mano la lastra di rame e di ascoltare da Franco le spiegazioni tecniche, si rende conto – per quanto lo è concesso ad un profano – come anche i fogli in apparenza più semplici, più vuoti, gli siano costati una somma inimmaginabile di pazienza e di perizia. Anche i segni più liberi, più gestuali, le grandi curve, le parabole che percorrono tutta la lastra (« ... segno sottile ma netto, senza incertezze né flessioni, teso come una lama... » – Trentin) sono ripresi a volte con il tratteggio, visibile solo con l'aiuto della lente, per renderli più larghi e profondi.

Scrive Paolo Fossati: « il linguaggio..., nel suo procedimento per analogie, non esaurisce la carica conoscitiva e questa si ripropone come una presenza interrogativa, come un senso di tensione e di intensità emotiva: nessun elemento è un punto di arrivo, ma ciascuno è una tappa di un complesso movimento ».

E Pino Mantovani, a proposito delle incisioni per Campanella: « L'incisione rappresenta esemplarmente una concezione del tempo, come spessore stratificato: incidere è attraversare gli strati, proponendone un ordine, obbiettivo meno un risultato che un ritmo, meno un segno che una partitura proporzionata,

vibrazione modulata prima che intensità... materia resistente da intaccare, penetrare per azione diretta o indiretta, concettualmente reversibile ».

Posso osare l'affermazione che per Franco arte e vita coincidono, che le ore passate, nel silenzio della sua casa-studio, lavorando ad una lastra sono le sue ore di meditazione sul significato della vita?

Ha davanti a sé ben allineati tutti i possibili strumenti di lavoro, ma mi confessa di usarne di solito non più di due, due punte molto semplici, come due aghi con un manico di legno. Si serve anche di una matita ben appuntita numero 9, perché non si trova più il numero 10. A volte, mentre lavora, ascolta della musica, in tono molto basso. Sa che nella stanza accanto anche la moglie Lea sta dipingendo o incidendo. Le sue incisioni sono come pagine di diario, come un'autobiografia cifrata.

Questo spazio che ignora la prospettiva classica, « ... dove non c'è un interno ed un esterno, un prima e un poi, un avanti e un dietro » (Fossati) non è, almeno per analogia, il vuoto dei grandi mistici, non importa di quali religioni?

Mi rendo conto che questa è una zona in cui bisogna muoversi con molta prudenza e discrezione. Mi sono limitato a proporre qualche suggerimento e me ne scuso con l'amico.

Documenti e inediti

118 nuove voci per la *Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte* di A. e G. P. Clivio

Erminio Morselli

Premessa.

Ogni bibliografia è, di sua natura, aperta e il compito del bibliografo è incessante. All'aggiunta progressiva delle nuove edizioni, da seguire con vigile attenzione, si affianca l'integrazione degli elenchi già forniti, per reperimenti nuovi, frutto talvolta di accadimenti fortuiti ma per lo più di pazienti ricerche.

*La egregia bibliografia dei Clivio *, che tanto servizio ha reso nel dodicennio trascorso e ancora continua e continuerà a rendere ai cultori della letteratura in piemontese e agli indagatori del versante linguistico, si può tenere aggiornata, per quanto concerne le nuove edizioni, attraverso l'accurato «Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni» di questa rivista.*

Per quanto attiene invece alle pubblicazioni del passato, a parte le segnalazioni sporadiche connesse a trattazioni particolari in cui venga messo a profitto materiale bibliografico in precedenza ignorato, risulta opportuno l'impegno di integrazioni metodiche, che è auspicabile possano divenire frequenti anche se non si potranno attendere periodiche.

La prima di queste ci è offerta dalla comunicazione di Erminio Morselli, il quale dalla sua collezione personale di stampati recenti e meno recenti di materia e specificamente di espressione linguistica piemontese (che la sua modestia dice piccola ma che all'intenditore appare invidiabile) ha tratto un elenco accurato di ciò che non compare nella Bibliografia *sopra citata.*

Sono composizioni, opere, raccolte nuove o altre edizioni di stampati già segnalati. A parte gli anonimi, compaiono 4 nuove sigle (di cui 1 decifrata), 8 nuovi pseudonimi, 14 nomi di autori finora non registrati. Ai 71 stampati settecenteschi già noti se ne aggiungono ben 13; sono 76 quelli ottocenteschi; 29 sono del nostro secolo. Sono 8 le pubblicazioni periodiche; altrettanti i testi di teatro; tra gli scritti poetici molti sono di occasione.

Nella presentazione del dato bibliografico per motivo di omogeneità sono stati adottati gli stessi criteri e lo stesso modulo usati nella Bibliografia *dei Clivio. La numerazione (1-118) è indipendente: queste addizioni potranno essere citate con la sigla M (= Morselli) seguita dal numero.*

Alla cura scrupolosa di citazione precisa, alla generosità della copiosa comunicazione viene spontaneo di rispondere con l'augurio di ulteriori rapidi accrescimenti della raccolta e conseguentemente della informazione bibliografica.

G. G. Q.

* *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, Centro Studi Piemontesi, Torino (1971).

1 A. G. (n.m.i.). *L'Abôlissiôn 'd la Cavaleria.* S.n.t. [inizio '900], f.v., 105 x 161.

Canzone in piem. di 4 quartine dei primi del 1900. (Incipit: I leve lesù coula bela drolaria? / a veulô nientemeno che abôlì la Cavaleria).

2 ALBERTOTT, FEDERICH. *Scherss Piemonteis ofert al Sposs dal cugnà Federich Albertott*, in *Le nozze occorrendo dell'Egregio Signor Campi Avvocato Pietro coll'Esimia Damigella Silombria Teresa ambi da Nizza Monferrato i Coniugi Albertotti offrono.* Asti: Tip. Sociale, 1873, 6, 203 x 270.

Undici strofe in piem., 3-4. (Incipit: Che fracass... che rabadan... / Cosa j'elu? L' Re Persian?).

3 *Almanacco Nuovo della Regia Lotteria per l'anno volgare 1817. Anno secondo.* Ivrea: Tipografia degli Eredi Franco, 1817, 65, 108 x 165.

Nell'almanacco come « Introduzione » vi è un « Dialogo tra il signor Bonavoglia e Pierotto paesano ambidue azionari ed il signor Ricevidore col suo commesso », da pag. 3 a pag. 20, in cui *Pierotto* parla in piemontese. Tutto il dialogo riguarda il gioco del lotto, che era stato ristabilito nel 1814.

4 *L'ambissiôn dël Cadreghin. Vers umôristich e satirich su j elessiôn passà, present e future.* Bra: Tip. Racca, 1902, f.v., 220 x 318.

Canzonetta in piem. di 10 ottonari. (Incipit: A m' fañ rii a crepapanssa / A m' divertô për dabôn).

5 *Ant 'l piè solennement posses d' la prevostura d' San Mò d 'Turin 'l già vicari foraneo d' Lans coul sacerdot esemplarissim D. Gioan Antoni Bertoldo congratulasion sincera dle Autorità locai, e d'ij parrochian d' Santa Maria d' Pulcherada e ant l'istessa giornà ch'a celebro l'annual festa d' so sant titolar, e particolar protettor.* Turin: Dla Stamparia d' Gioan Bastian Botta, [fine '700 - inizio '800], f.v., 195 x 265.

« Sonat » in piem. (Incipit: Gerusalem, ch'a lè coula sità, / Ch'a lè surtia an festa ancontr'a Nost 'Sgnour).

6. *Armanac Piemonteis.* S.n.t., [fine '800 - inizio '900], 4, 172 x 241.

Proverbi in piem. relativi ai vari mesi dell'anno. (Incipit: Quand che Superga l'à 'l capel / O ch'a fà brut, o ch'a fà bel).

7 [Arnaldi, Giuseppe alias] ARNOBIO. *Jë stranom d'j' abitant i paìs d'Italia an rime piemonteise. 2ª edision. Prezzo centesimi 60 a benefissi dl'Ospedal-Ricovero d' Farian.* Mondvì: C. A. Fracchia Editôr, 1906, 66, 102 x 204.

« Stranom », 3-4, firmato Magister Veritas; Introduzione in piem. firmata Arnobio, 5; « Proemio a la 1ª edission », 7-41, datato 1902; « Indice alfabetich », 43-66.

8 ASSALINI, GIOVANNI (detto « NASIN »). *La serenada d' Rosin. Neuvissima Cansonetta sui motiv d' « Passò quel tempo ».* Torino: Tip. M. Artale, [1900-1910], f.v., 205 x 308.

Canzonetta in piem. di 8 quartine. (Incipit: Rosin, seurt mac fora na minuta, / Ven sente cousta musica d' basin).

9 ASSALINI, GIOVANNI (detto « NASIN »). *Na visita a Turin per l'Esposission del 1911. Neuva cansson sui motiv « Senza l'amore ».* Torino: Tip. M. Artale, [1900-1910], f.v., 202 x 305.

Canzonetta in piem. (Incipit: Mac sente nominè / tante gavade).

10 BARBERA, CARLO. *A Luis Derossi per la sua nomina a tesorè del Municipio d' Turin. Festegià dai côlega impiegati municipai riunì a disnè. Al verssè dël Champagne Carlo Barbera a dis côste parole a la bôña.* Turin: S.n.t., 28 Mars 1903, f.v., 480 x 350.

Versi in piem. (Incipit: Na volta j'era... i prego ch'a s' piô gnun spavent).

11 BARBERA, CARLO. *'L contator dla rola.* Torino: Artale, 1908, f.v., 210 x 310.

Canzonetta in piem. su musica di R. Cuconato. Premiata al Concorso di Porta Susa (1908). (Incipit: Berlandin sciopata pura, / Stevne alegra grava gent).

12 *'L Basin.* Mondovì: Tip. Blengini, [fine '800], f.v., 185 x 249.

Canzonetta in piem. di 10 quartine. (Incipit: A fa mal bela totina / Argrigneme 'n pò i dentin).

13 BERGÈ DLA VAL D' LANS (n.m.i.). « *A Fransesch Stoper Descrission d'un seugn. Capitol* », in *Poetiche esultazioni pel fausto imeneo della damigella Gioanna Quaranta coll'avvocato Gasparo Grandi. Poetiche esultazioni raccolte dal loro cugino e amico Felice Buzan.* Cuneo: presso Pietro Rossi Stampatore della Prefettura, 1809, 80, 200 x 254.

« Capitol » in piem., 73-76. (Incipit: Ant'un d' coi bei dì d' magg che tut fioriss, / Ch'i osei fan rassa e subio alegrament).

14 BERTETTI, MAURIZIO. *Nelle fauste nozze dell'Illustrissimo Signor Agostino Averardi Dottore Collegiato in Medicina con Madamigella Giuseppa Bolione.* Torino: presso Giammichele Briolo stampatore e libraio della Reale Accademia delle Scienze, 1785, f.v., 370 x 258.

Sonetto in italiano e « Sonat » in piem. (Incipit: Giuspina, dime un po, ma dì da bon, / Vddend tante Cusine a maridesse).

15 [BERTETTI, MAURIZIO], P.M.B. *An occasion dl bel matrimoni d' monsù Lorens Berard con madamisela Giuspiña Giulian.* Torino: Stamp. Denasio, 1798, f.v., 195 x 247.

« Sonat » in piem. (Incipit: Bele manere, spirit, bon umòr, / Sor Lorens, a son già d' gran bele cose).

16 [BERTETTI, MAURIZIO], M.B. .. *Alla saggia avvenente damigella Felicita Casanova novella sposa del commendevolissimo sig. avvocato Filiberto Razetti. Giovanni Buchietti cugino ed amico questi sonetti dedica. Congratulandosi.* Torino: Stamperia di Giuseppe Denasio dietro l'Oratorio di S. Filippo, 1798, f.v., 358 x 233.

Un sonetto in italiano ed uno in piem. (Incipit: Oh i bei oeui, bosagnin! neir com giajat, / Viv com la pòuver! che bel'aria rienta!).

17 [BERTETTI, MAURIZIO], Barba Morissi. *An occasion dl matrimoni d' monssù Dumini Taconis con madamisela Candida Mancio sincera congratulassion d' Giusep Ciavarot amis d' ca dla sposa.* S.n.t., [fine '700], f.v., 392 x 297.

« Sonat » in piem. (Incipit: Sor Dumini tra chial un dì a disia); « Cansonetta » in piem. (Incipit: Quand am ven caich bona idéa); « Favola le doe ca' a soesì, sestine » in piem. (Incipit: Dl temp ch' Berta filava a j'era un vei).

18 [BERTETTI, MAURIZIO], P.B. .. « Sonat » in *Per le faustissime nozze della damigella Giuseppa Maria Durandi col signor avvocato Gioanni Audiffredi membro dell'Accademia di Giurisprudenza di Torino. Applausi.* Torino: Tipi di Domenico Pane e Comp., 1807, 43, 175 x 228.

« Sonat » in piem. « D'1 P.B. », 20. (Incipit: Sor Avocat Gioan Audiffredi a l'è / Un om, com tuti san, d'un gran talent).

19 [BERTETTI, MAURIZIO]. Morissi Bertat. *An occasion dl bellissim matrimoni d' sor Pietro Scaravaglio con madamisela Margritta Barucco congratulassion d' Giassint Bolmida.* Turin: Stamp. Davico e Pich, 1812, 4, 196 x 255.

« Cansson », 23 quartine in piem. (Incipit: Quand n'Amis l'ha caic boneur, / L'autr Amis, s'al l'è da bon).

20 [BERTETTI, MAURIZIO], Morissi Bertat. *An occasion dl bellissim matrimoni d' monssù Michel Angel Bertin con madamisela Maria Catterina Roberi congratulassion d' G.M.* Turin:

da la Stamparia Davico e Pich, 1814, 4, 200 x 300.

Due sonetti in piem. « Sonat I », 2. (Incipit: O bela Catlinin, vostr bon Papà); « Sonat II », 3. (Incipit: Un Om d' commerssi ant soe speculassion).

21 *Brindisi d'un eletour an occasion del disné dait a Ciomon a onour del Deputato Aucat Odiard. 'L ses Genè 1877.* Susa: Ramondetti, 1877, f.v., 210 x 315.

Venti sestine in piem. (Incipit: Se a la fin d'un quaich disné / Un Aucat s'aussa a parlé).

22 [BUCCHETTI, GIUSEPPE]. *L' dì d' San Carlo. Poesie an onor del cav. Carlo M. per l' disnè d' San Carlo al Parch.* Turin: Contrà d'la filiberta, s. d., [1896], 27, 93 x 133.

Raro volumetto simile a quello descritto dal Clivio al n. 1116 e con le seguenti cinque poesie molto scurrili: « La cuchia (Brindisi) », 3-6, (Incipit: Fin dal temp ch'as demoravo / 'N t'el terrestre Paradis); « L' Cavaier Pecchio », 7-10, (Incipit: Conossù per tuta banda, / Riverì 'n tuti i canton); « Le tole », 11-12, (Incipit: Son le tole la biava d'la ciola, / Son d'la dona l' pi bel ornament); « L'imperator d'oseii », 13-19, (Incipit: L'ai giuraje al bon Gesù / Che saria fame santa); « Per fè rendi la cascina », 21-26, (Incipit: A m'ân dime che la bela, / La banastra t'veuli fè / Ch'i t'sess fate barivela, / T'veuli gode e nen gumè).

23 [BUSSOLINO, ENRICO]. *Giardin dle muse piemounteise. Armanac pêr l'an bisestil 1844.* Turin: As vend da Giovan Batista Binel Librè ant'la contrà dij Gardanfan, 1844, 75, 123 x 190.

Edizione che consiste degli esemplari invenduti del 1830 del « Poupourì a la sënëvra » cui fu mutato il frontespizio e premesso il solo calendario. Il Clivio al n. 723 ne segna un altro per il 1843 ed il Collino per il 1842.

24 C. CARLO (Prof.) (n.m.i.). « *Capitolet familiar* », in *Nel fausto imeneo delli fortunatissimi Sposi il Signore Alessandro Fontana colla Damigella Benedetta Favale seguito in aprile 1827. Omaggio Poetico dedicato al merito dell'ornatissimo sposo.* Torino: Tip. V. Ghiringhello e C., 1827, 20, 143 x 223.

« Capitolet familiar », 15 terzine in piem., 16-18. (Incipit: Fontana, i seu ch'av circola ant le ven-e / El sang dii prim Tipografi d' Turin).

25 [Cacherano Della Rocca e Quassolo, Giuseppe, alias] DEL SOLIT MILITAR ASTESAN. ... Ast: Da Fransesch Pila Stampador dla Prefetura, e dla Mairie, [fine '700], f.v., 330 x 420 circa.

Manca l'intestazione e la probabile xilografia perché strappata. « Son-[ett] » in astigiano con la coda. (Incipit: Vdive sì coust Cavall? Sentì l'istòria; / Circa tranta àni fà l'éra bellissim).

26 [Cacherano Della Rocca e Quassolo, Giuseppe, alias] DOÙ SOLIT D'AST. *Esponendsi a ra solita Coursa d'Ast r'ann 1838 doui cavai famous, Sout j'auspissi dou nostr glourios Protettour San Sgond, ant ou rettourà dou Sgnour Giusepp Bussi.* Asti: Tip. Carlo Massa, 1838, f.v., 300 x 415.

« Sounett » in astigiano con la coda. (Incipit: J'evi mai vist na donna dessi er blett, / Rangessi dvan dau specc i dent, er bust). Una bella xilografia raffigurante un partecipante al palio a cavallo.

27 CAJRE, SIROGIC. « Capitol », in *Poetiche esultazioni pel fausto imeneo della damigella Gioanna Quaranta coll'avvocato Gasparo Grandi. Poetiche esultazioni raccolte dal loro cugino e amico Felice Buzan.* Cuneo: presso Pietro Rossi Stampatore della Prefettura, 1809, 80, 200 x 254.

« Capitol » in piem., 47-48. (Incipit: Coust mond l'è verament na gabbia d' mat / As lambico 'l servel pr vivi 'n pas).

28 *Cansson d' Giandoja* (Musica dell'avvenire). Torino: S.n.t., [1886], f.v., 600 x 400.

Canzone in piem., di 21 quartine, pubblicata in un « Suplement dël Falabrach » avente per titolo: « Ariv a Turin dii Fratej d' Giandoja për 'l 3 Congress d'le Mascre ». Al centro grande litografia di « *Perrin* » con le undici maschere, con il relativi nomi e luoghi di provenienza in piem., e sullo sfondo il « Ciabot » ed il Palazzo Madama. (Incipit: Eviva l'alegria! / Vni tuti a fè 'l rabel).

29 *Canson neuva, Sla Colinna d' Turin al temp d'otton.* S.n.t.: [prima metà dell'800], f.v., 148 x 238.

Canzone di 17 sestine in piem. (Incipit: Sla Colinna al temp d'otton / Je ogni sort d' divertiment).

30 CANTÙ, GIUSEPP. *Testament d'un pito aristocratich Cantà al Disnè Patriotich fait dai Sitadin d' Carignan al dì 16 Piovos l'ann 7 Republican, e prim dla Libertà Piemonteisa dal Sitadin Giusepp Cantù, sul'Aria Dormi, dormi, bel bambin. Canson.* [Torino]: Stamparia Benfà e Ceresola, (1799), f.v., 248 x 374.

« Canson » in piem. di 17 settenari di carattere giacobino. (Incipit: Ecco 'l Pito, ch'alè mort; / Ahj che tort! / Ahj ha fait l'ingrata sort! / Pr esse sta chiel un'Aristocratich, / Or l'è cheuit; / Guardè che deuit; / Ven mangià dai Democratich!). La « Canson » è stata pubblicata a cura di Erminio Morselli su « Almanacco Piemontese - 1984 » di A. Viglongo, 181-183.

31 CANTÙ, GIUSEPPE. Poesie in *Applausi poetici in occasione del solenne ingresso nella Parrocchiale di Carignano sotto il titolo de' SS. Gio. Battista e Remigio del signor Teologo Giuseppe Francesco Abate già Provicario generale Prevosto e Canonico di Susa li 22. dicembre 1811. Dedicati allo stesso dai Signori Amministratori della Fabbrica.* Carmagnola: Stamp. di Pietro Barbiè, 1811, 26, 150 x 195.

Quattro sonetti e un madrigale in piem. « Sonet », 21, (Incipit: Fra tanti sublim Genij ch'a improviso); « Le pecore d' Susa al sò dilet Pastor - Sonet », 22, (Incipit: Qual mai delit comess hanne l' Susine); « Risposta d'l Pastor a soue dilete pecore d' Susa - Sonet », 23, (Incipit: Cessè, cessè, mie Pecore Susine); « Sonet », 24, (Incipit: Ecco 'l neuv bon Pastor: la veneranda); « Madrigal », 25, (Incipit: S'i lo miro a l'autar, / Francesch, Aron am'par).

32 CANTÙ, [GIUSEPPE]. Sette « Sonet » in: *In morte di Goanna Battista Bruno Segni di stima, ed amicizia ai superstiti marito, e figlio.* Mondovì: Stamperia di Luigi Rossi, 1812, 43, 125 x 192.

Sette « Sonet » in piem. a firma « D' Cantù Comissari d' Polisia a Carignan », 29-35. (Incipit il « Sonet I »: Da cosa venlo, o Naccia scontradouna / Ch'la toua faussia crudel ij erbe cative; il « II »: Voi piore, o Gioann, qual tortorela aflita, / Vostra Compagna persa, e la Compagna; il « III »: Così a disia l'Anima bela, e pura / D' l'amabil Gioana a so marì Gian-Giaco; il « IV »: Del Vido, ch'la soua ment al Cel aussava, / Calmà d'l spirit la trop fort' angoussa; il « V »: Ma 'l nostr'unic Fiolin, chi lo assistrà / S' 'l padre aj manca dop ch'mi son partia; il « VI »: Bele parole d'invidiabil Mare, / Ch'ancor dop mort sustosa a l'è d'soua prole; il « VII »: Gran Dio, voi avì damla, e përché maj / Dël pressios don sì prest eve privame).

33 CAPPA, ALESSANDRO. *In l'oucasion dla Festa dl'Inaugûrassion dla Bandera e dal Camp da Tir à Segn d' Nouvara int ael dì 20 setembar 1885.* Nouvara: Stamparia Nouvaresa, 1885, 4, 210 x 267.

Canzone in novarese. (Incipit: Veteran, Reduci - e Soucetà Militari, / Sciouri, rappresentant, - tiradour, e ouperari).

34 CARASSO, L. Poesia in *In occasione del pranzo d'onore offerto dai signori Giudici del Tribunale di Commercio la sera del 25 marzo 1886 nell'Albergo d'Europa al Signor Cavaliere Felice Avogadro di Quaregna testé promosso Consigliere d'Appello.* Torino: Tip. Vincenzo Bona, 1886, 32, 140 x 195.

Poesia in piem., 19-23. (Incipit: Perdonè la mia tola / Se d'ciamè la parola).

35 CER... [n.m.i.]. *Sonet con la coua ant soua partenza dai sgnori ch'a l'an favorilo.* S.l.: s.n.t., [fine '700 - inizio '800], f.v., 182 x 255.

Sonetto in piem. dove chi parla è *Gironi* di *Carianet,* di professione burattinaio. Uno strappo al margine inferiore destro rende impossibile la lettura, in modo completo, del nome dell'autore. (Incipit: Là adess cereja, Sgnori, a l'è decisa; / S'a comando quaicos pr Carianet).

36 [CHIAVES, DESIDERATO]. *Una giunta a la cansson Bast vej e grupia neuva.* Locarno: 1853, s.n.t., 4, 165 x 255.

Canzone in piem. di 7 strofe, ciascuna di 8 ottonari e 8 quinari. (Incipit: E tut sôn, tuta sta boura, / Sta critogama, sto mnis, / Coust malheur, ch'an men d'un'ora / Sout la pruca am fa vnì gris). La canzone è stata pubblicata sul vol. XI, 1, di « Studi Piemontesi » nello studio di Enzo Bottasso « Una risposta per le rime a Brofferio », 118-126.

37 [CHIAVES, DESIDERATO], Frà Galdin. *Bogopoli.* Torino: Tip. Botta, 1867, 7, 176 x 265.

« Comunicassion ufissial d' Fra' Galdin ai Cavajer del Bôgo - al disnè del 30 november 1867 », in piem., 1-5, (Incipit: Sì l'è vera, s'as veul, ch'a fa piasì / Trouvesse ansèma a taola e an alegria); « Cansson del Bôgo », in piem., 6-7, (Incipit: Bei d'una lus pi limpida / Da un ciel pi trasparent).

38 [CHIAVES, DESIDERATO], Frà Galdin. *L'incarnassion del Bogo-Graña peripatetica piantà an vers da Fra Galdin al disnè ofert dai soci del Bogo a la Società d' Giandouja el 18 mars 1867.* Torino: Tip. Botta, 1867, 7, 181 x 273.

« L'incarnassion del Bogo », in piem., 3-7. (Incipit: Amess mac l'autra seira / Ant la Corporassion).

39 [COMO], Anacleto Fra. *La vos dêl papà. Al Deputato Cavajer Avocat Alerin Com.* Alba: Tip. Sansoldi, 1868, 7, 120 x 172.

Diciassette sestine in piem. datate «11 Marss 1868 ». (Incipit: Guardé si mia povra Musa / Con na veuja ardent e forta).

40 [COMO], Anacleto, Fra. *Pêr le Nossê dël Farmacista Albertotti Fedèrich con tota Campi Ernestiña. 'N segn d' congratulassion j'amis dêl spôs.* Turin: Stanparia V. Vercellino, 1869, 12, 184 x 241.

« Predica quaresimal », in piem., 5-11. (Incipit: Se mi i diejssa che la Spôsa / A l'è bela, a l'è modesta).

41 [COMO], FRATE ANACLETO. *Il Carnevale d'Alba - 1871 - veduto in sogno - Poema eroicomico in quattro canti - Ricordo patrio di Frate Anacleto.* Torino: Tip. V. Vercellino, 1871, 67, 148 x 206.

Poema in 4 canti con una litografia firmata Dalsani all'inizio di ciascun canto, e con alcune canzoni in piem. « La Cansson dii Mulinè dël Mussot », 45-47. (Incipit: Mulinè dla mola fina / Sôma si gioios, content); « La Cansson dle Filatoiere an risposta ai Mulinè », 48-50. (Incipit: Mulinè dla bèrta bianca, / Fè nen tant 'l petulant); « La Cansson dii Giandoja Cavajer dl'Ordin Somari », 51-54. (Incipit: Mulinè e Filatoiere, / Scotè sì noi *Giandôiot*); « La Cansson dii Paisan », 55-57. (Incipit: Largo, largo a la brigada / dii *Paisan* dla *Sanadeive*); « Invito agrodolce-spumante ai Signori Esercenti », con una strofa in ital. ed una in piem. alternate, 60-63. (Incipit la 2ª strofa: *Artajor!...* un po' 'd cossienssa! / *Panatè!* slarghè la borsa!).

42 [COMO], Fra Anacleto. *Pêr le nosse di Albert Iacazio con Tota Signetti Edvige espression sincera d' benevolenssa e stima dla Famia d'Anacleto Com.* Torino: Tip. V. Vercellino, 1873, 4, 210 x 281.

« La gioja dêl cheur », 28 quartine in piem. (Incipit: La gioja la pi schieta / Ancheuj am fa poeta).

43 [COMO], Anacleto, Fra. *'L salut d' Giandôja al Prinssi Amedeo e a la Prinssipëssa Vitoria.* Saluzzo: Tip. Frat. Lobetti-Bodoni, 1873, 4, 210 x 295.

Tredici sestine in piem. datate « Alba, 30 mars 1873 ». (Incipit: Finalment!... *favente Deo,* / Fier d'se stess, senssa mangagna, / L'è tornà 'l bon Re Amedeo).

44 COSTA, NINO. *La caramela e 'l cicôlatin.* Torino: Lussografica, 1926, 4, 191 x 273.

Poesia in piem. pubblicata come supplemento a « L'ora del The - n. 16 » per la S.A.S. Venchi & C. Torino. Sarà inserita nel 1928 in « Brassabosch » con una variante alla nona quartina (esclusi i ritornelli). La quartina in questione è la seguente: « e se *Venchi* a v'jë procura / delissiôs e perfumà / peule fè bela figura / tra qualunque società ». Alle pagg. 2 e 3 è inserita la musica, op. 179 di Michele Mondo, e alla pag. 4 il testo della canzone. Copertina a 4 colori, molto bella, di Galaverna.

45 *Na croatta a le fomne piemonteise ch'a van vstie alla giacobinna.* Torino: s.n.t., s.d., [fine '700], f.v., 180 x 272.

Ventisei quartine in piem. (Incipit: Belle fomne compatime / Se V'scrivo sta canzon,).

46 CUNEO, ANGELO FRANCESCO. *Couplets dello Zucchero, dal Vaudeville Risolin Belcheur.* Torino: Tip. R. Gayet, [1918], f.v., 177 x 238.

Canzonetta in piem. (Incipit: Sucher bianc, sucher biönd, sucher röss / Coma chit ere döss).

47 *Discors d' Gianduja alle Maschre Italiane ch'a veno a Turin per 'l Ters Congress - 1886.* Torino: Tip. Letteraria, 1886, 16, 108 x 154.

Libretto che porta al retro della copertina ed alla pag. 1 la descrizione delle scritte sul ciabot di Gianduja; « Carnevale di Torino - Anno 1886 - III Congresso delle Maschere - Popoli Subalpini - Sitadin d' Grissinopoli - Salute, Aptit e Soldi », 3-4; « Gianduja ai so Forusté », 4-9; « Maschere Italiane », 10; segue il calendario.

48 *La Dogana degli Spropositi tanto detti che scritti in latino, italiano, piemontese e francese. Almanacco assai dilettevole per far ridere nelle conversazioni. Compilazione di Vittorio Lamberti Nelson Torinese Giorgian-Giorgino. Per l'anno Volgare 1838.* Torino: Presso Carlo Grosso libraio e legatore di libri in contrada del Gallo, 1838, 64+32, 90 x 130.

Contiene storielle in prosa piemontese alle pagg. 15, 17, 21, 27, 49, 54; « Sproposit d'na sgnora goffa ch'as cherdia Spiritosa », versi in piem., 38-48; il resto in altre lingue.

49 *La Dogana degli Spropositi tanto detti che scritti in Latino, Italiano, Piemontese e Francese, coll'aggiunta di quelli di fatto. Almanacco assai dilettevole per far ridere le persone gioviali nelle conversazioni. Compilazione di Vittorio Lamberti Nelson Torinese Giorgian-Giorgino. Per l'Anno Volgare 1839. Fascicolo secondo.* Torino: Presso Carlo Grosso libraio e legatore di libri in contrada del Gallo, 1839, 64+32, 90 x 130.

Contiene storielle in prosa piemontese alle pagg. 10, 14, 21, 30, 33, 37, 40, 54, 57; il resto in altre lingue.

50 *Due canson e tre storie bele.* S.n.t., [fine '800 - inizio '900], 4, 172 x 246.

Versi in piem. « Canson per beive a due vôs ». (Incipit: 1. Oh! bondé mêssé Gioan Antos / 2. Le ninsso-

le son nen nôs); « La bela Lionota ». (Incipit: Bela Lionota l'era 'nt l' camp / L'era 'nt l' camp ch'a messönava / E 'l fieul dël Re se la rimirava); seguono tre storie: la prima di 6 versi (Incipit: Se it vedeisse 'nt la panssa d'un frà); la seconda di 8 versi (Incipit: Mi son Tita Toni Tana); la terza di 6 versi (Incipit: Maté, Maté, l'avia un dôi dné).

51 G. A. (n.m.i.). *Le speranse d' Giandouja.* Torino: presso Gio. Binelli via de' Guard'infanti, [1850 circa], 4, 140 x 227.

« Inno » in piem. di 5 sestine. (Incipit: Con la cocarda ant la botonèra / E an man na pinta d' böna barbèra).

52 G.B.C.D.I.L. (n.m.i.). *Nelle nozze dell'Ornatissimo Signore Giuseppe Galvano Cavorrese Dottore in Leggi colla Damigella Camilla Robioglio di Biella. Omaggio di sincera congratulazione del Signor G.B.C.D.I.L. compatriota dello Sposo li 4 ottobre 1813.* Torino: Stamp. Appiano, 1813, 4, 197 x 262.

« Sonet » in piem., 3. (Incipit: La moda d' fè d' Sonet, Odi, e Canson / Quand as marìa caicun d'ij nostri amis).

53 G.M. (n.m.i.). *Canson neuva su la Lege d'Siccardi.* Torino: Tip. Paravia e Comp., [1850 circa], f.v., 125 x 220.

Canzone in piem. di 16 quartine. (Incipit: I veuli an po ch'iv conta / O i me cari Piemonteis).

54 GALUBAN (n.m.i.). *Caporal Trombetta Neuva Cansônetta piemônteisa.* Torino: Artale, s.d., [1900-1910], f.v., 205 x 314.

Canzonetta in piem. con musica di « Colombin ». (Incipit: I son Cristina, e i fas la cusinera, / I parlo a 'n caporal dij trombetié).

55 GALUCIO 'L BARBON (n.m.i.). *Medeo 'l fol.* Torino: Tip. M. Artale, [1900-1920], f.v., 206 x 291.

Canzonetta in piem. (Incipit: Molla pura me car Medeo, / Sta lontan da mia fomnina).

56 GARELLI, Federich. *Cansson d'ii soldà piemonteis ch'ass canta ant'la Comedia d' Federich Garelli intitolà « 'L cioché d'l vilage ».* Turin: stamp. Savojardo e Comp., 1863, f.v., 147 x 235.

Canzone in piem. di 5 strofe. (Incipit: La patria a l'a ciamane / Sul camp a fè 'l soldà).

57 GARELLI, Federico. *Cansson 'd i'ouvrié, ch'ass canta al terss att dla comedia intitolà - Da la povertà a la richessa - Parole d' F. Garelli, Musica d' Luigi Luzzi.* Turin: F. Bianchi contrà d' Po N. 3, s.d., [1870-1880], 5, 262 x 362.

Canzone di 4 strofe in piem. Sul Clivio sono citate due edizioni su f.v. della Tip. Operaia, senza l'autore e la musica, rispettivamente del 1874 e del 1879. La prima della commedia è del 1-11-1862. (Incipit: Noui souma i fieui d' Giandouja, / Noui souma i bougianen).

58 [Gastaldi, G.B. alias] TITO LIVIDO. *Macette a piuma.* Torino: Tipografia Matteo Artale, 1887, 30, 115 x 157.

Racconto in piemontese. È il libretto *Numer 6* della *Biblioteca Popolar Piemonteisa* della *Edission del Birichin.*

59 *Gianduja - Almanacch 1868. An 4.* Torino: presso Cena Domenico Editore-Libraio, Piazza Castello, di prospetto al Confettiere Anselmo, 1868, 20, 105 x 147.

Calendario, 1-7; « 'L Cholèra - Dialogo tra 'l dotor Bonssens e Gironi », in prosa, 8-10; « La bataja dle arvendioire e dle vedurere a Porta Palass », in versi, 10-12, (Incipit: Doe fomne as ciacotavo / Për comprè i pi bei grafion); « Storia antica e moderna - Dialogo tra 'l Caval d' Brons e 'l cioché d' San Carlo », in prosa, 13-14; « Fiere principali », in italiano, 15-20.

60 *La Gran Battaja d'j'Abrei d'Moncalv.* S.l.: Tip. Rosinganna, s.d., [fine '800], f.v., 227 x 315.

Composizione poetica in dialetto monferrino relativa agli ebrei di Moncalvo. (Incipit: Un stranou fat ie capità / An tla piazza del marcà). La canzone è stata pubblicata sul volume « Invito al Monferrato » di Remo Griglié, edito da A. Viglongo, nel 1965, alla p. 140.

61 GROPPO, C.L. Poesia in *In occasione del pranzo d'onore offerto dai Signori Giudici del Tribunale di Commercio la sera del 25 marzo 1886 nell'Albergo d'Europa al Signor Cavaliere Felice Avogadro di Quaregna testé promosso Consigliere d'Appello.* Torino: Tip. Vincenzo Bona, 1886, 32, 140 x 195.

Poesia in piem., 25-30. (Incipit: Dop tante bele cose ch'a l'han dit / Coi sgnor ch'a l'han parlaje fin adess).

62 [ISLER, Ignazio]. *Critica delle Signore Magne.* S.n.t.: [fine '700 - inizio '800], f.v., 137 x 222.

Canzone in piem. pubblicata in volume per la prima volta nel 1799 presso lo stampatore Denasio a Torino. (Clivio n. 1572). La Canzone aveva il n. VII ed il titolo era semplicemente: « Delle signore Magne ». (Incipit: Signore Magne, / S'i beive del vin dos / Con dle castagne).

63 *L'Italia a la berlina, Cansson neuva 1849.* Torino: Tip. Zecchi e Bona, 1849, f.v., 159 x 217.

Canzone in piem. di 10 ottonari. (Incipit: Da gran temp sta povra dona, / Che l'Italia a ven ciamà).

64 *Lament d'un Pitou a coui, ch'a dvio mangelo*, in *« Il genio de' tempi, Almanacco alla moda italo-latino-gallico per l'anno bisestile 1820 ».* Torino: presso Francesco Binelli e Figli Librai nella contrada de' Cavagnari, dietro la Chiesa della S.S. Trinità, 1820, 96, 91 x 127.

Il « Lament » di 9 quartine in piem., 88-89, è collocato dopo il giorno di S. Stefano. (Incipit: O guardè 'l paijs crudel, / Ch'al è coust, douv i soun na).

65 LAMORRA, Francesco. *Il Mondo Nuovo.* Torino: Stamperia Reggio e Grandis nella contrada degli Stampatori, [1801], 4, 240 x 420.

Commedia di carattere giacobino in italiano con due canzoni in piemontese. La prima « La spia d'amore », 3, dieci quartine, (Incipit: Ste senti un po cost bel cas, / Sgrignassè si veule e rie); la seconda « Le ombre cinesi », 4, cinque quartine cantate dal Primo Villano e tre quartine cantate dal Secondo Villano, (Incipit: 'S peullo passese la rivera, / Le occhè l'an ben passà), che si canta sull'aria « Peut'on passer la riviere » ecc.

66 LAZZARINO F. *La Vërdurera 'd Porta Palass. Musica di G. Vaninetti.* Torino: Gazzetta del Popolo della Domenica, [inizio '900], 4, 312 x 460.

Canzone in piem. di 12 quartine con musica. (Incipit: Sôn nà 'n mes dle cavagne, / dii coi, sener, spinass,).

67 *Lina mia bela...* Torino: Tip. R. Gayet, [1900-1920], f.v., 165 x 258.

Canzonetta in piem. di 4 quartine. (Incipit: Lina mia bela, mia bela pcita).

68 *Lista del pranzo dato alla Locanda l'Europa li 4 febbrajo 1889, all'avvocato Francesco Garelli l'Unione Conservatrice.* S.n.t.: 1889, 12, 143 x 265.

« Carciofo d'Italia alla Giudia », 7, sei versi in piem.; « Gelato alla Napoletana e Berlingaccio al Rhumme », 9, diciotto versi in piem.

69 MARCHISIO, Barba e fieui. *Auguri.* Turin: S.n.t., 22 fevré 1868, f.v., 132 x 201.

Sei quartine in piem. (Incipit: N'mes al tapage / Ch'a jè a Turin).

70 MARIANI, Alfredo. *L'aument del pan.*, sui motivi di « Parlano i fiori ». Torino: Artale, s.d. [1900-1920], f.v., 218 x 305.

Canzonetta in piem. (Incipit: Fra tante miserie, / Fra 'l taramot e la guera, / As fan le cose bin serie!).

71 MARTIN PICIOU DLA PLATEA (n.m.i.). *Musa pedestris d'Martin Piciou dla Platea. Apologìa Pro Patria sua.* A le Mulinne: Stamperia dël Fant da Fiour, MDCCCCII, 64, 164 x 222.

« A la Patria d'Martin Piciou dla Platea. Musa Pedestris. Settembre 1901 », 1-3; « Apologia pro Patria sua. Parte Prima », 5-20; « Parte Seconda », 21-36; « Parte Terza », 37-52; « Note », 53-60; « Tavola delle materie », 61-64. Sono 43 sonetti in dialetto piemontese (zona di Mondovì), intercalati da graziose incisioni liberty, di cui una firmata L.M., stampate su carta a mano in edizione molto elegante. La patria dell'autore è sicuramente Vicoforte e lo stesso doveva essere una persona molto colta date le continue citazioni in latino, greco e addirittura svedese.

72 MAVINI BONIGO (n.m.i.). *Cansun del Matteo Bruzzo.* Cavour: Tip. Bima, [inizio '900], f.v., 206 x 315.

Canzonetta di 22 quartine in piem. (Incipit: O cara gent, ste atenti, / Che nui i v'racuntruma).

73 MERENDA, [Bartolomeo]. « *Proverbi in dialetto piemontese per facilitare l'esecuzione del metodo del Dandolo nell'educazione dei bachi* », in *Scoperta di nuove risorse sul territorio piemontese etc. di Carlo Camandona.* Torino: Stamperia Fodratti, 1833, 127 x 190.

Quindici Proverbi in rima piem. inseriti nel testo in italiano, 73-74. (Incipit: Dov'l'è umid, o ch'j'è d'rat / Sta nen bin la smens d'bigat).

74 MERLO, Filippo. « Sonat » in *Elogio nuziale in versi.* Torino: Dai nuovi torchi di Pane e Barberis, XXII, Dicembre MDCCXCVI, 96, 126 x 200.

« Sonat » in piem., 92, firmato *Dl' Cartiemetre Flip Merlo*, inserito in una raccolta di poesie, curata da Paolo Luigi Raby, per le nozze di Carlo Cappucino, Procenturione nella Coorte provinciale di Susa, con Giacinta Cantatore del Pasco. (Incipit: Quand a j'è 'n matrimoni appena as sa / Chë tuit ai dan adoss la soa sentensa).

75 [MICHIARDI, G. B.]. *La risòrssa dle ramassure.* Torino: Artale, 1917, f.v., 550 x 293.

Canzone satirica in piem. inserita nel programma del « Teatro Gianduja » per lo spettacolo di marionette « Trieste-Turin-Trieste » con una bella litografia a colori di C. Verdoni in cui Gianduja è arrampicato sulla Mole. (Incipit: A l'è rivaje l'epoca / Ch'am fa tirè partì).

76 [MICHIARDI], G.B.M. *La comessa d' Porta Palass. Cansonetta popolar sul motiv Carmè! Carmè!* Torino: Tip. M. Artale, [1900-1920], f.v., 187 x 273.

Canzonetta in piem. (Incipit: I son Gigin, son bela come un cheur, / Dop ses moros i parlo a un bel fondeur).

77 MICHIARDI, G. B. *'Na neuva « saussa » verda su l'aria d' « Ditemi se ».* Torino: Artale, s.d., [1910-1920], f.v., 210 x 312.

Canzonetta in piem. su *areoplani et aviator.* (Incipit: 'Nt 'l secol del progress ch'a l'è passaie / Gran bele invenssion a l'han trovaje).

78 MILONE, Tancredi. *Cori e canzoni che si cantano nella Commedia-Vaudeville di Tancredi Milone intitolata « La festa an montagna » poste in musica dal maestro Cesare Casiraghi.* Torino: Tip. Teatrale di B. Som, 1870, 8, 118 x 185.

Quattro canzoni in piem. per il primo atto e 5 per il secondo.

79 MILONE, Tancredi. *Cori ed Arie che si cantano dalla Comica Compagnia Piemontese di T. Milone e F. Ferrero nell'operetta in 2 atti di Tancredi Milone col titolo: « La Cansson dla Bërgera » poste in musica dal maestro Cesare Casiraghi da Crema.* Torino: Tip. Teatrale di B. Som, [1890-1900], 8, 120 x 188.

Quattro canzoni in piem. per il primo atto e 5 per il secondo.

80 *I Mônarca.* Fossano: Tip. Eguzzone, [1900-1920], f.v., 158 x 227.

Canzonetta in piem. riguardante Fossano. (Incipit: Largô: i sôma i gran Mônarca / Sôma côi del rabadan).

81 MOSCA, Alessandro. *Quand Louis Porta a Sposa Clarin Nebbia. Tre sonet originaj.* Torino: Tip. Speirani e Figli, 1885, f.v., 230 x 300.

Tre sonetti in piem. (Incipit: I. J'aj vistla, forssa d'fè, la toa Sposiña; II. Fass nen për di', sta volta it ses cascaje; III. Adess che toa Clarin t'as fala contenta).

82 *Neuva Canssôneta Pôpôlar.* Torino: Cartoleria Luigi Gay, [1900-1920], f.v., 174 x 250.

Canzonetta in piem. sul carnevale. (Incipit: Ël bôrgh Parela l'è senssa tranvai / senssa spessiari nè ufisi pôstai).

83 NICOMEDAN, Fauride (ps. di Raimondo Feraudi). « Ritratassion », in *Negli imenei del Signor Severino Isaia colla Damigella Marianna Maderni versi.* Cuneo: Da Pietro Rossi Stampatore della Prefettura, 1807, 36, 133 x 203.

« Ritratassion. Sestine » in piem., 29-34. (Incipit: Adés ch'i frà l'àn fait causa d'concours, / Tant pr nen vivi a péis dla società).

84 NICOMEDANO, Fauride (ps. di Raimondo Feraudi). « Amour giardiné », in *Per i felicissimi imenei dei chiarissimi Signori Giacomo Galvano e Giulianina Migliano a Cavour. Tributo di amicizia. Di Giuseppe Richiardi.* Saluzzo: presso Giuseppe Bodoni, 1810, 8, 183 x 226.

« Sounet alegorich » in piem., 3, (Incipit: Tut l'univers a l'è 'n giardin pr Amour).

85 *A l'occasion del matrimoni d'Sor Carlo Piat con Madamisela Carolin-a Manson celebrà ai 18 d'Avril 1830.* Turin: S.n.t., 1830, f.v., 209 x 300.

« Sonet » in piem., firmato: « Congratulassion sincera d'un so Amis ». (Incipit: Ma salo, monsù Piat, chë chial dev esse / Un d'j'omini a sto mond pì fortunà).

86 OGGERI, G. V. *La gara. Cantata rustico-pastorale pel dì festivo di S. Clotilde di cui porta il nome S.A.R. la Principessa di Piemonte, eseguita in Govone li 3 giugno 1783.* Asti: dalle stampe di Francesco Pila, 1783, 8, 120 x 180.

Dialoghi in versi italiani ed astigiani. I personaggi sono Toniotto e Messer Bartolomeo (che parlano in astigiano), Lesbino ed un Coro di Contadini e di Pastori.

87 *Our è n'a gran bela cosa sevu la Democrasia, Our è n'a cosa qu'an fa resté tuc parei, tuc parei.* Torino: Lit. Saijetti, 1849, f.v., 260 x 350.

La frase, su due righe, è di commento ad una bella litografia di carattere politico con Gianduja che si rivolge a dei poveri vestiti di stracci.

88 [PANSOYA, Giovanni Ignazio]. « Caprissi piemonteis » in *Contre l'unité médicale et contre le remède pour tous les maux. Par un astronome.* Turin: s.n.t., 1825, 34, 140 x 220.

Parte del « Caprissi I, Le invenssion a vapour » inserita nel fascicoletto probabilmente dello stesso autore (a pag. 4 annotazione con firma P.J.I.). Antecedente di due anni alla 1ª ed. conosciuta (Clivio 1930).

89 *A Papà Gianduja ant 'l so ciabot. Polka briosa d' so Fieul B. Pinot.* Torino: R. Stabilimento musicale F. Blanchi, [1886], 7, 258 x 348.

Canzone in piem. di 2 strofe. (Incipit: Cosa jelo, cosa jelo / cosa l'elo stö rabel).

90 *Il Passatempo-Almanacco Poligrafico per l'anno 1842, Nel quale contengonsi Aneddoti, Fatti storici, Massime, Sentenze, Varietà amene, Canzoni, ed altre Poesie giocose in Italiano ed in Piemontese.* Torino: presso Giuseppe Bellatore-Libraio, 1842, XVI-48, 90 x 131.

« L'Invidia Poemet » di M. A. Pronetti, 3-5, (Incipit: L'invidia l'è mai morta, / A l'è 'n proverbi antich); « Cansson piemonteisa - 'L Tirotin dindena » di N.N., 13-15, (Incipit: Senssa esse leterati / Nè poet'anch'inespert); « 'L Filosof pr necessità Cansson » di M. A. Pronetti, 18-21, (Incipit: Evviva l'aboundanssa, / Divorsi dai sagrin); « Poemet Anfigorich » di N.N., 26-27, (Incipit: Arlichin / Na matin / Béle 'n camisa / Sent Simoun / Coun viouloun / Ch'a sounava / Na frisa); « 'L Seugn - ode » di M. A. Pronetti, 36-42, (Incipit: Amis, amie dla cabala / I'eu fait un seugn ch'a counta); il resto in italiano.

91 PIETRACQUA, Luigi. *Don Temporal, Commedia in tre atti. Divisa in tre Parti. 1. La riscossa - 2. L'intimassion. - 3. 'L congress.* Torino: Stamp. della Gazzetta del Popolo, 1862, 82, 110 x 155.

Commedia in piem. rappresentata per la prima volta in Torino al Teatro Rossini, la sera del 30 gennaio 1860.

92 Poeta Cabalista (n.m.i.). « Al raccouglitour caprissi piemonteis » in *Agli illustri Sposi l'Architetto Lodovico Trosselli ed Orsola Manolino poetiche congratulazioni del loro amico G. B..* Torino: Felice Buzan, 1806, 16, 108 x 163.

« Caprissi piemonteis », 12. (Incipit: Me car Biancat cos veule mai chi scriva / Cos veule mai chi canta d'cousti Spous?).

93 [POMBA, Cesare], C.P.B.D.G.B. *La sità d'Bogopoli - Cansson dii Bogopolitan.* Torino: Tip. Bona. [1871?], f.v., 136 x 210.

Canzone in piem. di 18 quartine. (Incipit: Abitator d' Bogopoli / la mistica Sità).

94 *Pro Pilonetto. Numero unico - più che raro - satirico-umoristico - perfino illustrato.* Torino: Tip. Reale, 1901, 4, 285 x 395.

Giornale uscito il 15 settembre 1901 a beneficio dell'Asilo Infantile del Pilonetto che oltre a scritti in italiano contiene le seguenti poesie in piemontese: « I vad a feme frà », di Amilcare Solferini; « I Ciarlatan », di Francesco Giuliano; « La Coussa e 'l Prussè », che viene data come favola inedita di Norberto Rosa e rinvenuta da Tito Gantesi (ps. di Agostinetti Tommaso) « apassiônà racôglitôr 'd cimelii dialetaj piemônteis ».

95 *La protesta d'j'esercent për ij francôboi-regal*, sull'aria di « E ragazze... ». Torino: Tip. M. Artale, [1900-1920], f.v., 207 x 309.

Canzonetta in 5 ottonari in piem. (Incipit: J'esercent a sôn tuti an facenda).

96 *Rabadan - Secondo Programma.* Torino: Tip. Letteraria, 1870, f.v., 350 x 493.

Nella parte superiore del foglio c'è il programma per il carnevale con 16 versi in piemontese, mentre nella parte inferiore c'è la descrizione della Giandujeide.

97 RABY, Paul Luis. *Cambiand' ant'un consert la sarnada staita destinà da la Compagnia Prié dle Milizie volontarie d' Turin a so sargent Ludvich Giuli Maffon spos con la bella Teresin Bruna. Sonet dl' caporal Paul Luis Raby a nom dla Compagnia.* Turin: Stamparia d' Giusep Maria Davico, [1800 circa], f.v., 165 x 257.

Sonetto con la coda in piem. (Incipit: Fin dal prim dì, ch'i Milit l'han capì, / Me car amis, ch'i t'ere pr'esse Spôs).

98 RACCA, Giacomo. Frammento di commedia in piem. in *Versi Raccheschi. Libro unico nella Letteratura Italiana e Latina.* Alba: Tipografia Sansoldi, 1850, 191, 137 x 217.

Alle pagg. 167-175, ultima parte (scena IV e V) della commedia « Incerti degli Amanti » in cui due medici, Bojetta e Ciapetta, parlano in piemontese e latino.

99 *Racolta dle Cansôn Piemônteise premià ai Gran Concours.* Torino: Tip. Paolo Casalegno, [inizio 1900], f.v., 695 x 505.

Raccolta di 12 canzoni di cui le seguenti in piemontese: « Me ciôché », anonima per uno strappo del foglio; « 'L Sôtrôr » di Tito Livido; « Coro d'ii marinaretti 'd via Po », di Tito Livido; « 'L Gargagnan (Gergo Torinese) », di Tito Livido; « Ij negôssiant dle "Côrt" », di Carlin Tiochet; « Turin-Cavôret an Automobil », di Giovanni Gastaldi; « Pôlenta-Pôlentà! Canssôn d' Giacometta », di anonimo; « La Sôrgis », di Giovanni Gastaldi; « Pômpa, Ghindo! », di Giovanni di Brialgo; « La Pëscadoira », di Giovanni Gastaldi.

100 « La riconossenssa e l'afession segn d' stima dêl paìs d' Murisengh antica vila feudal dla sposa » in *In occasione dell'ingresso nella villa feudale di Murisengo dei nobili illustri Sposi la gentilissima Marchesina Tarsilla Scozia di Calliano Contessa di Murisengo e l'illustr.mo signor Marchese Avvocato Francesco Guasco di Bisio da Alessandria. In segno d'omaggio e di ossequiosa esultanza i Murisenghesi.* Torino: Tip. V. Vercellino, 1873, 14, 206 x 283.

Diciassette « Sestiñe » in piem., 7-13. (Incipit: A dindoño con gran festa / Le campane dêl Vilage).

101 RIPERTI CANALE, Michelangelo. « Sonet » in *Nelle faustissime Nozze degli ornatissimi Signori Matteo Quaglia e Madamigella Teresa Giusiana cuneesi applausi poetici.* Cuneo: presso Pietro Rossi Stampatore della Prefettura, 1814, 48, 130 x 204.

« Sonet » in piem. del Riperti che è anche il raccoglitore del libretto, 16. (Incipit: A j'è chi dis ch'l'Amour l'è un masnajon, / ch'a merita ben soens d'essi foëtà).

102 ROSIN, Benedet. *La Scuffia dle Cicôlatere d' Talmôn. Inno-Marcia - Musica del Maestro Cav. Umberto Varesio.* Torino: Tip. Lit. Peyretti e Donà, [fine '800], f.v., 695 x 250.

Canzone di 12 quartine in piem., con musica, firmata « 'N cicôlatin d' Talmôn ». (Incipit: Dop ëd tante matarie / che 'l prôget a l'à fait fë).

103 [SAMBUY], Ernest. *Turin 13 d'Mars d'seira. Me car Albert!* Torino: Tipi priv. E. Manno, s.d., [1883-1886], 4, 155 x 233.

Risposta in piem. (Incipit: Se d' Lariflà 'j aveissa l' don) ad altro componimento in piem. a firma « Massimo ». (Incipit: Me car Ernest, a l'è con ver piasì), datato *11 d' Mars d' seira*, per la nomina di Ernesto Sambuy a Sindaco di Torino.

104 SCOTTA, Cesare. *M'ancalo neñ. Canzonetta in dialetto piemontese.* Torino: Giudici e Strada, s.d., [1860-1870], 4, 240 x 312.

Canzonetta di 5 strofe musicata da Arturo Vigna. (Incipit: Sia maledeta l'ora / chi son comparss al mond).

105 SEVES, Filippo. *I mesi dell'anno. Proverbi piemontesi raccolti nelle Valli di Pinerolo.* Pinerolo: Tipografia Sociale Editrice, 1926, 54, 99 x 156.

« I mesi dell'anno nelle costumanze e proverbi locali », 3-4, in italiano; proverbi in piem. ed in ital. suddivisi nei vari mesi, 5-54.

106 « Sonet » in *Nel cinquantesimo anno d'insegnamento del Reverendo Sacerdote il Signor D. Domenico Marantino maestro delle Scuole Prime in San Secondo celebrato da parecchi di lui allievi parte del medesimo Co-*

mune, e parte de' circonvicini. Poesie. Pinerolo: coi tipi Massara, Novara, 1809, 16, 126 x 198.

« Sonet » in piem. di N.N., 6. (Incipit: Scouta, T..., parlouma in confidensa / Fra tanti, ch'i si unive a fe sta festa).

107 TANA, CARLO GIAMBATTISTA. *Il Conte Pioletto Commedia Piemontese.* Torino: presso Giammichele Briolo, s.d., 87, 95 x 155.

Edizione con il solo testo della commedia, sicuramente del '700, e che può aver preceduto quella del 1784 in cui vennero inserite le « Regole per la scrittura e pronunzia piemontese » e la « Spiegazione di alcuni vocaboli piemontesi ».

108 *Pr'al Te Deum ch'as canta ant la ciesa d' San Vas trei sonet dedicà al popol Casalasc, da un dal paìs.* Casal: Ant la Stamparia d' Ludvig Maffè, 1814, 4, 135 x 193.

Tre sonetti in dialetto di Casale di esultanza per la partenza dei Francesi: 1. (Incipit: Sinquantaquattr Te Deum as son cantà); 2. (Incipit: A l'è finiia Fieui, a l'è finiia); 3. (Incipit: Oh quanti ant'al so coeur a l'avran dit).

109 *Testament dël Carlëvè.* Turin: A s'vend da Gioan Batista Binel Libré ant la contrà dii Guardanfan, [1850 circa], 8, 155 x 222.

Ventitré sestine in piem. (Incipit: Trövandme a curte busche, cöm a s'diss, / E dvend pi prest ch'an pressa aussè le sole).

110 TIOCHET, CARLIN (ps. di Carlo Occhetti). *Cichina del Fabricon.* Torino: [Locatelli], [1898?], 143, 174 x 240.

Romanzo in prosa piem. uscito in 18 dispense con numerose illustrazioni nel testo di carattere popolare e con il ritratto del Tiochet. Purtroppo l'esemplare è mancante del frontespizio e della 1ª pagina.

111 *'L Torototela. Ai caduti nel « Circolo degli Artisti ».* Torino: Tip. Roux Frassati e C., 1895, f.v., 207 x 309.

Canzone in piem. di 10 sestine. (Incipit: S'j ale dl'Arte va, o canson, / Parla ai soci giouvo e vei...).

112 TRE CAMISE (n.m.i.). *Risposta a la Sigalera.* Torino: Tip. R. Gayet, [1900-1917], f.v., 203 x 289.

Canzonetta in piem. di 5 quartine. (Incipit: L'hai fait un poc temp 'l mestè dla sigalera / e am piasia dco andemla spassè a la barriera).

113 VALPERGA D' BARON (Cav.). *Ant l'ocasion dla Laurea an Lege d' Sor Peder Salvet d' Caluso 'l dì 8 mag 1828.* Turin: s.n.t., 1828, 4, 195 x 250.

« Canson » in piem. di 30 quartine. (Incipit: An lesend sul frontispissi / D' vostra tesi, o car Salvet).

114 VERITAS EUGENIO (ps. del conte Eugenio Piossasco di Beinasco). *'L Tramway Elettrich, Neuva cansson piemonteisa sl'aria dël Voglio bene a te, canson napolitana.* Torino: Tip. R. Gayet, [1898], f.v., 206 x 296.

Canzonetta in piem. (Incipit: As sent a dì, / che bele sì, / da sì quaich dì, / 'srestrà stupì).

115 VERITAS, PADRE EUGENIO (ps. del conte Eugenio Piossasco di Beinasco). *Le Professie d'coust Secol,* sull'aria « d'la Bicicletta: Sempre correndo... ». Torino: Tip. M. Artale, [1900], f.v., 200 x 311.

Canzonetta in piem. (Incipit: Da tanti adess as predica – che 'l secol ch'a comenssa).

116 VERITAS, PADRE EUGENIO (ps. del conte Eugenio Piossasco di Beinasco). *Na mistura amêra.* Torino: Tip. R. Gayet, [1900-1920], f.v., 192 x 309.

Canzonetta in piem. di 12 quartine. (Incipit: A Turin per divertisse / Basta andesne a sna spasgiada).

117 VERITAS, PADRE EUGENIO (ps. del conte Eugenio Piossasco di Beinasco). *Strensme, strensme, me car Ratoi!,* sull'aria « dla Spagneula ». Torino: Tip. M. Artale, [1900-1920], f.v., 187 x 287.

Canzonetta in piem. (Incipit: A l'era già 'mpess ch'ij s'amavo).

118 *Vitorio Emanuel an Paradis, Ricord për l'an 1879.* Torino: Libreria delle Famiglie, 1878, 24, 110 x 166.

Calendario, 3-8; « Vitorio Emanuel an Paradis », 9-24, in prosa piem..

INDICE DEGLI AUTORI

A

A. G., 1.
Albertott F., 2.
Anacleto Fra, vedi Como A.
Anonimi, 3, 4, 5, 6, 12, 21, 28, 29, 45, 47, 50, 59, 60, 63, 64, 67, 68, 80, 82, 85, 87, 89, 95, 96, 100, 106, 108, 109, 118.
Arnaldi G., 7.
Arnobio, vedi Arnaldi G.
Assalini G., 8-9.

B

Barba Morissi, vedi Bertetti M.
Barbera C., 10-11.
Bergè dla Val 'd Lans, 13.
Bertetti M., 14-20.
Brtat Morissi, vedi Bertetti M.
Bucchetti G., 22.
Bussolino E., 23.

C

C.P.B.D.G.B., vedi Pomba C.
C. Carlo, 24.
Chacherano della Rocca, 25-26.
Cajre Sirogic, 27.
Cantù G., 30-32.
Cappa A., 33.
Carasso L., 34.
Cer..., 35.
Chiaves D., 36-38.
Como A., 39-43.
Costa N., 44.
Cuneo A. F., 46.

F

Fra Anacleto, vedi Como A.

G

G. A., 51.
G.B.C.D.I.L., 52.
G. M., 53.
Galuban, 54.
Galucio 'l Barbon, 55.
Garelli F., 56-57.
Gastaldi G. B., 58.
Groppo C. L., 61.

I

Isler I., 62.

L

Lamorra F., 65.
Lazzarino F., 66.

M

Marchisio Barba e fieui, 69.
Mariani A., 70.
Martin Piciou dla Platea, 71.
Mavini Bonigo, 72.
Merenda, 73.
Merlo F., 74.
Michiardi G. B., 75-77.
Milone T., 78-79.
Morissi Brtat, vedi Bertetti M.
Mosca A., 81.

N

Nasin, vedi Assalini G.
Nicomedan F., 83-84.

O

Oggeri G. V., 86.

P

Pansoya G. I., 88.
Pietracqua L., 91.
Piossasco di Beinasco E., vedi Veritas E.
Poeta Cabalista, 92.
Pomba C., 93.

R

Raby P. L., 97.
Racca G., 98.
Riperti Canale M., 101.
Rosin B., 102.

S

Sambuy E., 103.
Scotta C., 104.
Seves F., 105.
Solit d'Ast, vedi Cacherano della Rocca.
Solit Militar Astesan, vedi Cacherano della Rocca.

T

Tana C. G., 107.
Tiochet C., 110.
Tito Livido, vedi Gastaldi G. B.
Torototela, 111.
Tre Camise, 112.

V

Valperga d'Baron, 113.
Veritas E., 114-117.

INDICE CRONOLOGICO DELLE OPERE IN PIEMONTESE

1783 - 86.
1785 - 14.
1796 - 74.
1798 - 15, 16.
1799 - 30.
fine '700 - 5, 17, 25, 35, 45, 62, 107.
inizio '800 - 29, 97.
1801 - 65?
1806 - 92.
1807 - 18, 83.
1809 - 13, 27, 106.
1810 - 84.
1811 - 31.
1812 - 19, 32.
1813 - 52.
1814 - 20, 101, 108.
1817 - 3.
1820 - 64.
1825 - 88.
1827 - 24.
1828 - 113.
1830 - 85.
1833 - 73.
1838 - 26, 48.
1839 - 49.
1842 - 90.
1844 - 23.
1849 - 63, 87.
1850 - 51?, 53?, 98, 109?
1853 - 36.
1860 - 104?
1862 - 91.
1863 - 56.
1867 - 37, 38.
1868 - 39, 59, 69.
1869 - 40.
1870 - 57?, 78, 96.
1871 - 41, 93?
1873 - 2, 42, 43, 100.
1877 - 21.
1878 - 118.
1884 - 103?
1885 - 33, 81.
1886 - 28, 34, 47, 61, 89?
1887 - 58.
1889 - 68.
1890 - 79?
1895 - 111.
1896 - 22?
1898 - 110?, 114?
fine '800 - 6, 12, 50, 60, 102.
inizio '900 - 1, 8, 9, 54, 55, 66, 67, 70, 72, 76, 80, 82, 95, 99, 112, 115, 116, 117.
1901 - 94.
1902 - 4, 71.
1903 - 10.
1906 - 7.
1908 - 11.
1910 - 77?
1917 - 75.
1918 - 46?
1926 - 44, 105.

INDICE PER GENERE DELLE OPERE IN PIEMONTESE

Periodici - 3, 23, 48, 49, 59, 64, 90, 118.
Poesia - 1-2, 4-6, 8-22, 24-46, 50-55, 60-63, 66-77, 80-86, 88-89, 92-95, 97, 99-104, 106, 108-109, 111-117.
Prosa - 7, 47, 58, 87, 96, 105, 110.
Teatro - 56-57, 65, 78-79, 91, 98, 107.

La fondazione di una congregazione religiosa attraverso una relazione anonima del primo ventennio del secolo XIX.

Arturo Pilati

Con la Restaurazione in Piemonte diverse furono le iniziative, da parte di sacerdoti e laici, per una ripresa religiosa nella vita torinese: tra queste eminente quella del padre Pio Brunone Lanteri, mente e cuore dell'« Amicizia Cattolica » (fondata nel 1817, con organizzazione diversa rispetto alle « Amicizie » precedenti), in seno alla quale lavorarono uomini come Giuseppe de Maistre, Cesare d'Azeglio e molti altri. Fu una pubblica associazione, avente come scopo la formazione spirituale degli aderenti e la diffusione delle buone letture: Pio VII ed il Re Carlo Felice plaudirono allo zelo ed al patriottismo degli « Amici » e largheggiarono di favori. Ma ben presto attorno alla Società cominciarono ad agitarsi le acque dell'opinione pubblica. Si parlava dell'« Amicizia » come di una setta pericolosa, il partito dei « Gesuiti », che voleva dominare ed imporsi al governo. Carlo Felice, debole di carattere e prevenuto, proibì le adunanze dell'associazione, cosicché nella primavera del 1828 questa si sciolse, dopo anni di intenso proselitismo [1].

L'attività apostolica del Lanteri non si limitò alle « Amicizie »: il teologo curò la formazione dei giovani sacerdoti, nella prospettiva di istituire un Convitto Ecclesiastico, retto da suoi Padri: questa proposta gli attirò l'opposizione del governo sabaudo e la sfiducia dell'arcivescovo di Torino Chiaveroti. Per nulla sconfortato il Lanteri diede opera a fondare in Carignano nel 1816 la « Congregazione degli Oblati di Maria Santissima », ma per l'opposizione del Parroco di Carignano e dell'Arcivescovo di Torino, l'iniziativa subì una battuta d'arresto nel 1820: l'Ordinario diocesano era favorevole ad una maggiore autonomia degli ecclesiastici nei confronti della S. Sede: non era disposto perciò ad approvare la Congregazione degli Oblati, come ideata dal Lanteri, che richiedeva, per statuto, l'esenzione dalla giurisdizione episcopale. L'approvazione sarebbe stata concessa senza difficoltà se gli Oblati di Carignano si fossero organizzati ad imitazione degli Oblati di San Carlo di Milano. Il Lanteri però non era disposto a limitare l'opera della Congregazione nei limiti giurisdizionali di una sola diocesi: per questo si oppose a mons. Chiaveroti e chiese l'autorizzazione pontificia. Dopo indicibili pene, contrasti, incomprensioni e lotte, con l'aiuto del Vescovo di Pinerolo, mons. Pietro Rey, conseguì nel 1826 il proprio intento, quando la S. Sede approvò la Congregazione, il 1° settembre 1826, con il Breve « *Etsi Dei Filius* » [2].

[1] Per quanto concerne l'argomento delle « Amicizie » cfr. l'opera di C. Bona, *Le Amicizie, società segrete e rinascita religiosa* (1770-1830), Torino, 1962.

[2] Sulla figura del Lanteri cfr. *Positio* = [A. P. Frutaz] Pinerolien - Beatificationis et Canonizationis servi Dei Pii Brunonis Lanteri. *Positio super introductione causae et super virtutibus ex officio compilata*, Vaticano, 1945; P. Gastaldi, *Della vita del Servo di Dio P. B. Lanteri*, Torino, 1870; T. Piatti, *Un precursore: Pio Brunone Lanteri* (1759-1830), Torino, 1954[4]; P. Calliari, *Pio Brunone Lanteri* (1759-1830) *e la controrivoluzione*, Torino, 1976; *Carteggio del Venerabile Padre Pio Bruno Lanteri* (1759-1830), 5 voll., Torino, 1976; P. Calliari, *Gli Oblati di Maria*, III, Torino, 1980.

Il Lanteri avuto l'assenso pontificio alle Regole, il 1° ottobre 1826 inoltrò al Governo Sabaudo richiesta di approvazione civile della Congregazione degli Oblati, per il tramite della Segreteria degli Affari Interni del Regno.

La concessione dell'*exequatur* trovò notevoli difficoltà; erano infatti circolate valutazioni poco favorevoli sulle regole della Congregazione del Lanteri, nonostante l'approvazione papale. Il tono di alcuni articoli apparsi su un giornale (il *Journal des Débats*), contro il Breve pontificio, suscitò stupore negli ambienti governativi e lo stesso Carlo Felice ne provò una impressione sfavorevole. Il Gastaldi afferma che « il Re disse al ministro [conte Roget de Cholex] che se era vero quanto si diceva degli Oblati, egli non avrebbe mai concesso l'*exequatur* al Breve di approvazione » [3].

Alla distanza di due mesi dalla richiesta di presentazione al governo, il Breve non era stato ancora inoltrato per l'interinazione all'Avvocato Generale del Regno competente in materia, Ferrari di Castelnuovo. Non pochi avevano espresso la propria avversione, « credendo [gli Oblati] indipendenti dai Vescovi e soggetti che mettono la discordia nel Clero, e che dovrebbero prescindere dal difendere le due bolle *Unigenitus* e *Auctorem fidei* »; occorreva, perciò, procrastinare il più a lungo possibile l'approvazione del Breve. Lo stesso ministro Cholex esercitò tutta la sua influenza sulla Corte sabauda affinché questo non avesse il *placet*.

Dallo spoglio di alcune lettere appare confermato quanto già mons. Rey aveva confidato al Lanteri: l'Arcivescovo di Torino « promosse le maggiori difficoltà contro la Congregazione, sembrando di essere collegato (certamente per semplicità) con un ministro [conte Cholex] che non si mostra troppo amico della Chiesa ».

A conferma di questa valutazione negativa da parte del governo alla concessione dell'*exequatur*, in appendice viene pubblicata una *Relazione* anonima e senza data ma dovuta probabilmente a qualche funzionario del governo.

È testimonianza eloquente e, attraverso le osservazioni generali e particolari emerge con chiarezza il sistema del giurisdizionalismo tradizionale della politica piemontese, utile documento per la storia dei rapporti fra Stato e Chiesa in Piemonte.

L'autore esprime le proprie perplessità sulla opportunità di accogliere negli Stati di S.M. con approvazione regia « una nuova Società, che, a differenza delle preesistenti istituzioni Monastiche e Regolari, pare non sia per attinenza ad un'influenza esclusivamente interna, ma voglia essere riconosciuta e sanzionata sulla base de' principii e di relazioni per loro natura tendenti a metterla in continuo contatto e soventi fiate ancora in collisione colla Podestà Ordinaria della Chiesa e coi sacri diritti del Principato » [4].

Le pressioni esercitate sull'animo di Carlo Felice, da parte di persone molto influenti, consentiranno in fine il raggiungimento della concessione del regio *exequatur*, con la limitazione però alla sola diocesi di Pinerolo (con usi gallicani) e alcune restrizioni legali.

Il 28 aprile 1827 fu presentato al Senato il Breve ponti-

[3] GASTALDI, *o.p.c.*

[4] Archivio Stato Torino, *Materie Ecclesiastiche*, Regolari in generale Ordini diversi: gli Oblati di Maria Vergine, mazzo 14: M-Z. Tutti i manoscritti della cartella *Oblati M. V.* sono inediti, eccetto le regole.

ficio, senza la *Rappresentanza* dell'avvocato generale Ferrari di Castelnuovo e con esso « non gli venne significato altro ordine di S.M. tranne quello di concederne l'*exequatur* ».

Proprio per l'insistenza dell'Avvocato Generale sulla inopportunità di una relazione particolareggiata, la quale avrebbe per le sue critiche reso più arduo l'« Ordinato » per l'*exequatur*, emerse l'urgenza di « ubbidire » prontamente alle sovrane disposizioni: la redazione dell'ampia *relazione* predisposta dagli uffici non poté essere discussa al Senato dall'Avvocato Generale. Tuttavia, non mancarono opposizioni ed osservazioni, sotto l'aspetto formale della procedura seguita dal Senato, da parte del ministro Cholex e di Arborio Gattinara (primo ufficiale della Segreteria di Stato).

La datazione della *relazione* anonima, perciò, può essere assegnata approssimativamente al mese di aprile del 1827, quando il testo delle Regole era stato già approntato.

La *relazione* assume il significato di un documento particolareggiato sul giurisdizionalismo piemontese che, pur con diverse motivazioni, trovò nell'arcivescovo Chiaveroti e nel ministro degli Interni, conte Roget de Cholex, un punto d'incontro perché la Congregazione degli Oblati non fosse istituita nella sede metropolitana di Torino e negli Stati Sardi.

Pertanto il testo della *relazione* resta come un contributo efficace per la conoscenza del regalismo e dell'anticurialismo subalpino [5].

[5] P. Savio, *Devozione di mons. Adeodato Turchi alla S. Sede*, Testo e DCLXXVII documenti sul giansenismo italiano ed estero, Roma, 1938; P. Stella, *Giansenisti piemontesi dell'Ottocento*, Torino, 1964; P. Stella, *Giurisdizionalismo e Giansenismo all'università di Torino nel sec. XVIII*, Torino, 1958.

APPENDICE: [*nella colonna a fianco i rilievi del Revisore*]

RELAZIONE MINISTERIALE

Le regole e costituzioni della Congregazione degli Oblati di M. Vergine, si presentano sotto un aspetto sì favorevole, che non potrebbe recar meraviglia, se, chi si contenta della semplice lettura delle medesime, senza impiegarsi con attenta ed imparziale applicazione a studiarne e rifletterne le basi, il sistema, la connessione, e l'unità delle parti, lo scopo sì vero, che apparente, nonché le conseguenze loro, ed i rapporti colle istituzioni naturali e comuni della Chiesa, e coi principii di ogni buon governo politico, si lasciasse indurre a persuadersi, che debbasi da esse, con certo e sicuro successo, attendere il più segnalato pegno di vantaggio e di edificazione sì della Chiesa, che dello Stato.

Aspetto favorevole delle Costituzioni degli Oblati perché o non sa esaminarle ed intenderle, o non si fa carico di farlo.

Difatti il zelo, la carità, lo spirito di perfezione e di edificazione propria, e del prossimo, che spirano da ogni parte, mirabilmente servono ad insinuare, e sostenere sì fatta persuasione; mentre la ragione, non meno che la giustizia, non sembrano permettere, che, senza fare un torto manifesto alle eminenti qualità de' personaggi che proposero sì fatta Istituzione ed alle Autorità che l'approvarono, si possa credere che non sia questa la vera ed unica intenzione, che entrambi gli spinse a chiederne, e promuoverne lo Stabilimento.

Ragione di questo merito apparente di favore.

Qualora però quest'affare si voglia, come è di ragione, maturamente considerare, con esattamente prepararlo nell'intero suo complesso, non meno che nelle sue circostanze, e negli effetti, che la sua adozione puramente e semplicemente sanzionata produrrebbe, cesserà forse di presentarsi con quel carattere di indifferenza, per non dire di perfezione, col quale si vorrebbe da taluni far ravvisare?

Potrebbe però l'esame delle medesime provare il contrario.

Osservazioni generali

1. Si tratta dello Stabilimento, e dell'approvazione di una Società che, non contenta, come tutte indistintamente le istituzioni monastiche, e regolari che si formarono prima del secolo decimosesto, e come parimenti ad eccezione di alcune poche, sono quelle che seguirono ne' tempi posteriori, di circoscrivere i suoi effetti ad un'influenza esclusivamente interna; ma che

Questa Congregazione, non contenta di tenersi fra i limiti spirituali ed interni, mira unicamente all'acquisto

domanda di essere riconosciuta e sanzionata sulla base di principii, e di relazioni, per loro natura tendenti a metterla inevitabilmente in continuo contatto, e soventi fiate ancora in collisione colla podestà ordinaria della Chiesa, e coi sacri diritti del principato.

di una influenza, che la mette in collisione coll'autorità ordinaria sì ecclesiastica che civile.

2. Avendo poi la sperienza, sì frequentemente ripetuta e mai abbastanza apprezzata, evidentemente dimostrato, che tante Istituzioni, e tante teorie, le quali proposte, e sviluppate, in un aspetto favorevole, vennero nel loro nascere, non solamente accolte con facilità, ma eziandio con applauso, si dovettero poscia col tempo, e ciò che è peggio, senza che il più delle volte se ne potessero cancellare le cattive impressioni, riconoscere di grave pregiudizio ad entrambi le società; saranno certamente da lodarsi tutte le misure e le precauzioni che in sì fatte occasioni si prenderanno dai governi prima di risolversi il carattere di pubblico stabilimento dello Stato.

Trattandosi di una teoria, che può riuscire nocevole allo stato, la prudenza approva, ed anzi comanda tutte le più circospette misure prima di approvarla.

3. Ora l'Istituzione di cui si tratta, è una teoria, come tante altre, la quale non essendo né comandata dalla necessità, né giustificata da evidente utilità, e molto meno dalla speranza non vi occorre certamente fondata ragione per eccettuarla dalle regole generali, che la prudenza e la politica concordemente suggeriscono in tutti i casi di somigliante natura.

L'Istituzione degli Oblati non è appoggiata né dalla necessità, né da evidente vantaggio.

4. Né in sì fatte occorrenze si potrà giustamente credere, che sia sufficiente l'approvazione del Sommo Pontefice, poiché nelle materie di disciplina, e di polizia esteriore della Chiesa, oltreché non si può negare, che in tutti que' casi che possono interessare i diritti di Sovranità, vuole la ragione di Stato, che il governo civile abbia la sua parte, convengono poi indistintamente gli stessi Pontefici, che in tali materie, le quali per lo più riconoscono l'utilità loro, dalla convenienza colle circostanze de' luoghi, dei tempi, delle persone, delle opinioni correnti, e da simili altre concorrenze, non è intenzione loro, che, sapendo di poter essere tante volte sorpresi dai postulanti, si debba sempre fermamente riconoscere la volontà da essi nei rescritti loro dichiarata [1].

Non è sufficiente l'approvazione del Pontefice, e perché.

5. Queste regole di prudenza politica, riusciranno poi altrettanto più commendevoli, qualora sia dimostrato, che le corporazioni per cui si richiede l'approvazione Sovrana oltre al desiderarsi in esse la necessità, e la giustificazione della loro utilità, comprovata dall'esperienza, formano una manifesta eccezione alle regole comuni del regime e della podestà ordinaria, sì civile che ecclesiastica, che anzi lungi dal presentare in una maniera chiara, ed incontestabile il vantaggio che si potrebbe da esse ricavare, lasciano a dubitare, se in cambio di riescire di comune edificazione, non potrebbero forse diventare dannose.

La prudenza e la ragione di Stato non permettono l'approvazione d'istituzioni opposte al regime comune, ed alla podestà ordinaria sì civile che ecclesiastica.

Se non dimostrano la loro utilità, anzi lasciano a presagire nocumento.

6. Queste osservazioni maggiormente poi si rinforzano se riconoscono queste una maniera di governo in gran parte occulto ed arbitrario; se si propongono dottrine o non sufficientemente determinate, ovvero equivoche, o tendenti a suscitare e fomentare lo spirito di partito; e più ancora se le loro istituzioni fanno luogo a presagire una tendenza a penetrare negli altrui affari estranei al Ministero Spirituale che professano ed a formare uno Stato nello Stato, con adattarsi regolamenti, e prescriversi un regime separato e libero da ogni dipendenza dei Superiori legittimi e ordinarii.

Se riconoscono un governo occulto e in gran parte arbitrario.

Se si propongono dottrine indeterminate, equivoche, di partito, ed insidiose.

Se tendono alla dominazione esteriore, ed all'indipendenza dei poteri ordinarii.

7. Ora tutti questi difetti, e tutti questi capi d'irregolarità, e di dissidenza dall'ordine comune, non solamente si offrono ad ogni passo delle regole e delle costituzioni della Congregazione, ma dall'intero loro contesto chiaramente si scorge, che andrebbero gravemente errati coloro, che s'immaginassero, che tali irregolarità potessero ascriversi a difetto di vigilanza, e di oculatezza dalla parte degli istitutori; poiché entrano esse necessariamente nel disegno di questa Congregazione, e ne comprendono il principio costitutivo e sostanziale.

Questi effetti si scorgono nelle costituzioni della Congregazione, e ne formano il piano sostanziale.

8. E che tale sia lo stato vero, e genuino di sì fatta istituzione, non si potrebbe a ragione da ogni sincero amico dell'ordine, il quale si faccia un dovere di non lasciarsi abbagliare o soprafare dai partiti e dalle novità, e per entrare a questo proposito in qualche particolare che serva a mettere viemaggiormente la cosa in tutta la sua evidenza, giova di osservare.

Osservazioni particolari

A. Primieramente, che mentre si cercherebbero indarno le dimostrazioni della necessità di quest'istituzione, gli stessi istitutori della medesima ne somministrano un argomento contrario perché semai vi fu epoca, in cui abbiasi potuto ravvisare si fatta necessità, trovansi chiamati [2] mentre tutti gli altri, che non hanno missione ordinaria, e che, formano corpi privilegiati e di ecce-

L'istituzione della Congregazione non è necessaria, e ciò si confessa indirettamente dagli stessi istitutori della medesima.

[1] Benedetto 14. de Synodo dioeces. lib. 9, cap. 8, n. 1, et cap. 5 de rescr. et 6 de proeb.

[2] Ego sum pastor bonus, bonus pastor dat animam suam pro ovibus suis. Jo. 10.V.11.

zione fuggiranno, o si nasconderanno[3] come si è purtroppo approvato, per tacere altre circostanze, in que' tempi che i fondatori della Congregazione chiamano clamitosi, e si proverebbe nuovamente se la Divina Provvidenza venisse a permettere somiglianti flagelli nell'umana società.

B. Nemmeno facile occorrerebbe la prova che il vantaggio, il quale la Chiesa ed il governo civile possono promettersi dalla Congregazione degli Oblati, sia di così rilevante importanza da potersi meritare una distinzione affatto singolare ed esclusiva a suo favore.

Neppure si proverà talmente vantaggiosa la Congregazione degli Oblati, onde meritarsi l'approvazione che pretende.

C. Difatti il fine generale che questa si propone si è che gl'individui che la compongono, debbano – « consecrarsi totalmente a Dio, per attendere alla salute e santificazione propria e del prossimo, coll'esatta osservanza delle loro regole » – cui si aggiungono i voti semplici di povertà, di castità, di ubbidienza, e di perseveranza in Congregazione[4]. Come si tratta di una Congregazione di persone ecclesiastiche, non si saprebbe scorgere in questo fine né prerogativa né condizione veruna, che non sia affatto naturale e propria dello stato ecclesiastico. La vocazione al medesimo, l'ordinazione, la protesta, e l'ingiunzione del vescovo, nell'atto che la conferisce consacra strettamente ed essa certamente si fece conoscere in que' tempi, che chiamano eglino *calamitosi.* Ma in queste circostanze in cui avrebbero dovuto uniformarsi all'ordine comune e legittimo; in cui ogni subordinazione all'autorità ordinaria sarebbe stata gravemente riprovata, e in cui si sarebbero fors'anche ascritte a delitto certe riserve che occorrono nelle costituzioni, giudicarono essi più prudente di non mostrarsi, di celare il loro zelo, di abbandonare tutte le fatiche, i pericoli, gli oltraggi, e le persecuzioni al solo clero secolare ed all'autorità ordinaria, e riservarsi a tempi tranquilli ed unicamente favorevoli. Con questo si accorda dalla Congregazione, che la sola istituzione necessaria e sola per conseguenza degna di tutta la protezione e dei favori dell'autorità, è quella che fu stabilita da G. Cristo colla creazione degli Apostoli, ed in essi, e per essi del corpo gerarchico dei pastori ordinarii, i quali in niun tempo saranno per mancare, ed in niuna circostanza, qualunque sia per essere la forza e l'orrore dei sovrastanti flagelli, dovranno o potranno nascondersi, dispensarsi, o sottrarsi dal ministero, essendo i soli, che nella loro qualità ordinaria di pastori sono strettamente tenuti, ad esempio degli Apostoli, e del Divin Maestro, e istitutore della Chiesa, da cui ricevono la missione, di sagrificare la loro vita per la salute della greggia, al cui governo inviolabilmente il chierico all'epoca del sudiaconato, e quindi nelle successive ordinazioni, al servizio assoluto della Chiesa[5] e ad attendere particolarmente alla salute e santificazione propria e del prossimo[6].

Il fine della Congregazione non presenta mira alcuna veramente utile, che non sia propria di tutto il clero secolare.

Questo si consacra alla santificazione propria e del prossimo colla ordinazione.

Essa stimò di non mostrarsi nei tempi pericolosi per i ministri del Vangelo, e lasciando i guai al clero secolare, riservarsi a tempi migliori.

La sola istituzione necessaria è quella della gerarchia dei pastori, della podestà ordinaria, unita da G. Cristo al loro ministero.

D. Dall'altra parte quest'obbligazione, o consecrazione si rende essa più speciale e precisa nella missione ordinaria che si comporta al Chierico secolare, di quello che possa essere l'obbligo generale, ed indeterminato, che si assumono i membri della Congregazione, qualora l'ordinato sia chiamato al ministero di governare e di pascere i fedeli, alla di lui cura esclusivamente affidati, come occorre nell'intera gerarchia de' pastori, discendendo dal Papa sino all'ultimo curato. Qualunque poi sia il merito che si voglia riconoscere nell'osservanza delle regole della Congregazione per ottenere la santificazione propria e del prossimo, non giungerà mai certamente questa loro efficacia a doversi preferire a quella, che somministra l'esatta osservanza del Vangelo e dei sacri canoni, che formano la costituzione generale e comune di tutti i fedeli, e speciale del clero.

E colla missione speciale alla cura della Diocesi, delle parrocchie, ecc.

L'osservanza delle regole della Congregazione, non è più atta ed efficace per santificare, di quello che sia per l'osservanza del Vangelo e dei canoni di tutta la Chiesa assistita dallo Spirito Santo nell'ordinarli.

E. Si aggiungono, è vero, quattro voti, i quali non si fanno dal clero secolare. Ma se ben si considera questa cosa, e si prescinde da quel bagliore e quell'incantesimo, che negli animi dei men cauti sogliono fare certi vocaboli accolti spesse volte senza considerazione, si riconoscerà, che tutto l'affare di questi voti, consiste più nelle parole che nella sostanza. Imperciocché se il clero secolare non fa voto di castità, la ragione è tutta naturale, venendo essi strettamente obbligati a questa osservanza dalla legge della Chiesa, nell'assumere il suddiaconato; e sì fatta obbligazione è infinitamente più forte di quella che risulta dal solo voto semplice poiché riguardo alla prima non si potrebbe sperare dispensa fuorché in casi privilegiatissimi, e di estrema necessità, laddove, riguardo al vincolo del voto semplice, la dispensa è ordinaria.

Inutilità dei voti di castità, povertà e di obbedienza proposti soltanto per profittare della magica forza del vocabolo voti.

Perché la Congregazione è composta di ecclesiastici, e tutti gli ecclesiastici dal suddiaconato restano inviolabilmente tenuti alla castità, dalla legge pubblica della Chiesa, assai più forte di un voto semplice.

F. Lo stesso si deve dire riguardo al voto di obbedienza, e quello di povertà, perché mentre l'Oblato ubbidisce a' suoi Superiori, il chierico secolare è parimenti tenuto di prestare ubbidienza a' suoi proprii. Ma vi passa questa differenza tra l'uno e l'altro caso, che l'Oblato si sottrae dall'ubbi-

Tutto il clero è parimenti dalle leggi ecclesiastiche rigorosamente obbligato all'ubbidienza verso i suoi superiori ordinarii, lo che è più utile e pre-

[3] Qui non est pastor cuius non sunt oves propriae, videt lupem venientem, et dimittit oves et fugit, ib. V.12.

[4] Costituzioni Cap. I.

[5] Deo perpetuo famulari et castitatem servare oportebit, atque in ecclesiae ministerio semper esse mancipatos - pontif. Rom. in ordinat. subdiaconi.

[6] Ib. in ordinat. presbiteri et episcopi.

dienza del suo superiore ordinario, per sottomettersi ad un capo straordinario, al quale non essendo sottoposto dalla legge, vi si assoggetta in vigore del voto. All'opposto il chierico secolare rimane sempre sotto l'autorità del suo superiore legittimo e ordinario a cui ubbidisce perché così comanda la legge e l'ordinazione, le quali non ammettono né mutazione né dispensa veruna dipendente dall'altrui arbitrio.

gevole dell'ubbidienza portata da un voto semplice a un superiore straordinario, con sottrarsi da quella dovuta all'ordinario.

G. Non altrimenti si deve conchiudere rispetto alla povertà, la quale si espone e si ripete con tanta affettazione al cap. 3 par. 1, poiché dopo di essersi inculcato e predicato con affettata pompa che « i soggetti *come poveri* si contenteranno di parca mensa » il che, senza che si vanti la qualità dei poveri, è un obbligo che stringe senza contrasto tutto il clero secolare, per non dire, giusta il precetto di G. Cristo e di S. Paolo, tutti i fedeli; dopo di essersi ridetto « che il vestire dei Congregati *come poveri* sarà anche povero »[7] e descritta con rimarchevole gravità la qualità delle stoffe, delle tele, del filo etc., che serviranno per gli abiti nonché i mobili delle camere, finalmente dopo questo apparato di povertà si finisce con stabilire che l'abito deve esser conveniente ad onesti sacerdoti[8], il che è appunto né più né meno ciò che dai canoni viene imposto al clero secolare, e che niun congregato potrà essere promosso agli ordini, né ai voti, se non sarà provveduto di titolo, o di patrimonio proprio secondo la tassa sinodale; e qui abbiamo un'altro disinganno riguardo alla milantata povertà. Finalmente perché cessi ogni pretesto di abbaglio e si tolgano tutte le apparenze si stabilisce che il congregato lascerà bensì l'amministrazione de' suoi beni alla congregazione, ma ne riterrà sempre la proprietà, e la facoltà di disporre[9]. E su questo punto gioverà di far rilevare l'autorità singolare che la Congregazione si arroga in una maniera affatto decisa e formale.

Tutto ciò che opera il voto di povertà dell'Oblato, è comune a tutto il clero secolare nella mensa.

Come nel vestire.

Natura singolare della povertà dell'Oblato, che lo obbliga ad avere un titolo o un patrimonio ecclesiastico secondo la tassa sinodale.

Che fa ritenere all'Oblato la proprietà dei suoi beni, con lasciarne soltanto l'amministrazione alla Congregazione, e che permette all'Oblato la facoltà di disporne per testamento.

Non si può certamente recar indubbio, che l'autorità di far leggi intorno alle cose temporali, sia una delle aree più sacre, e inviolabili prerogative del Principato. Malgrado però l'incontrastabile evidenza di questa verità, la congregazione, senza essersi procurata la permissione Sovrana, e senza apporre alcuna riserva, o condizione, stabilisce in una forma assoluta affatto e legislativa.

Di far leggi intorno alle cose temporali è una prerogativa inviolabile del Principato.

G. *a*) Che il soggetto della congregazione riterrà sempre la proprietà de' suoi beni[10]. Questa disposizione è in manifesta contraddizione colle leggi e cogli usi dello Stato, dai quali non si permettono Congregazioni, Compagnie od associazioni di qualunque sorta, che possano avere effetti esteriori e politici, se prima di sottometterne i regolamenti al Sommo Pontefice per ottenere una sanzione che debba avere effetto fuori del suo dominio temporale, non si fanno precedere gli opportuni concerti con S.M., a cui unicalmente spettano somiglianti affari, e non si riporta la Sovrana approvazione dell'esistenza, dei modi, delle regole, e delle condizioni di sì fatte fondazioni.

Si viola questa prerogativa dalla Congregazione col pretendere senza la previa annuenza di S.M., e senza riserva, di accordare all'aggregato il diritto di ritenere la proprietà de' suoi beni.

G. *b*) Che possa disporre della proprietà de' beni suddetti; quindi altra lesione dei dritti della Sovranità, da cui esclusivamente deriva la facoltà di disporre delle proprietà a ciascuno competenti.

Col concedere all'Oblato di disporre de' suoi beni.

G. *c*) Che possa soltanto disporre a beneficio dei suoi congiunti. E qui occorre un terzo capo di irregolarità; perché, lasciando le leggi a chiunque abbia soddisfatto ai doveri ch'esse gl'ingiungono verso gli ascendenti, ed i discendenti, la facoltà di liberamente disporre de' proprii averi, la Congregazione si arrogherebbe senza titolo l'autorità di derogare alla pubblica legislazione, di stabilire un nuovo ordine di successione testamentaria, e proibire ogni disposizione, che non concerna i congiunti dell'Oblato.

Col restringere si fatta facoltà a favore de' soli congiunti.

G. *d*) Che non disponendo a beneficio de' congiunti debba farlo a favore della Congregazione. È questo certamente un eccellente ritrovato della Congregazione per trarre a sé i patrimoni altrui, ed arricchirsi con grave pregiudizio de' cittadini e dello Stato. Ed ecco spiegato tutto l'arcano della povertà dell'Oblato. Esso si obbliga ad essere povero con un voto semplice, dispensabile dal suo superiore, che può avere tutto l'interesse di farlo per favorire l'esaltazione della Congregazione, ovvero del Papa, e mai dell'Ordinario, che potrebbe opporre delle difficoltà, le quali, sebbene giuste, potrebbero essere incomode alla medesima. Inoltre ritiene egli tutti i suoi averi, mentre non sarebbe accettato ed ammesso ai voti ed agli ordini, senza essere fornito di beni di fortuna od almeno di un titolo, o di un patrimonio corrispondente alla tassa sinodale. Può fare ogni altro acquisto, e di questi beni non disponendo a favore de' suoi congiunti, il che probabilmente si è previsto, che sarà per ordinariamente avverarsi, resteranno essi alla Congregazione. Ciò accadrà necessariamente se muore con testamento. Ma quale sarà poi la sorte di questi beni, se l'Oblato non farà testamento.

Col ridurre a profitto della Congregazione tutti i beni, di cui l'Oblato non avrà disposto.

L'Oblato deve far voto di povertà, ma *semplice* per riservarsi la facoltà di possedere, di acquistare e di trasmettere ogni sorta di proprietà.

L'Oblato fa voto di povertà, ma può anzi, deve avere beni, e ritenerne la proprietà.

Gli è permesso di disporre soltanto a favore de' suoi congiunti.

In difetto succede la Congregazione, il che probabilmente comprende tanto le successioni testamentarie che le intestate.

Su questo punto le costituzioni non si spiegano, e si fatto silenzio reca meraviglia. Sembra però che debba cessare, se si riflette che non è possibile

[7] Cap. 3, pag. 1, n. 2.
[8] Ib. n. 2.
[9] Ib. n. 8.
[10] Ib. cit. n. 8.

che, chi seppe così finalmente determinare i casi di disposizione testamentaria, abbia potuto obliare le successioni intestate, e che la risoluzione deesi ricavare dalle parole stesse della costituzione sovra riferite cioè: che possa disporre a beneficio *solamente* de' suoi congiunti, e non disponendone a beneficio di questi, debba farlo a favore della Congregazione, le quali verrebbero a significare, che la Congregazione dovrà sempre succedere nei beni dell'Oblato, qualora egli non ne abbia disposto a beneficio de' suoi congiunti, perché è questo il solo caso in cui gli sia lecito disporre, che i suoi averi non restino alla Congregazione. Ed ecco aperto ad essa un vastissimo campo per arricchirsi a preferenza di tutti i corpi regolari, e tutti gli altri soltanto approvati per l'esistenza, e uno per la facoltà di acquistare, perché i membri dei corpi regolari, che soli possono ordinariamente conciliarsi l'altrui benevolenza, sono incapaci di acquistare, di ritenere e di trasmettere ogni genere di proprietà, a ragione del voto solenne di povertà, che gli sottrae affatto dal mondo per ragione delle rinunzie, che si fanno precedere al medesimo, ed agli altri, ed in loro vece negli atti predetti sostituisce il convento o monastero. Laddove l'Oblato non incontra verun ostacolo sia nel voto, perché semplice, e congiunto anzi dalle costituzioni necessariamente col dritto ed ancora all'obbligo di avere proprietà, ed esercirne tutti i titoli per acquistarle, sebbene sia vincolato alquanto per disporre a piacimento.

Ragioni della Congregazione per succedere ab intestato.

Facilità particolari che occorrono all'Oblato per cattivarsi gli animi altrui, e per accumular ricchezze.

Egli non fa voto solenne di povertà anzi è obbligato a possedere proprietà.

Esso poi non ha rinunzie al mondo, e dovrà anzi praticarlo a preferenza di ogni altro ecclesiastico secolare, che sia incaricato di un ministero ordinario, perché la sua destinazione, tende a prender parte in tutti gli affari delle parrocchie, delle diocesi, del clero dei differenti stati e d'età diversa, e ciò che più importa, nell'istruzione di tutte le classi dei fedeli.

Non rinunzia al mondo, anzi cerca tutti i mezzi per essere a parte degli affari privati e pubblici.

A questi vantaggi l'Oblato vi aggiunge quello di non essere soggetto a' pericoli, che si corrono dai corpi, che si compongono di soggetti che, rinunziano al mondo, e si sottomettono al voto solenne di povertà. Poiché possono essere questi disciolti e spogliati delle loro possessioni, e si fatte disgrazie colpiranno tutti gli individui dei medesimi. Laddove l'Oblato ritiene la sua proprietà al pari di qualunque altro cittadino, e avendo la facoltà di disporne, ove ciò faccia sempre a favore di un altro individuo della Congregazione, troverà il modo di metterle sempre in salvo malgrado la dissoluzione, o la spogliazione della Congregazione, perché non sarà proprietaria, ma soltanto usufruttuaria ed amministratrice dei beni dei Congregati coll'obbligo di mantenergli.

Non è soggetto ad essere spogliato de' suoi averi nella dissoluzione o spoliazione del corpo.

Ragione di tale effetto, ed artifizio per assicurarlo.

H. Ciò è quanto risulta dalle Costituzioni riguardo agli acquisti [11]. Siccome però la Congregazione entra necessariamente fra le classi delle mani morte, le quali mai potranno naturalmente acquistare senza l'autorità del Principe, essa sarà per conseguenza necessariamente soggetta a quest'ordine naturale delle politiche società. Quindi tutta l'ispezione si riduce ad esaminare se convenga di compartirle una sì rilevante facoltà. Io non mi tratterò a discutere questo punto, perché si tratta della massima generale, tutti i savii, tutti i politici, tutti gli uomini di Stato, unanimi convengono che ordinariamente non si deve permettere alle mani morte di acquistare, come deve ogni governo essere circospetto e difficile nell'approvare l'esistenza, e che occorrendo che il vantaggio pubblico persuada in una maniera molto probabile, che una corporazione qualunque possa meritare una favorevole eccezione alla regola comune, in tal caso la facoltà di acquistare si debba circoscrivere fra i limiti dell'onesto sostentamento.

La Congregazione spetta alle mani morte, onde non può naturalmente acquistare.

Massima generale, che non si permettano acquisti alla morte, se non ne' casi dettati dall'utilità pubblica.

E fra i limiti dell'onesto sostentamento.

Riguardo al vantaggio pubblico, che si può compromettere dalla Congregazione degli Oblati, ciò che si è osservato, e che si aggiungerà, sembrano somministrare motivi sufficienti, per decidersi intorno a ciò, che si dovrà pensare e risolvere.

Vantaggio da attendersi dalla Congregazione degli Oblati.

Rispetto al sostentamento, quando si volesse approvare la Congregazione, e le sue Costituzioni, colla proibizione di ogni acquisto, ad eccezione dei già fatti, e colla restrizione, dopo l'approvazione dell'onesta sostentazione, si provvederà sufficientemente ai bisogni ed occorrenze della medesima, e degli aggregati, e si renderà pur anche l'istituzione di essa più conforme alla vantata povertà se, derogando interamente alla disposizione del summentovato articolo 8 del capo 3, par. 1, si approverà specialmente il prescritto dell'art. 4 dello stesso capo 3, par. 1, il quale ordina, che ogni Congregato debba essere fornito di titolo, o di patrimonio ecclesiastico secondo la tassa sinodale, se vuole essere ammesso agli ordini ed ai voti. Qualora non si volesse pronunziare una proibizione assoluta di acquistare, pare almeno indispensabile che si dichiari sì fatto divieto, e quindi S.M. si riservi, per trattato di grazia speciale, di provvedere all'occorrenza de' casi. Con questo mezzo si verrà ad ovviare non solamente agli inconvenienti, ma a molti altri eziandio, e persino a quelli che spettano alla sostanza della fondazione.

Restando ferme le disposizioni praticate contro gli acquisti delle mani morte, la Congregazione, mediante gli acquisti già fatti provvederà sufficientemente al comune sostentamento de' suoi membri mediante la approvazione e l'osservanza del disposto del n. 4 delle Costituzioni cap. 3, par. 1.

K. Tralascio poi di parlare della disposizione del sullodato art. 8, in cui si dice, che « la Congregazione non accetterà mai legati o donazioni dai soggetti che avranno congiunti poveri », e nel dubbio della povertà di detti con-

[11] Cit. luogo n. 8.

giunti la cosa debba conoscersi dall'ordinario proprio del Congregato, perché questa protesta e vanto della Congregazione non sono troppo onorifici, e forse mai sarebbero stati approvatai da S. Agostino [12], tanto più, che da sì fatta protesta si lascia conchiudere, che essa non avrebbe scrupolo ad accettare qualunque lascita, quando il pregiudizio toccasse solo a parenti non poveri. D'altra parte la maniera di sciogliere il dubbio sulla povertà, oltre ad essere indecente che si facciano simili contestazioni, potrebbe far luogo ad importanti osservazioni, sì riguardo alla competenza, che rispetto agli inconvenienti che ne potrebbero risultare.

I. Taccio pure intorno all'ambiguità che presenta l'espressione di « congiunti » che si permette di chiamare all'eredità testamentaria o di tralasciare.

Ambiguità del vocabolo *congiunti.*

Quest'ambiguità, ossia difetto di spiegazione, potrà forse essere casuale, ma è difficile di persuadersene, attesa la cognizione, che non s'ignora, che hanno gli estensori delle regole nelle materie di successione. Eppure questa spiegazione era necessaria, perché vi sono de' congiunti, che si possono impunemente passare sotto silenzio nelle disposizioni testamentarie, come ve ne sono altri, che debbono necessariamente essere instituiti almeno nella legittima, come i padri ed i figli. Sebbene il caso di questi ultimi sia assai raro riguardo alle persone ecclesiastiche, tuttavia non è cosa nuova, che molte fiate occorra.

L. Ma proseguiamo succintamente l'esame delle altre parti delle costituzioni della Congregazione. Comincia questa per presentarsi col titolo di Oblati di Maria Santissima. Qualunque sia la natura delle intenzioni di questi ecclesiastici, è chiaro che basta questo solo titolo per insinuare una non leggiera diffidenza rispetto alle mire della Congregazione. Già si conoscono gli Oblati detti volgarmente di S. Carlo, ed è provata la loro utilità, e nota la legittimità della destinazione a cui tendono. Onde mentre si ristabilirono essi nella Diocesi di Novara, ed in altri luoghi, se i nuovi Oblati si fossero determinati e formarne una o più Congregazioni da aggiungersi alla Diocesi di Torino, od altrove, non avrebbero incontrato che approvazione e gradimento tanto dal lato dei Vescovi, che del governo, il quale si fa sempre un religioso impegno di secondarne il zelo ogni volta, che l'edificazione de' fedeli, e l'utilità pubblica lo richiedono.

Il titolo di Oblati di M. Vergine somministra ragioni di diffidenza, e perché.

Perché dunque non promuovere un'istituzione che già esiste, e che è di un vantaggio universalmente conosciuto, e da studiarsi invece di stabilirne una affatto nuova? Perché assumere il titolo di Oblati di Maria Vergine, in cambio che gli altri si professano Oblati de' Vescovi, e si mettono a piena loro disposizione? Non si sarebbe forse dovuto temere, che sì fatta denominazione avrebbe potuto dar luogo a sospettare, che il motivo di tale denominazione, sia di coprire, col nome di Maria SS.ma a cui si sono offerti, un altro loro scopo, cioè quello di sottrarsi affatto dalla giurisdizione dell'autorità ordinaria?

M. Si narra inoltre nella supplica umiliata a S.S. che la Congregazione già trovavasi eretta con facoltà ordinaria nella città di Carignano sino dall'anno 1816, ove restò unita per 5, e quindi rimase disciolta per il seguente quinquennio.

Da questa confessione risultano due fatti notabili, l'uno che la Congregazione erasi unita senza il proprio assenso di S.M. ed in contravvenzione dei regolamenti dello Stato. Il secondo, che se è vero che siasi essa unita, ed eretta con facoltà ricevuta dall'autorità ordinaria, la dissoluzione poscia seguita, ha dovuto essere fondata sulla ragione, che essa pretendeva di essere libera, ed indipendente da la stessa autorità, da cui essa era stata approvata, e che piuttosto di sottomettersi, come era di ragione, amò meglio di separarsi, riservandosi di tentare a tempo opportuno, di ottenere a S.S. quell'indipendenza, che mai avrebbe potuto altrimenti sperare.

N. Se vi è un caso, in cui la giustizia e protezione sovrana debba spiegare tutta la sua autorità per sostenere i dritti della podestà ordinaria dei vescovi, è senza fatto quello di una Congregazione che ammette di tenere e riconoscere la primitiva sua esistenza dall'autorità del suo legittimo ed ordinario Superiore, e che di sua propria determinazione, si fa poscia lecito di non volerla più riconoscere, e che disciolta in apparenza, dopo cinque anni ricorre a S.S. per essere approvata indipendente, senza munirsi dell'assenso, e della commendatizia del suo ordinario; che a quest'infrazione delle leggi canoniche ve ne accoppia una seconda, con mettersi sotto la protezione di un suffraganeo del suo Vescovo per fare ricevere le sue suppliche dal Papa, e che tacendo tutte queste circostanze, e particolarmente quelle che spettano al vero motivo della sua dissociazione, ottiene di essere con un Breve pontificio approvata, e riconosciuta indipendente.

O. Insistendo poi le costituzioni nell'esposizione dello scopo della Congregazione, si professa che essa si consacra particolarmente a dare gli esercizi spirituali. Ed a questo riguardo non si può che lodare il zelo della medesima.

---

[12] S. Aug. Sermon. 355.

Resterebbe però a desiderarsi, che nel proporre questo suo scopo non lasciasse intravvedere un non so che di propria lode, di vanità, di biasimo altrui, e di presunzione di se stessa, come sarebbe il dire, che si consacra *particolarmente* a dare gli esercizi, come se questo scopo fosse ad essa esclusivamente proposto, quando si sa, che i padri della Congregazione di S. Vincenzo de' Paoli sono specialmente a tale ministero destinati, ed è noto il bene spirituale che essi sin dalla metà del secolo decimosettimo, per tacere della Francia e di tutta l'Italia, arrecarono particolarmente al Piemonte, e tuttora arrecano.

Tale è pure il commandevole scopo, e l'uso salutare, che fanno de' loro talenti tanti preti, i quali attendono indefessamente a questo genere di istruzione ma senza vantarsi e senza lodarsi come si fa sentire ad ogni passo delle regole della Congregazione, ora predicando non una ma più volte, che dagli aggregati gli esercizi si danno *sempre gratis*, come se così non si facesse da tutti gli altri. Che da essi si presenta « una serie di verità così ben *ordinate*, che » etc., quasi che gli altri non sappiano, fuorché essi, ordinar bene le verità, che si accingono a predicare.

Che la Congregazione ammette l'uso degli esercizi secondo lo spirito, ed il metodo di S. Ignazio « *approvato dalla S. Sede* » quasi che gli altri metodi fossero meno lodevoli, o condannabili quando si sa, che la S. Sede, sotto il Pontificato di Paolo III l'anno 1548 approvò il libro degli esercizi di S. Ignazio dietro alle vivissime istanze di S. Francesco Borgia duca di Gand, e di tutta la Compagnia, senza esprimere alcun giudizio, che potesse o consacrare questo metodo o preferirlo ad ogni altra fatica, che potesse realmente dimostrarsi su tal punto vantaggiosa ai fedeli. Del resto non è tanto il metodo che renda fruttuoso gli esercizi spirituali, quanto l'abilità dell'oratore nella scelta e nell'uso delle dottrine, come la perizia nel sapersi adattare alle differenti capacità, e trar partito dalle circostanze.

P. Al fine poi di promuovere questi esercizi la Congregazione ammette degli aggregati esterni, ai quali essa accorda la partecipazione di tutto il bene, che si farà nella Congregazione, del quale effetto si lascia ai teologi di darne i fondamenti e la spiegazione. Da ciò però si scorge che la Congregazione ripone in questa fratellanza un mezzo efficacissimo per propagare il proselitismo e farsi degli aggregati in tutte le parti, un buon numero dei quali, perché fuori delle case comuni, resteranno occulti a tutti, fuorché ad essa; onde diverranno più atti a servirla, e promuoverne i disegni, deve non senza pena sentirsi, che in la medesima non sia senza prevenzione, e non troppo disposta a pensar bene del prossimo, massimamente del clero, quando prescrive, che gli aggregati esterni debbono essere ben affetti verso la Santa Sede, perché sia che la Congregazione voglia obbligare gli aggregati esterni a far professione della loro dottrina verso la S. Sede sia che operi intorno a questo punto per sola presunzione, farà sempre un gravissimo torto ad ogni vero ecclesiastico, dubitando che possa essere mal disposto verso la S. Sede, e voglia mancare ad un dovere così sagrosanto, che lo uguaglierebbe ad un eretico o sismatico. Ma è probabile, che sotto questa proposizione si nasconda qualche equivoco riguardo alla Santa Sede, e che l'affezione che si desidera, si risolva nella professione, di qualche opinione o pretesa esagerata, che non si ardisce di manifestare, e che la Santa Sede rigetta o lascia fra le cose indifferenti.

Sì fatta probabilità prende poi maggior forza se si rifletta, che parlando dei convittori che si accetteranno dalla Congregazione, mancomale senza l'annuenza dei Vescovi, e per vieppiù consolidare ed estendere le sue relazioni esterne e nelle famiglie, si ripete che debbono questi essere « bene affetti verso la S. Sede, o disposti a esserlo »[13] il che difficilmente si potrebbe capire perché trattandosi di un sentimento e di un'opinione, coloro che sono disposti ad essere ben affetti, lo saranno già da quel momento. Lo stesso sospetto si presenta pure, quando si legge che i Congregati « si pregiano di professare una intera, sincera ed inviolabile obbedienza all'autorità della S. Sede » perché non essendovi chi possa essere vero cattolico senza fare sì fatta professione, si lascia conghietturare, che si celi in essa una doppia dottrina, una delle quali corrisponda all'intelligenza comune di tutti i fedeli, e dello stesso papa, ed un'altra che si riferisca ad una dottrina segreta, e di convenzione. E questo pure occorre riguardo alla rinnovazione che si deve fare tutti gli anni nella festa di S. Pietro del giuramento, ossia professione di fede prescritta da Pio IV, e nell'obbligo speciale che s'impone di fare attenzione all'articolo « *veram obedientiam pontifici... spondeo...* » etc. poiché non potendosi far difficoltà intorno al medesimo, fuorché dagli eretici, ed ammettendosi in tutta la sua estensione in riguardo alla fede, come rispetto all'obbedienza da chiunque si trova nel seno della Chiesa, resterebbe inutile tutto quest'apparato, se non vi si applica un senso affatto particolare. Del resto è tanto vero, che si fatta professione è ammessa indistintamente senza riserva e modificazione da tutti i cattolici, che nella nostra università si rinnova tutti gli anni all'occasione dell'apertura degli studi, e da tutti i licenziandi e laureandi si premette ai loro gradi pubblici.

---

[13] Cap. 1, n. 2.

Q. Il fine della Congregazione nell'accettare i sovraccennati convittori, è ottimo se, come si dice, consiste in formare buoni parrochi, e nello abilitargli agli impieghi ecclesiastici, ed allo studio della morale. Ma non è però questa cosa senza difficoltà, perché la cura di formar buoni parrochi, di abilitare i chierici agli impieghi ecclesiastici, ed a perfezionarli nello studio della morale, spettando privativamente alla giurisdizione dei Vescovi, il ministero che a questo proposito arrogare si vogliono gli Oblati comprenderebbe una manifesta invasione dei dritti degli ordinarii. Dall'altra parte, come si sa, che s'incontrano molte divergenze fra i teologi sul proposito della dottrina morale, sarebbe a desiderarsi, che l'insegnamento della morale, che deve servir di norma ai pastori ed al gregge e di tutte le diocesi, fosse uniforme e pubblico. Tale fu certamente la ragione, che fece stabilire per ordine, ed a spese di S.M., quattro cattedre di conferenza morale, una delle quali fosse all'Università, e che fece parimenti dettare un'istruzione per la direzione delle medesime sotto la data delli 13 ottobre 1768, sottoscritta Morozzo d'ordine di S.M., la quale consegnata ai capi di conferenza l'anno 1815, ma non se ne tenne più conto da chi era incaricato da S.M. di farla praticare, come si permise non senza inconveniente, che potrebbe avere col tempo, rilevanti conseguenze che la Cattedra stabilita all'Università si trasportasse altrove. Quindi l'insegnamento si lasciò a disposizione dei capi, i quali possono renderlo arbitrario, e piegarlo alle massime ed ai partiti, che potrebbero facilmente adottare in una materia, che l'esperienza fece conoscere, che più di ogni altra è adattata a servirli.

R. In somma, l'aprirsi nella Congregazione conviti in cui, senza consenso del Vescovo e di S.M., si accettino soggetti, che si sottomettono a professioni, e dottrine che possono avere doppio senso; in cui si tratti di formare buoni parrochi, di abilitare gli allievi, o convittori agli impieghi ecclesiastici, e nello studio della morale, senza uniformarsi alle leggi della Chiesa; che non riconosce Seminario, convito o Congregazione per gli ecclesiastici, ed i loro studi; che non sia soggetta ai Vescovi, ed ai medesimi ne riconoscano l'amministrazione, ed ai regolamenti dello Stato non può essere, che una manifesta contravvenzione all'ordine ecclesiastico e civile.

S. Questa Congregazione, inoltre, che non si sa con quale fondamento, invece di professare di riconoscere Maria SS.ma per sua protettrice, il che poteva essere giusto, si vanta di tenerla per sua fondatrice e maestra, il che per essere vero richiederebbe una rilevazione di Maria Vergine, ed una manifestazione delle sue intenzioni intorno all'istituzione della Congregazione, ed alle regole della medesima, del che sarebbe forse assai malagevole produrre i titoli legittimi, si propone di combattere gli errori correnti... degli increduli, e de' novatori in dogmatica, ed in morale. Laonde gli Oblati faranno uno studio *ben serio* (che la modestia vietava di far osservare) per conoscerli. Ma a tutto questo sono pure tenuti i professori, tutti i parrochi, e tutto il clero, i quali però se si tratta di combattere predicando, sono obbligati di dipendere dall'ordinario, la qual cosa non facendosi dai membri della Congregazione, potrebbe talvolta declinare in pregiudizio della libertà legittima, della verità e della tranquillità.

T. Per conseguire sì fatto scopo i membri della Congregazione faranno uno studio « serio delle bolle *Unigenitus et Auctorem fidei* » aggiungeranno al loro scopo, quello di bene conoscere i libri buoni, e parimenti di farli conoscere, e di spargerli tra i fedeli. Faranno pure un catalogo contenente « i soli libri interamente buoni, senza alcuna eccezione » e fra gli altri scritti s'indicheranno i libri contro il Giansenismo, il Riclerismo ed il Febronianismo [14].

Questo scopo è certamente ben degno di lode, e potrebbe ancora essere utilissimo se fosse ben diretto, e si eseguisse di concerto colle autorità competenti intorno alla più parte degli argomenti su cui si raggira. All'opposto sarebbe forse ragione di gravissimi disordini. A che profitto per esempio, fare uno studio *ben serio della bulla Unigenitus*, la quale è stata la sorgente di mali incalcolabili che desolarono la Francia, e non finirono fuorché colla rivoluzione in cui fecero luogo ad altri disordini? Del resto, la più parte fra le 101 proposizioni, che essa contiene, o sono fuori della comune intelligenza, per non dire di un gran numero tra gli altri Teologi, o non presentano interesse alcuno, a chi non segue altre parti che quelle della verità, o non sono ammissibili per gli equivoci a cui vanno sottoposte. Per questo motivo il Senato, dovendo pronunziare intorno all'ammessione di questa Bolla, alli 13 settembre dell'anno 1715 dichiarò non potersi alcuna persona suddita esimersi dalla fedeltà, ed obbedienza dovuta al Sovrano, meno dall'osservanza dei regolamenti dello Stato, per timore di una scomunica ingiusta, nonostante che in detta bolla vengano condannate proposizioni 101 del libro del Padre Quesnel, tra queste alcune concernenti materie di scomuniche, protestando, che nel rimanente fosse tal bolla senza pregiudizio degli usi, e massime ricevute negli Stati.

---

[14] Part. 1, cap. 1, n. 3.

Di fatti erasi dal Senato osservato, che erasi condannata la *proposizione 101*[15], la quale diceva « il timore di una scomunica ingiusta, non deve mai impedirci di fare il nostro dovere. Non si esce dal seno della Chiesa allora eziandio, quando a cagione della malvagità degli uomini, sembra che siamo dalla medesima scacciati, purché colla carità rimaniamo congiunti con Dio, con G. Cristo, e colla Chiesa ».

La proposizione 102[16] che affermava « il soffrire in pace una scomunica ed un anatema che siano ingiusti, piuttosto che tradire la verità, è una vera imitazione di S. Paolo, ben lungi che possa credersi un sollevarsi contro l'autorità, e sciogliere l'unità ».

Il Senato aveva in que' tempi presente, che a cominciare dai monitorii e scomuniche lanciate contro i Regi Delegati creati con editto di S.A.R. dell'anno 1697 alli 18 di settembre, e ripetuto l'anno 1699 e 1700 per una nuova catastrazione e rettificazione dei registri, onde potere giustamente regolare il tasso, altri ne seguirono l'anno 1707 a cagione dell'uso del Regio Economato ad esempio de' Re di Spagna conservato nelle Valli di Sesia, e che si rinnovarono poi, e durarono molti anni contro la persona stessa dell'Economo Regio Abate di Lavriano a motivo dell'impiego che eserciva per ordine di S.A., il quale si credeva pregiudizievole all'uso degli spogli introdotti a favore della Curia Romana, che a queste tennero dietro molte altre fulminate in occasione delle pretese della Curia Romana sull'Abbazia di S. Benigno, riguardo agli affari suscitati dal Vescovo di Casale, che pretendeva di non doversi uniformare agli ordini di S.A.R., la più parte delle quali erano emanate dallo stesso papa autore della bolla *unigenitus*.

Riflettendo perciò il Senato all'ingiustizia di sì fatte scomuniche, perché niuna di esse spettava ad affari spirituali, ma tutte tendevano a spogliare il principato de' più sacri suoi dritti; e considerando, che se la causa di S.M. ha potuto in ogni luogo trionfare, ciò si doveva oltre alla giustizia e ragione che sussistevano, al buono spirito altresì de' suoi sudditi, ed alla ferma e giusta persuasione in cui si mantenevano, che a norma delle sovracitate proposizioni condannate nella bolla *unigenitus* « le scomuniche ingiuste vanno sempre temute, ma questo timore non deve mai autorizzare a lasciar di fare il nostro dovere ».

La sperienza degli anni che seguirono il 1713 finì di viemaggiormente appoggiare e conformare la prudenza del Senato, perché sotto lo stesso pontefice si videro a comparire nuove scomuniche contro i diritti di S.M., particolarmente riguardo agli affari di Sicilia, e che aprirono la via a farle perdere quel Regno, e non cessarono, che dopo il 18 agosto 1719, in cui quel pontefice, dopo la pubblicazione di più di venti decreti, e comunicazioni di censure, finì con un breve di scomunica contro l'uso del *Regio Exequatur*.

Ora da ciò si scorge, con quanta gelosia sia necessario di andar cauti intorno a questi punti, massimamente avendo la sperienza da più anni a questa parte ripetuta, fatto provare, che si cercò ogni mezzo, onde insinuare con pubblici scritti la pubblica diffidenza contro questi dritti inviolabili della politica sovranità, e non furono poche le difficoltà e le disgustose contraddizioni, che i Revisori Reali dovettero soffrire, e sopportarono tuttora per opporsi a si fatte novità di dottrina.

Ma se si è potuto finora conservare l'ordine, che in un affare di tanta importanza, quale è questo, per essere il più forte sostegno dell'autorità politica, e della pubblica tranquillità, sarebbe difficilissimo, che si possa per lungo tempo sostenere, se si apre il campo alle dispute intorno alle proposizioni della summentovata bolla, ed alla bolla *auctorem fidei*, la quale potrebbe dar luogo a conseguenze ben più rilevanti ancora di quelle, che si possa temere dalle dispute riguardo alla prima, poiché vi sarebbe meno male, se in sì fatte dispute si trattenessero i discorsi intorno alle materie puramente teologiche e di scuola; ma si sa, che non è questo lo scopo, a cui ora si tende da una gran parte degli ecclesiastici, e senza dubbio dagli aspiranti alla Congregazione degli Oblati, come lo fanno conoscere i libri, che da essi si studiano, e quelli che tuttogiorno tentano di propagandare. Il loro scopo mira assolutamente ad ampliare ed esagerare la giurisdizione dei Pontefici in pregiudizio dei Principi, e ad un introdurre, e spargere nello Stato, in tutta la loro forza le opinioni e le pretese de' curiali, che costarono tanti guai e tante amarezze alla casa di Savoia, e che non finirono, fuorché dopo una serie di cento e più anni di acerbissima lotta. Quindi la materia delle dispute si stabilirà sulle proposizioni che riguardano i dritti de' Principi intorno agli sponsali, ai matrimoni, alla competenza dei tribunali in simili occorrenze, sebbene per una ottima provvidenza del Magistrato della Riforma, confermata da S.M., siavi ordinato sino all'anno 1789, che i professori della R. Università dovessero astenersi da simili questioni tanto per la parte de' Principi, che della Chiesa. Ma non è da sperarsi che si avrà riguardo a somiglianti misure di prudenza conoscendosi gli sforzi, e gli attacchi che già si fecero più volte

---

[15] 101: errata-corrige = 91.
[16] 102: errata-corrige = 92.

conoscere in occasione delle tesi dell'Università, da que' pochi dottori che parteggiano notoriamente per gli Oblati, e per le sovraccennate bolle.

Un altro argomento ancora, che si sa che in questa parte servirà di tema per le dispute, sarà quello senza dubbio, in cui la bolla *auctorem fidei* tratta dei quattro articoli del clero Gallicano, perché le proposizioni che si vanno ora segretamente insinuando, e che si sa, che già penetrarono in certi seminarii e collegii dello Stato, e che negli testé passati tempi eccitarono tanti romori e scandali in Francia intorno al dritto dei pontefici, di deporre almeno indirettamente, ed in forza delle scomuniche, i principi dal trono, di sciorre i sudditi dal giuramento di fedeltà, di dover credere il clero esente di dritto divino dalla podestà secolare, di potersi dalla Chiesa imporre tributi sovra tutti i fedeli per soccorrere a' suoi bisogni e simili dottrine, che sono certamente riprovate da' Sommi Pontefici, sebbene dai promotori delle medesime si chiamino dottrine della Chiesa Romana, quando sono dottrine esclusivamente dei curiali, che fanno chiaramente conoscere che il punto principale che vogliono combattere è quello dell'assoluta indipendenza dei Sovrani nelle cose temporali dall'autorità ecclesiastica.

Il danno che potrebbe lagrimare simili libertà fu prudentemente previsto da S.M. il Re Carlo III d'immortale memoria, il quale perciò, fermo, come di ragione, che per la tranquillità de' Governi, per la pace tra il Sacerdozio, e l'Impero, per la conservazione del rispetto e della riverenza verso le autorità, sì ecclesiastiche che civili, il più sicuro mezzo si è che i sudditi debbano udire senza disputare, e lascino le discussioni alle podestà competenti. Quindi si è ordinato ai revisori di non lasciare introdurre negli Stati verun libro, che metta in dubbio ed in contestazione i dritti sovrani, e di non permettere la stampa di veruna delle controversie della superiorità del concilio sopra il Papa, o viceversa, come pure dell'infallibilità de' pontefici ecc.

Questa è la ragione che indusse i nostri sovrani a prescrivere ai revisori che non permettessero l'introduzione delle lezioni di S. Gregorio VII nel Calendario, del che sino dal 1723 i Vescovi fecero pervenire le sue doglianze a Roma [17].

Queste doglianze, sebbene senza fondamento perché proposte contro una misura savissima di buon governo, si rinnovarono da pochi anni in qua da alcuni Vescovi del Genovesato, e da taluni ancora del Piemonte, i quali tentarono soventi col fatto di contravvenire agli ordini, ed in parte ottenere che si chiudesse gli occhi, ed altri giunsero a conseguire la facoltà di non dipendere dai revisori nelle loro stampe, ciò che da un secolo a questa parte non ebbero mai la gloria di poter fare, e moltiplicandosi si fatti esempli e dottrine, come è necessario che avvenga in seguito allo stabilimento degli Oblati, e l'approvazione delle loro costituzioni riguardo all'insegnamento, allo spargere libri, al promulgare cataloghi, al censurare altri, al disputare sui sistemi del Giansenismo, Richerismo, ne verrà a poco a poco, che si perderà tutto il frutto che la prudenza degli antichi regolamenti faceva godere al Piemonte, si perderà la tranquillità, l'uniformità della dottrina, e si aprirà un vasto campo all'insubordinazione alla podestà civile, ed a quella degli Ordinarii. Poiché sono essi, ed i Principi, che hanno esclusivamente il dritto di regolare le dottrine, e le opinioni, e di censurare autorevolmente tutto ciò che si oppone all'ordine, ed al ben essere d'entrambi le società.

Questi pericoli sono maggiormente da temersi, perché la prima casa degli Oblati si fonda in Pinerolo ove il Vescovo si trova dispensato dai regolamenti della revisione. Laonde da quella città potranno uscire liberamente, ove quel Prelato non pensi seriamente a prevenire i disordini, infinite classi di scritti, che in darno si cercherebbe di pubblicare in altre parti del Piemonte.

Frattanto, accordata che si sarà l'approvazione dell'Istituto, la podestà sovrana non avrà più alcun dritto sugli individui del medesimo, perché essi non sono come i chierici secolari, ed i Vescovi stessi, i quali si riconoscono come cittadini, che hanno al pari d'ogni altro suddito tutto l'interesse all'ordine pubblico, e vanno sottoposti a' Superiori Nazionali, come si pratica pure riguardo a tutti i regolari, ma dipendono unicamente dal Papa e dal Rettore Maggiore, il quale non si saprebbe ora né chi sia né chi possa essere, né ove sia per risiedere, e che con ogni probabilità si può credere, che per mantenere la sua indipendenza e quella dell'Istituto, sia per ristabilire la sua dimora nella città di Roma.

Si correrebbe pericolo di mettersi in contestazioni diplomatiche colla casa d'Austria, ne' cui stati la pratica intorno ai matrimoni è affatto opposta alla dottrina consacrata nella bolla *auctorem fidei*.

Permettendo il catalogo dei libri che la Congregazione si propone di pubblicare, si può a giusta ragione temere che volendo essa pubblicare come possibili tutti quelli che si trovano nell'indice, si mettano in contravvenzione coi regolamenti vigenti riguardanti alla revisione, nei quali si fece avvertire da S.M. il Re Carlo III che non si debbono riputare come proibiti negli Stati tutti quei libri, che si trovano nell'indice suddetto, per la sola ragione, che sostengono la giurisdizione temporale de' Principi.

---

[17] Scritture ed atti trasmessi al Sacro Collegio 1731, pag. 121.

Di fatti tutti gli scritti di tal genere si trovano inseriti nel medesimo, ove ancora s'incontra.

La prammatica di Sardegna scritta dal Vice per la sola ragione che sostiene l'indipendenza di quel Regno dalla superiorità della S. Sede.

Questa precauzione parve tanto più ragionevole ai Ministri di S.M. in quanto il Pontefice, da cui si fatta bolla fu promulgata, aveva immediatamente e mediatamente fatto pubblicare più di 20 documenti, contenenti la più parte scomuniche contro i Magistrati ed uffiziali di S.M.

Laonde non dovendosi da somiglianti studii, come più ancora dalle dispute intorno al Giansenismo, al Richerismo, ed al Febronianismo, le dottrine de' cui autori appena ora si conoscono di nome, aspettare che discordie, divisioni, formazione di sette, di parti, e quindi di errori, di violenze, e di disordini d'ogni genere, che quanto facilmente si possono suscitare, altrettanto poi riesce difficile di sopprimerli e contenerli perché tengono all'opinione, sarebbe assai migliore partito che non si permettessero studii e controversie alla Congregazione, come non si permettono all'Università, ed è proibito dai regolamenti comunicati ai revisori, di accordarne la permissione della stampa.

Questi riflessi convengono poi specialmente alla formazione del catalogo che la Congregazione si propone di pubblicare, tolto che essa non sia dispensata dallo uniformarsi alle regole della revisione; altrimenti si aprirebbe un vastissimo campo a dipendenze, a censure, a contraddizioni ai regolamenti e massime dello Stato, e si correrebbe pericolo di vedere in corso dottrine sovvertitrici degli usi e pratiche del Paese, e dei dritti inviolabili del Principato.

Prescindo poi di parlare del regime interno della Congregazione, di ciò che si stabilisce riguardo agli atti di religione, allo studio, all'unione reciproca, al zelo delle anime, nelle ordinazioni delle quali trapela sempre quello spirito di superiorità, di presunzione, di vanagloria e d'indipendenza, che abbiamo fatto avvertire nelle precedenti osservazioni.

Lo stesso si scorge in tutto ciò che appartiene allo Stato e governo esteriore della Congregazione che dell'apparato, con cui si descrivono le differenti disposizioni spettanti alle case che la comporranno, i diversi ordini di Superiori, le loro importanti attribuzioni, la forma dei capitoli, la giurisdizione dei medesimi, del Rettore Maggiore, dei Consultori di diverso grado, del procuratore generale, dei visitatori, dei Rettori locali che lasciano presagire che abbia essa a fare progressi immensi, non meno che il celebre istituto, le cui regole servirono di esempio e di modello a quella Congregazione, e l'analogia che si scorge fra le costituzioni dell'una e dell'altra società, dimostra chiaramente la stretta fratellanza, che fra entrambi vi passa.

Ma oltreché ulteriori riflessi condurrebbero troppo in lungo, le osservazioni che si premisero sembrano sufficienti allo scopo proposto, di concordare l'ammessione della Congregazione degli Oblati, e gli effetti che il di lei stabilimento lasciano attendere, coi dritti della podestà ordinaria dei Vescovi, e colle ragioni di pubblica e provata utilità, e di armonia universale.

Una fonte documentaria per la storia dell'industria elettrica subalpina: l'Archivio S.I.P. di Torino

Claudio Bermond, Giacomina Caligaris

1. L'industria elettrica è stata uno dei settori portanti dello sviluppo economico italiano nell'ultimo secolo [1]. Con la fornitura alle imprese, alle famiglie ed ai pubblici servizi di energia trasferibile a distanza dal luogo di produzione ed ottenibile in gran quantità, ha rotto i tradizionali e rigidi vincoli che legavano le attività produttive alla ridotta disponibilità di acqua in caduta o di vapore proveniente dalla combustione di legname e carbone.

Il comparto elettrico è relativamente recente nell'ambito dell'industria italiana, avendo avuto le sue prime realizzazioni industriali nell'ultimo ventennio del secolo XIX. Tali impianti – in gran parte idroelettrici – si sono venuti diffondendo nel corso del secolo attuale [2], sino a perfezionarsi nelle recentissime centrali termonucleari. Ampia diffusione hanno avuto in Piemonte e Valle d'Aosta le iniziative imprenditoriali in questo ramo produttivo, sia per la massiccia disponibilità di risorse idriche sia per la crescente domanda di energia da parte del sistema industriale in forte espansione a partire dai primi anni del Novecento [3].

Ma nonostante il ruolo cruciale svolto dal comparto elettrico nell'ambito dell'industria piemontese, scarsissimo rilievo hanno gli studi e le ricerche storiche su di esso [4], a causa probabilmente delle difficoltà riscontrate nel reperimento delle fonti archivistiche.

Spinti in parte dalla curiosità di ricercatori di documenti storici, in parte dalle sollecitazioni e dai suggerimenti di Mario Abrate – nostro insigne maestro e buon conoscitore della storia dell'economia subalpina – abbiamo individuato e successivamente inventariato quella parte dell'archivio storico della Società Italiana per l'Esercizio Telefonico p.a. (S.I.P.) [5] che raccoglie gli atti ufficiali ed altra documentazione accessoria di quasi tutte le imprese elettriche assorbite dalla Società Idroelettrica Piemonte (S.I.P.) nel corso dei suoi sessantacinque anni di attività. Accanto alle carte relative alla S.I.P. elettrica (periodo 1918-1964) ed alla sua antesignana Società industriale Elettrochimica di Pont St. Martin (periodo 1899-1918), sono conservati i fondi di quarantuno imprese operanti in attività elettriche e dotate di impianti in gran parte dislocati nelle regioni piemontese e valdostana. Spiccano per importanza la Società anonima Piemontese di Elettricità (periodo 1890-1931), la Società anonima di Elettricità Alta Italia (periodo 1897-1935)

[1] Già A. Fossati nella sua pregevole monografia: *Lavoro e produzione in Italia dalla metà del secolo XVIII alla seconda guerra mondiale*, Torino, Giappichelli, 1951, evidenziava in alcune pagine il ruolo cruciale svolto dall'industria elettrica nell'avvio e nell'accelerazione dello sviluppo economico nazionale.

Più recentemente V. Castronovo nella sua opera: *L'industria italiana dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Mondadori, 1980, avvalendosi dei frutti delle ultime ricerche di storia dell'industria, ha cercato di presentare gli aspetti propulsivi del comparto elettrico, sia sotto il profilo finanziario ed economico che tecnologico.

[2] Una storia economica dei primi cinquant'anni di elettrificazione in Italia è rappresentata dal sempre valido lavoro – nonostante il tempo trascorso – di G. Mortara, *Lo sviluppo dell'industria elettrica in Italia*, in « Nel cinquantenario della società Edison. 1884-1934 », vol. 2°: *Caratteri e sviluppo dell'industria elettrica nell'economia italiana*, Milano, Edison, 1934.

Una ricerca più recente è stata effettuata da G. Mori sugli anni a cavallo del primo conflitto mondiale: *Le guerre parallele. L'industria elettrica in Italia nel periodo della grande guerra (1914-1919)*, prima in « Studi Storici », a. XIV (1973), n. 2, pp. 292-372 e successivamente in « Il capitalismo industriale in Italia », Roma, Editori Riuniti, 1977, pp. 141-214.

Infine non si può dimenticare il vivace e polemico ritratto fatto da E. Scalfari del mondo imprenditoriale elettrico e delle sue fortunose vicende economico-finanziarie in: *Storia segreta dell'industria elettrica*, Bari, Laterza, 1963, parte 1ª.

[3] P. Gabert nel suo lavoro: *Turin ville industrielle*, Paris, P.U.F., 1964, identifica nel « carbone bianco » il fattore fondamentale del decollo economico di Torino e di parte del Piemonte. Oggi questa interpretazione ci sembra riduttiva del ruolo congiunto svolto anche da altri fattori, quali le risorse finanziarie, l'iniziativa imprenditoriale, la professionalità operaia, il ridotto costo del lavoro, i

e la Società Piemonte Centrale di Elettricità (periodo 1913-1964). Nell'archivio è custodita inoltre la documentazione relativa ad alcune altre società controllate dalla S.I.P. elettrica e svolgenti attività immobiliari, editoriali, di bonifica, di propaganda.

Su cortese autorizzazione della Società Italiana per l'Esercizio Telefonico abbiamo provveduto a fotoriprodurre gran parte dei fondi archivistici e ad avviare uno studio sistematico di essi, al fine di poter porre le basi per una storia organica dell'industria elettrica subalpina dai suoi pròdromi (anni Ottocentottanta) sino alla sua nazionalizzazione (1962). Una storia che sviluppi le non molte vicende già note e faccia luce sui tantissimi avvenimenti e collegamenti ancora sconosciuti.

2. Un'attenta lettura delle modalità e delle fasi attraverso cui è avvenuta l'elettrificazione dell'area nord-occidentale della nostra penisola ci permette di cogliere un ampio « spaccato » delle peculiarità con cui si è realizzato in Italia lo sviluppo industriale. Tutta una serie estremamente interessante di elementi e di caratteri balza in primo piano: dalle forme assunte dal progresso tecnologico nel campo elettrotecnico all'impatto delle nuove strutture di produzione e distribuzione sul territorio, dagli scontri fra i vari gruppi di potere ai rapporti conflittuali fra la classe dirigente e le forze sindacali, dall'influenza esercitata sulle imprese locali dalle centrali economiche straniere ai modi di accumulazione e di impiego delle risorse finanziarie nazionali.

Al di là di alcuni tentativi pionieristici, l'elettricità fa la sua prima comparsa a Torino nel 1879, nel dicembre, allorquando vengono illuminati con lampadine ad arco sistema Jablochkoff la galleria Subalpina ed il sottostante caffè Romano. La luce elettrica è erogata da un piccolo gruppo generatore funzionante a vapore posto in uno steccato nell'angolo di piazza Castello.

Negli anni successivi l'illuminazione elettrica – sostitutiva di quella a gas – si diffonde in alcuni locali pubblici ed in alcune vie e piazze della città, per merito di alcune piccole aziende che effettuano delle installazioni artigianali. Ricordiamo fra queste l'impresa dell'ing. Giovanni Enrico, quella dei fratelli Bellani, la ditta dei fratelli Molenschott.

Ma è solo nel 1888 che l'Amministrazione civica decide di riordinare le concessioni per l'illuminazione pubblica e di fare un piano organico di sviluppo. In considerazione delle possibilità di lavoro che si vengono realizzando nell'ambito di questo piano, sorge a Torino nell'89 la Società anonima Piemontese di Elettricità. L'iniziativa è partita da alcuni uomini d'affari cittadini, che si sono associati a capitalisti romani, francesi e svizzeri, ed hanno affidato la direzione dell'impresa all'ing. Raffaele Pinna. La nuova società si interesserà prevalentemente dell'illuminazione pubblica della città, nonché dell'erogazione di energia ad una delle tre compagnie di tramways elettrici che operano in quegli anni a Torino. Trarrà la corrente elettrica da una centrale termica situata in borgo S. Donato e da un impianto idraulico posto al Regio Parco. Ma il vero salto di qua-

mercati interni ed internazionali. Tuttavia la ricerca di Gabert continua a rimanere valida soprattutto per lo studio del comparto elettrico.

Cenni sulle vicende della S.I.P. compaiono anche in V. CASTRONOVO, *Imprese ed economia in Piemonte. Dalla grande crisi ad oggi*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1977.

[4] Le ricerche specifiche recenti sono rappresentate dai tre lavori seguenti: A. CASTAGNOLI, *La crisi economica degli anni Trenta in Italia: il caso della SIP*, in « Rivista di storia contemporanea », a. V (1976), n. 3, pp. 321-46; D. GARBARINO, *Azienda Elettrica Municipale (A.E.M.), elettricità per lo sviluppo di Torino*, Torino, EDA, 1972; G. BONICELLI, *Energia per Torino. I 75 anni della Azienda Elettrica Municipale*, Torino, Daniela Piazza, 1982.

[5] Un ringraziamento particolare va al personale degli Uffici di Torino della S.I.P., la cui cortesia ci ha permesso la consultazione e lo studio del materiale conservato nell'archivio storico della Società.

lità nell'elettrificazione della città e dintorni avviene nel 1896, con la costituzione della Società anonima di Elettricità Alta Italia, che si presenta sul mercato dotata di potenzialità tecniche e di disponibilità finanziarie tali da poter fornire energia ad alti voltaggi per l'alimentazione del macchinario industriale, e non soltanto più per l'illuminazione civile e la trazione dei tramways. L'Alta Italia è fondata direttamente dalla « Siemens und Halske » di Berlino, una delle maggiori imprese tedesche operanti nel comparto elettrotecnico, con una dotazione di 1.900.000 lire di capitale sociale [6]. Una quindicina di anni più tardi, verso il 1910, il suo pacchetto di controllo sarà sempre in mano alla Siemens, a cui si saranno unite una finanziaria svizzera della Siemens, la Indelec (Schweizerische Gesellschaft für elektrische Industrie) ed il Credito Italiano. La Banca Commerciale Italiana sarà presente nell'Alta Italia con la sottoscrizione di una quota rilevante delle obbligazioni da questa emesse [7]. Il caso di questa società elettrica torinese merita di essere studiato ulteriormente al fine di approfondire meglio i caratteri della presenza del capitale tedesco nelle imprese elettriche costituite nell'Italia settentrionale nei decenni a cavallo fra l'Ottocento ed il Novecento, nonché le modalità d'intervento nel comparto elettrico delle due grosse banche d'affari italiane, il Credito e la Commerciale, anch'esse controllate in quel periodo dalla finanza tedesca.

Nel giro di pochi anni, con un dispiego di enormi risorse finanziarie, l'Alta Italia costruisce la centrale termica di via Bologna e gli impianti idroelettrici di Bussoleno sulla Dora Riparia, di Ponte Preti sulla Chiusella, di Pian Funghera e Ceres in Val di Lanzo. Con questa dotazione impiantistica rivolta prevalentemente all'alimentazione delle attività industriali, la società rimarrà la più importante azienda elettrica della regione per una ventina d'anni, sino alla fondazione della S.I.P. (Società Idroelettrica Piemonte).

Per contrastare questo suo monopolio – con i conseguenti effetti sul prezzo di vendita dell'energia erogata – nel 1907 l'Amministrazione civica, presieduta dal giolittiano Secondo Frola, crea – sulle indicazioni provenienti da un referendum – un'azienda municipalizzata per l'esercizio elettrico, l'A.E.M. [8]. Essa si dota di una centrale idraulica a Chiomonte, in val di Susa, e di un impianto termico al Martinetto. Sicché in quegli anni Torino può disporre di energia in quantità abbondante ed a prezzi relativamente bassi, ponendo così le basi per uno sviluppo industriale solido e durevole.

Nel 1899 è frattanto sorta a Milano presso la sede del Credito Italiano, la Società industriale Elettrochimica di Pont St. Martin. Le 20.000 azioni costituenti il capitale sociale sono sottoscritte in numero di 2.250 dalla Schuckert, impresa elettrotecnica tedesca di Norimberga, di 3.500 dalla Società nazionale per Industrie ed Imprese Elettriche, una finanziaria italiana della Schuckert, Credito Italiano ed altre banche, di 3.500 dal Credito Italiano e di 3.250 dalla Società italiana Forni elettrici. La società ha per scopo la produzione del carburo di calcio impiegando procedimenti elettrolitici [9]. Nel 1903 la Schuckert è assorbita dalla Siemens, e l'anno successivo la Società nazio-

[6] Archivio Storico S.I.P. di Torino (d'ora in poi A.S.Sip.), Società anonima di Elettricità Alta Italia (Alta Italia), Verbali del Consiglio di amministrazione (VCA), vol. 1°, pp. 1-17. P. Hertner in: *Il capitale tedesco in Italia dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1984, evidenzia approfonditamente il rapporto fra Alta Italia e Siemens dalla fondazione al 1913 (pp. 219-24). Già R. A. Webster ne: *L'imperialismo industriale italiano*, Torino, Einaudi, 1974, p. 245, accennava di sfuggita a tale relazione di controllo.

[7] Notizie sulla Indelec si vedano in P. Hertner, *Il capitale tedesco in Italia*, op. cit., p. 49. Informazioni sparse sulla presenza del Credito Italiano e della Banca Commerciale Italiana nella vita dell'Alta Italia si traggono da: A. Confalonieri, *Banca ed industria in Italia 1894-1906*, vol. II: *Il sistema bancario tra due crisi*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1975, e vol. III: *L'esperienza della Banca Commerciale Italiana*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1976, *passim*.

[8] La problematica relativa agli alti prezzi dell'energia praticati a Torino dall'Alta Italia ed alla via scelta dal gruppo giolittiano di pervenire alla costituzione di una municipalizzata è affrontata approfonditamente da G. Bonicelli, *Energia per Torino*, op. cit., pp. 35-47.

[9] A.S.Sip., Società industriale Elettrochimica di Pont S. Martin (Elettrochimica), VCA, vol. 1°, pp. 1-5. Vedi anche in P. Hertner, *Il capitale tedesco in Italia*, op. cit., pp. 228-9.

nale viene sciolta e le azioni che essa detiene della Elettrochimica sono sottoscritte « fifty-fifty » dalla Siemens e dal Credito Italiano [10]. Sicché anche in questo caso l'impresa tedesca e la banca italiana si trovano a controllare il pacchetto di maggioranza di questa società industriale.

Essa costruisce una centrale con annesso stabilimento a Pont St. Martin, un elettrodotto Pont-Biella e produce per un decennio carburo di calcio – ed anche barite – cedendo l'energia elettrica come sottoprodotto ad alcuni industriali tessili della valle Mosso, nel Biellese, per l'alimentazione dei propri opifici [11]. Nel 1904 entra in funzione, sempre in valle d'Aosta, una seconda centrale a Bard. Verso il 1910 l'Elettrochimica potenzia i propri impianti, converte la propria produzione principale in forza motrice elettrica, amplia la rete di distribuzione fino a Biella città, ad Ivrea ed al Canavese. Negli anni che precedono il primo conflitto mondiale, la Banca Commerciale Italiana acquisisce parte delle azioni dell'azienda di Pont St. Martin.

È un periodo questo in cui prendono vita in Piemonte molte altre iniziative nel comparto della produzione e distribuzione di energia. Ricordiamo solo il caso più importante: la costituzione della Società Chierese di Elettricità avvenuta nel 1909, che nove anni più tardi si fonderà con la Società Astese formando la Piemonte Centrale di Elettricità.

Nel corso della guerra le imprese elettriche producono al massimo regime, costruiscono pochi nuovi impianti e, pertanto, realizzano dei profitti giganteschi, che impiegano in parte per svincolarsi dal controllo dei gruppi finanziari tedeschi – caduti nel frattempo in disgrazia – ed in parte per rilanciare la loro attività espansiva.

Un esempio tipico è rappresentato dalla Elettrochimica che, sul finire del 1918, cambia la propria ragione aziendale in Società Idroelettrica Piemonte (S.I.P.), aumenta il capitale sociale prima a 15 e poi a 40 milioni, acquisisce i pacchetti di controllo dell'Alta Italia, della Piemontese e della Piemonte Centrale, imposta un vasto programma di realizzazione di nuovi impianti [12].

Il nuovo gruppo dirigente – che gravita intorno all'amministratore delegato Gian Giacomo Ponti, ed Ettore Conti che rappresenta gli interessi della Commerciale, ad Eugenio Rivetti che capeggia una « cordata » di industriali biellesi e, più tardi, al « tandem » Giovanni Agnelli e Riccardo Gualino [13] – ha per scopo dichiarato di concentrare nelle sue mani il controllo di tutte le imprese di produzione e distribuzione elettrica del Piemonte, attraverso un'azione di graduale assorbimento delle iniziative già esistenti [14].

Dietro a questa strategia da attuare a livello regionale si intravede chiaramente un'impostazione di più largo respiro, di dimensioni nazionali che fa capo alla dirigenza della Banca Commerciale ed è diretta a delimitare da un lato gli spazi di movimento e di manovra dei fratelli Perrone e del gruppo Ansaldo-Banca Italiana di Sconto e dall'altro la politica di espansione dei gruppi di elettrici gravitanti attorno alla Edison di Milano [15].

La caduta della Banca di Sconto e lo smembramento dell'Ansaldo, la lotta vittoriosa di contenimento degli interessi della

[10] *Ibidem*, pp. 227, 229.

[11] A.S.Sip., Elettrochimica, VCA, vol. 1°, *passim*.

[12] A.S.Sip., Elettrochimica - S.I.P., Verbali dell'Assemblea degli azionisti (d'ora in poi VAA), vol. 1°, p. 111 segg., p. 124 segg.

[13] Gian Giacomo Ponti, Ettore Conti ed Eugenio Rivetti provengono dal vecchio Consiglio d'amministrazione dell'Elettrochimica (A.S.Sip., Elettrochimica - S.I.P., VAA, vol. 1°, p. 108). Giovanni Agnelli sarà cooptato successivamente, insieme a Rinaldo Panzarasa, nella Assemblea del 27 marzo 1923 (*ibidem*, VAA, vol. 2°, p. 8); Riccardo Gualino in quella del 23 marzo 1925 (*ibidem*, VAA, vol. 2°, p. 66).

[14] A.S.Sip., Elettrochimica - S.I.P., VAA, vol. 1°, pp. 142-48.

[15] Cfr. G. Mori, *Le guerre parallele*, op. cit., p. 181 segg.

Edison, nonché l'avvicinamento al governo fascista attuato con l'acquisizione nel 1923 del quotidiano torinese « Gazzetta del Popolo » e con il conseguente allineamento dell'organo di stampa alla politica informativa del regime [16], portano la S.I.P. ad assumere una posizione di rilievo nella vita economica della regione e della nazione. L'incorporazione delle concessionarie telefoniche S.T.I.P.E.L., T.E.L.V.E. e T.I.M.O. [17], l'ingresso nel nuovo settore delle radioudizioni con la acquisizione della E.I.A.R. [18] e lo sviluppo di iniziative collaterali nel campo dei dischi (C.E.T.R.A.) e della pubblicità radiofonica (S.I.P.R.A.), la progressiva acquisizione di società elettriche operanti non solo in Piemonte e val d'Aosta, ma anche in Trentino e nell'Alta Lombardia, fanno sì che la S.I.P. diventi – sul finire degli anni Venti – il secondo raggruppamento elettrico del paese, dopo la Edison [19].

Il gigantesco programma di espansione attuato ha richiesto l'immobilizzazione di gigantesche risorse finanziarie che sono nettamente superiori alle capacità di autofinanziamento del gruppo. Ponti ricorre allora in parte all'indebitamento esterno di medio e lungo termine, in parte alla ricapitalizzazione continua delle aziende facenti parte della « holding ». È tramite questa via che entra a far parte del capitale di controllo della S.I.P. il gruppo chimico Italgas, che è guidato dal finanziere Rinaldo Panzarasa, e nel cui consiglio di amministrazione siede anche Alfredo Frassati [20]. Sicché, nel momento del suo massimo sviluppo, il pacchetto azionario della società elettrica piemontese e delle sue consociate è per la maggior parte in mano alla Commerciale e all'Italgas.

Sarà proprio a causa della crisi sia del gruppo chimico sia dell'istituto bancario che la S.I.P. verrà « irizzata ». Vediamo brevemente attraverso quali fasi. In seguito alla recessione economica, che si acuisce particolarmente nel 1930, ed anche alla fragile struttura economico-finanziaria del gruppo, che non possiede una organizzazione produttiva e commerciale sufficientemente integrata ed efficiente, la situazione dell'Italgas precipita a fine anno. In suo soccorso interviene un sindacato facente capo alla Commerciale, che eroga alla « holding » torinese un finanziamento sufficiente ad impedirne il crollo [21].

Nel frattempo entra in crisi anche la S.I.P. a causa della caduta del corso delle sue azioni e del suo crescente indebitamento a breve termine. Nel giugno 1931 Ponti si dimette dalla direzione della società ed a lui subentra Ettore Conti, che apporta altro denaro fresco della Commerciale. Ma nel novembre è la stessa banca che deve essere salvata con un intervento speciale del governo, che – tramite la Sofindit (Società Finanziaria Industriale Italiana) – rileva il portafoglio titoli industriali della Commerciale [22].

3. La situazione debitoria delle società controllate dalla banca, ed ora della Sofindit stessa, è così pesante che occorre un'ulteriore azione governativa di sostegno. Nel gennaio 1933 è pertanto costituito l'I.R.I. (Istituto per la Ricostruzione Industriade) [23] che, nell'autunno, rileva tutte le partecipazioni detenute dalla Sofindit – e quindi anche quelle della S.I.P. – e decide un riassetto globale della società torinese. Nominato

[16] Archivio Centrale dello Stato di Roma, Ministero dell'Interno, Direzione generale della Pubblica Sicurezza, Affari generali e riservati, a. 1924, busta 82. Cit. da V. Castronovo, *Imprese ed economia in Piemonte*, op. cit., p. 8.

[17] Cfr. S.I.P., Direzione Generale, *Il telefono 1881-1981. Cento anni al servizio del Paese*, Roma, SAT, 1981, pp. 59-61.

[18] Cfr. A. Fossati, *Lavoro e produzione in Italia*, op. cit., p. 528.

[19] Al 31 dicembre 1929 la S.I.P. controlla – direttamente od indirettamente – la maggioranza azionaria di quindici imprese elettriche (Sip-Breda, Forze idrauliche del Moncenisio, Idroelettrica Marmore, Idroelettrica dell'Evançon, Idroelettrica Dolomiti, Alta Italia, Elettrica Valdostana, Piemonte Centrale, Vercellese di Elettricità, Alto Novarese, Impianti ed esercizi elettrici di Oleggio, Forze motrici di Brusio, Lombarda, Alto Milanese, Valtellinese), di sei aziende telefoniche (Stipel, Timo, Telve, Stav, Sat, Seta), di due radiofoniche (Radiofono, Eiar) e di nove aziende sussidiarie (Tedeschi, Martignoni, Bonifiche ed irrigazioni, Scintilla-Assicurazioni e riassicurazioni, Sape, Seat, Sipra, Spes, Edilizia Vizzola).

Partecipa in posizione minoritaria, e con accordi di collaborazione commerciale e tecnica, in nove società elettriche (Idroelettrica dell'Isarco, Idroelettrica Monviso, Terni, Imprese elettriche Liguri, Cisalpina, Tridentina, Trentina di Elettricità, Forze idrauliche Lago Molveno, Varesina) ed in cinque aziende sussidiarie (Editrice Torinese, Accumulatori elettrici Pouchain, Elettro-conduttori, Istrumenti di misura C.G.S., Cetra). Cfr. S.I.P., *Relazioni e bilancio Esercizio 1929-1930*, Assemblea generale ordinaria degli azionisti, 21 giugno 1930, Torino, SET, 1930, pp. 29-34.

[20] Cfr. A. Castagnoli, *La crisi economica*, op. cit., pp. 323-5.

[21] *Ibidem*, p. 325.

[22] Cfr. A. Fossati, *Lavoro e produzione in Italia*, op. cit., p. 554; A. Castagnoli, *La crisi economica*, op. cit., pp. 330-31.

La distinta dei titoli azionari ceduti dalla Banca Commerciale Italiana alla Società Finanziaria Industriale Italiana in base alla convenzione del 31 ottobre 1931, conservata all'Archivio storico dell'I.R.I. di Roma, è ora riportata in G. Mori, *Il capitalismo industriale*, op. cit., pp. 275-94.

[23] Un panorama esauriente della crisi attraversata dalle banche miste, dello smobilizzo dei titoli industriali di loro proprietà, della costituzione dell'I.R.I. è fatto da G. Toniolo nell'articolo: *Crisi economica e smobilizzo pubblico delle banche miste (1930-1934)*, in AA.VV., *Industria e banca nella grande crisi (1929-1934)*, a cura di G. Toniolo, Milano, Etas Libri, 1978, pp. 284-352.

Giancarlo Vallauri alla presidenza ed Attilio Pacces alla direzione generale e sostituiti tutti gli altri membri del consiglio ad eccezione di Agnelli, il creatore dell'I.R.I. Alberto Beneduce riorganizza la S.I.P. in base ai seguenti punti programmatici:

1) fusione nella società di tutte le aziende produttrici di energia elettrica appartenenti al gruppo;

2) indipendenza di tutte le imprese distributrici;

3) scorporamento delle aziende telefoniche e costituzione di una finanziaria telefonica (la S.T.E.T.);

4) consolidamento del debito fluttuante residuo mediante accensione di un mutuo ventennale con la Commerciale garantito da obbligazioni I.R.I.;

5) svalutazione degli impianti;

6) abolizione delle azioni a voto plurimo e delle partecipazioni incrociate fra le società facenti parte del gruppo [24].

La strategia organizzativa sottesa a questi punti è semplicemente di ripristino della funzionalità aziendale in attesa di poter smobilizzare integralmente e definitivamente le attività elettriche cedendole a privati.

Le iniziative di una « cordata » torinese facente capo ad Agnelli-Frassati-De Benedetti e le offerte pressanti della Edison cadono nel vuoto a causa del prezzo di rilievo proposto troppo basso. Dopo il '36, con l'annuncio di Mussolini di voler inquadrare autarchicamente la grande industria, l'I.R.I. diventa uno strumento di controllo e di intervento del governo nell'economia, e pertanto terminano le operazioni di cessione ai privati delle aziende risanate. Al contrario, vengono rafforzate le imprese operanti nella fornitura di materie prime ed energia, di prodotti aventi uno sbocco bellico, di beni e servizi di rilievo sociale. La S.I.P. – che insieme all'U.N.E.S. (Unione Esercizi elettrici) è l'unica impresa elettrica che rimane sotto il controllo pubblico – viene valorizzata portando a termine il processo di concentrazione deciso nel '33 e effettuando dei massicci investimenti in impianti. Le società di produzione vengono concentrate nella capogruppo e nelle seguenti aziende aventi una competenza territoriale: Elettrica Val Susa, Vercellese di Elettricità, Valdostana di Elettricità, Valtellinese di Elettricità, Idroelettrica dell'Isarco. Le società di distribuzione sono accorpate nella capogruppo, nella Piemonte Centrale e nella Lombarda [25]. Sono completati in quegli anni gli impianti di Marmore in Valtournanche, con la realizzazione delle due centrali di Châtillon e Perrères e del serbatoio di Goillet, che va ad integrare la funzione regolatrice dell'invaso di Cignana. Viene pure radicalmente rinnovato e potenziato l'impianto di Vizzola sul Ticino, messo in funzione nel 1899. Infine, con la costruzione della centrale di Tornavento si realizza una catena continua di utilizzazioni idroelettriche del basso corso del fiume, a valle del lago Maggiore.

Nel 1940, nell'anno dell'entrata in guerra, il gruppo S.I.P. raggiunge una produzione di 2.600 milioni di chilowattore, che rappresenta il doppio di quella del 1930 ed il 13 % della produzione nazionale di energia elettrica [26].

[24] *Ibidem*, pp. 327; A. Castagnoli, *La crisi economica*, op. cit., p. 333.

[25] Al pari del ramo elettrico, anche quelli radiofonico e delle attività ausiliarie sono stati riorganizzati. Fanno riferimento al ramo radiofonico la Eiar, la Sipra e la Cetra; alle attività ausiliarie, l'Editrice Torinese, la Spes, l'Immobiliare Calabra, l'Edilizia Vizzola. Cfr. S.I.P., *Quarant'anni di attività*, Torino, a. XVI (1938), pp. IX-X.

[26] Cfr. P. Gabert, *Turin ville industrielle*, op. cit., p. 155.

L'attività bellica richiede uno sforzo rilevante di tutto l'apparato produttivo nazionale, ed in particolare del comparto elettrico, che deve sostenere l'incremento di produzione di fronte alla carenza di altre fonti energetiche, quali petrolio e carbone. Per migliorare l'efficienza aziendale, la S.I.P. incorpora nei primi anni del conflitto le seguenti imprese elettriche controllate: Elettrica Val Susa, Vercellese di Elettricità, Valdostana di Elettricità, Valtellinese di Elettricità, Idroelettrica dell'Isarco. Mantengono invece la loro autonomia la Piemonte Centrale e la Lombarda; quest'ultima assume la nuova ragione sociale di Vizzola.

Gli eventi bellici portano ad una quasi completa paralisi della costruzione di nuovi impianti, mentre i bombardamenti infliggono in più punti dei danni rilevanti al sistema produttivo e distributivo di energia elettrica del paese. I due fenomeni sono rilevati statisticamente dalla contrazione della producibilità annua, che scende dai 2.360 milioni di chilowattore del 1939 a 2.237 milioni del '47.

Per tutta la durata della guerra resta pressoché invariata la composizione del consiglio d'amministrazione della S.I.P., sotto la presidenza di Giancarlo Vallauri. Nell'autunno del '45, con l'avvento della pace ed il ritorno della democrazia, il vecchio consiglio viene destituito « in toto », con la sola eccezione di Attilio Pacces che, nella sua qualità di direttore, rimane a rappresentare la continuità tecnica fra la vecchia e la nuova gestione.

Viene eletto nuovo presidente Giovanni Battista Bertone, ex-deputato popolare della provincia di Cuneo, ex-ministro delle Finanze, animatore delle organizzazioni sociali dei cattolici nel Monregalese, sua terra d'origine [27].

Con la ricostruzione, riprendono massicci gli investimenti. Fin dal 1947 entra in esercizio in Valle d'Aosta il nuovo impianto idroelettrico di Hône. Ne seguiranno molti altri tra i quali ricordiamo quelli di Cimena sul Po, Castelli sul Ticino, St. Clair a Nus sulla Dora Baltea, Avise sulla Dora di Valgrisanche, Paesana nell'Alto Po; ed in compartecipazione con la Edison, quelli trentini di Santa Massenza e Nembia nel bacino del Sarca, Sant'Antonio e Sarentino sul Talvera, Lana, San Pancrazio e Santa Valpurga nel bacino del torrente Valsura. Sono anche realizzate le centrali termoelettriche di Chivasso, Castellanza e Turbigo, nonché in compartecipazione gli impianti elettronucleari del Garigliano e di Trino Vercellese. Sicché, nel giro di tredici anni, la potenza installata passa dai 640 mila chilowatt del 1946 ai 1.522 mila del '59, e la produzione annua di energia erogata dai 2.269 milioni di chilowattore ai 4.428 milioni [28].

Nel 1959, il gruppo S.I.P. è costituito, oltreché dalla capogruppo, da cinque consociate elettriche (Piemonte Centrale, Vizzola, Pinerolese di Elettricità, controllate pressoché integralmente; Idroelettrica Sarca-Molveno, Trentina di Elettricità, possedute al 50 % in partecipazione con la Edison) e da sette consociate ausiliarie (Fonit Cetra, Spes, Emsa, Irspa, Sici, Sagas, Ilte) [29].

Dopo un lungo dibattito protrattosi per oltre un quindicennio, il Parlamento approva nel 1962 la legge sulla nazionaliz-

[27] A.S.Sip., S.I.P., Registro firme di presenza Consiglio d'amm., vol. 2°, *passim*.

[28] Cfr. S.I.P., *Il Gruppo SIP all'inizio del 1959*, Torino, I.L.T.E., 1958.

[29] La società Fonit Cetra opera nell'edizione di dischi e spartiti musicali, la Spes nella propaganda ed informazione dell'utenza di energia elettrica, la Emsa, l'Irspa e la Sici nel settore immobiliare, la Sagas nel settore alberghiero, la Ilte in quello editoriale. La S.I.P. continua inoltre a controllare la « Gazzetta del Popolo ». Cfr. P. GABERT, *Turin ville industrielle*, op. cit., pp. 36, 40.

zazione delle imprese elettriche. Essa mira a portare sotto il controllo pubblico i cinque grandi gruppi elettrici che operano nel paese, dei quali la S.I.P. è l'unico a totale partecipazione statale. La società torinese opta di reinvestire l'indennizzo governativo, derivante dalla cessione all'E.N.E.L. (Ente nazionale per l'Energia Elettrica) di tutto l'esercizio elettrico, nel comparto della telefonia e delle telecomunicazioni, che rappresenta il settore di maggior peso del gruppo I.R.I. L'operazione è sancita formalmente dall'atto di fusione per incorporazione nella S.I.P. (che il 27 giugno 1964 ha assunto la nuova ragione sociale di Società Italiana per l'Esercizio Telefonico) delle tre società elettriche controllate (Vizzola, Piemonte Centrale, Pinerolese di Elettricità) e delle cinque telefoniche (STIPEL, TELVE, TIMO, TETI, SET)[30]. In tal modo le elettriche, che hanno trasferito gran parte del loro patrimonio all'E.N.E.L., concentrano nella S.I.P. il loro capitale netto, costituito prevalentemente dal credito per gli indennizzi acceso verso l'ente elettrico di stato. Anche le telefoniche fanno convergere nella società incorporante le loro consistenze patrimoniali, che costituiranno la base della rinnovata attività aziendale della S.I.P.

SOMMARIO DEL MATERIALE DOCUMENTARIO RELATIVO ALL'ESERCIZIO ELETTRICO CONSERVATO NELL'ARCHIVIO STORICO DI TORINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA PER L'ESERCIZIO TELEFONICO P.A. - S.I.P.[31]

Società Industriale Elettrochimica di Pont St. Martin

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1901 al 1918
- registro verbali cons. di amm., voll. 4, dal 1899 al 1918
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1899 al 1917
- registro verbali comitato esecutivo, vol. unico, dal 1899 al 1911.

Società Idroelettrica Piemonte (S.I.P.)

- registro verbali assemblee soci, voll. 19, dal 1918 al 1964
- registro verbali cons. di amm., voll. 16, dal 1918 al 1960
- riassunti comitato di presid., voll. 5, dal 1950 al 1953
- registro comitato di presidenza, voll. 4, dal 1950 al 1953
- registro firme di presenza cons. di amm., voll. 3, dal 1912 al 1964
- composizione cons. di amm., fasc. vari, dal 1927 al 1939
- composizione cons. di amm., fasc. vari, dal 1951 al 1962
- relazioni di bilancio, fasc. vari, dal 1952 al 1958
- miscellanea[32].

Società Anonima di Elettricità Alta Italia (E.A.I.)

- registro verbali assemblee soci, voll. 5, dal 1897 al 1934
- registro verbali cons. di amm., voll. 13, dal 1896 al 1935
- registro firme di presenza cons. di amm., vol. unico, dal 1908 al 1935.

Società Anonima Piemontese di Elettricità

- registro verbali assemblee soci, voll. 3, dal 1891 al 1931
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1890 al 1897
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1916 al 1931.

Società Piemonte Centrale di Elettricità (P.C.E.)[33] *già Società Chierese di Elettricità*

- registro verbali assemblee soci, voll. 10, dal 1913 al 1964
- fascicoli verbali assemblee soci, dal 1950 al 1955
- registro verbali cons. di amm., voll. 7, dal 1913 al 1964
- fascicoli verbali cons. di amm., 1950
- fascicoli verbali cons. di amm., dal 1960 al 1964
- registro verbali comitato direttivo, vol. unico, dal 1942 al 1945

[30] Il testo dell'Atto di fusione per incorporazione delle società elettriche e telefoniche nella S.I.P. è riportato integralmente in: S.I.P., *Il telefono 1881-1981*, op. cit., pp. 240-6.

[31] Le operazioni di inventariazione e di riordino dell'Archivio sono state eseguite dagli Autori.

[32] Carte sciolte relative a:

- accordi S.I.P.-Siemens per l'emissione di obbligazioni S.I.P. - 15 milioni di dollari - dal 1930 al 1933
- sganciamento aziende I.R.I. dalla Confindustria, 1958
- cessione partecipazioni azionarie S.I.P.-Siemens, R.A.I.-T.V., I.L.T.E., Fonit-C.E.T.R.A., 1962
- cessione della S.E.T. - Società Editrice della « Gazzetta del Popolo » e Settimana INCOM Illustrata - 1953
- statuti società gruppo S.I.P. (S.I.P., P.C.E., Vizzola, R.A.I., S.I.P.R.A., C.E.T.R.A., S.P.E.S., S.I.C.I., S.E.T., Periodici Illustrati, E.M.S.A., I.L.T.E., S.A.G.A.S., E.R.I., I.R.S.P.A., Brusio, Sarca-Molveno, Fonit, C.I.P., Siemens, Trentina, Zincostampa)
- atti costitutivi società cessate (S.F.I.M., S.I.D.E., S.I.E.T., E.A.I., S.I.P.-Breda, S.I.M., S.I.D., Valtellinese, S.E.V., S.A.V.E., S.E.A., S.A.R.I., Talvera, S.I.R.I., Sant'Ambrogio, S.E.V.S., S.T.E.V.E.T.)
- atti costitutivi ex-consociate (Radiofono, 1923; C.E.T.R.A., 1933; S.I.P.R.A., 1926 e 1949; S.E.T., 1923)
- pubblicazioni (Periodici Illustrati, 1964; E.R.I., Edizioni radio italiana, 1949; C.I.P., 1949; Elettrosip, mensile per il personale S.I.P., dal 1950 al 1956; Zincostampa, 1952).

[33] Nasce dalla fusione per incorporazione avvenuta in data 30 aprile 1918 della Società Chierese con la Società Astese di Elettricità. La nuova denominazione sottolinea l'ampiezza del raggio d'azione limitata al Piemonte Centrale.

– registro verbali comitato di presid., voll. 2, dal 1950 al 1962
– registro verbali coll. sindacale, voll. 2, dal 1936 al 1945
– miscellanea [34].

Società Anonima Acquedotto Ala-Ceres
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1899 al 1904.

Società Anonima per Prodotti Elettrici (Genova) già Società Anonima Acquedotto Ala-Ceres
– registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1904 al 1924
– registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1904 al 1924.

Società Anonima Canali Valle Stura
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, 1908.

Società Idroelettrica Cimena
– registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1929 al 1939
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1934 al 1939
– registro verbali coll. sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1938.

Società Anonima Filut, Esercizio Elettrico (Susa)
– registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1924 al 1938
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1930 al 1938
– registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1938.

Società Elettrica Val di Susa (S.E.V.S.) già Società Elettrica Alto Novarese [35]
– registro verbali assemblee soci, voll. 3, dal 1922 al 1949
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1937 al 1949
– registro verbali collegio sindacale, voll. 3, dal 1921 al 1949
– registro firme di presenza cons. di amm., vol. unico, dal 1937 al 1949.

Società Vercellese di Elettricità
– registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1921 al 1942
– registro verbali cons. di amm., voll. 3, dal 1921 al 1942
– registro verbali collegio sindacale, vol. 1, dal 1936 al 1942.

Società Idroelettrica Piemontese-Lombarda Ernesto Breda (S.I.P.-Breda)
– registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1922 al 1933
– registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1920 al 1933.

Società Forze Idrauliche del Moncenisio (S.F.I.M.)
– registro verbali assemblee soci, voll. 3, dal 1901 al 1933
– registro verbali cons. di amm., voll. 5, dal 1900 al 1933.

Società Idroelettrica dell'Evançon (S.I.D.E.)
– registro verbali assemblee, vol. unico, dal 1929 al 1933
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1927 al 1933.

Società Idroelettrica Valle d'Aosta
– registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1908 al 1924
– registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1907 al 1924.

Società Elettrica Valdostana (S.E.V.)
– registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1931 al 1939
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1929 al 1939
– registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1939.

Società per le Forze Idrauliche dell'Alto Po
– registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1904 al 1927
– registro verbali cons. di amm., voll. 3, dal 1902 al 1928
– registro firme di presenza cons. di amm., vol. unico, dal 1911 al 1929.

Società Idroelettrica Cuneo-Fossanese
– registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1922 al 1929
– registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1921 al 1930.

[34] Carte sciolte:
– fascicoli assemblee ord.-straord. del 28 aprile 1953, 26 aprile 1954, 26 marzo 1955, 16 aprile 1956, 15 dicembre 1956, 15 aprile 1957, 18 aprile 1958, 24 aprile 1960, 11 aprile 1961, 18 giugno 1963
– fascicoli verbali consiglio di amministrazione del 25 ottobre 1937 e 2 aprile 1951
– stampati relazioni del consiglio e bilanci dal 1925 al 1964
– documenti consiglio di amministrazione dal 1951 al 1959.

[35] La trasformazione della ragione sociale è avvenuta in data 2 giugno 1937.

Società Anonima Idroelettrica Venaschese

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1929 al 1937
- registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1928 al 1937
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1937
- registro consiglio direttivo del sindacato, vol. unico, dal 1935 al 1937

Società Forze Idrauliche del Chisone

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1908 al 1928
- registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1907 al 1928.

Società Pinerolese di Elettricità (S.P.E.)

- registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1955 al 1964
- registro verbali cons. di amm., voll. 3, dal 1952 al 1964.

Società Elettrica Industriale Albese

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1920 al 1924
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1919 al 1925
- libro dei soci, voll. 2, s. d.

Società Elettrica Astigiana

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1900 al 1914.

Società Astese di Elettricità

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1904 al 1918
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1911 al 1918.

Società Anonima Canellese per l'Energia Elettrica

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1908 al 1921
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1907 al 1920
- libro dei soci, vol. unico, dal 1906 al 1920
- libro delle presenze del cons. di amm., vol. unico, dal 1922 al 1948.

Società Forze Elettriche Val Tanaro

- registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1926 al 1937
- registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1926 al 1937
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1937.

Società Idroelettrica Dolomiti (S.I.D.)

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1927 al 1941
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1925 al 1942
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1942.

Società Trentina di Elettricità (S.T.E.)

- verbali comitato esecutivo, fasc. vari, dal 1958 al 1962.

Società Idroelettrica della Marmora

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1927 al 1933
- registro verbali cons. di amm., vol. unico, dal 1926 al 1933.

Società Elettrica del Marmarico (S.E.M.)

- registro verbali assemblee soci, vol. unico, 1941.

Società Idroelettrica dell'Isarco (S.I.D.I.)

- registro verbali assemblee soci, voll. 2, dal 1925 al 1942
- registro verbali cons. di amm., voll. 4, dal 1925 al 1942
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1942
- registro firme di presenza cons. di amm., vol. unico, s. d.

Società Idroelettrica Sarca-Molveno

- carteggi, dal 1957 al 1962
- cartella accordi costituzione, 1938.

Vizzola S.p.A. Lombarda per Distribuzione di Energia Elettrica
- verbali assemblee soci, fasc. vv., dal 1950 al 1964
- verbali cons. di amm., fasc. vv., dal 1950 al 1964
- verbali comitato di presid., fasc. vv., dal 1959 al 1962.

Società Accumulatori Leggeri Pouchain
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1936 al 1940.

Società Sviluppo Propaganda Elettroapplicazioni e Similari (S.P.E.S.)
- registro verbali assemblee soci, voll. 3, dal 1928 al 1965
- registro verbali cons. di amm., voll. 2, dal 1928 al 1966
- registro firme di presenza cons. di amm., vol. unico, dal 1928 al 1960.

Siemens
- verbali cons. di amm., fasc. vv., dal 1951 al 1964
- verbali assemblee soci, fasc. vv., dal 1951 al 1963
- miscellanea, dal 1951 al 1964.

Brusio, Société Anonyme des Motrices de Brusio (Poschiavo, Grigioni, Svizzera)
- corrispondenza, dal 1926 al 1967.

Società per l'Acquisto e Ricostruzione di Immobili (S.A.R.I.)
- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1946 al 1948.

Società Immobiliare S. Ambrogio
- registro verbali assemblee soci, vol. unico, dal 1946 al 1948.

Società Immobiliare S. Barbara
- registro verbali assemblee soci, vol. unico, 1949
- registro verbali collegio sindacale, vol. unico, dal 1947 al 1949.

Società Finanziaria per il Trasporto del Monte Bianco
- miscellanea, dal 1957 al 1958.

Società Elettronucleare Italiana
- statuto
- relazioni assemblee soci, fasc. vv., dal 1959 al 1960.

Società Anonima Industriale Bonifiche ed Irrigazioni (S.I.B.I.)
- verbali assemblee soci, fasc. vv., dal 1929 al 1937
- verbali cons. di amm., fasc. vv., dal 1929 al 1937.

Compagnia per Edizioni Teatro Registrazioni ed Affini (C.E.T.R.A.)
- verbali cons. di amm., fasc. vv., dal 1948 al 1957.

Compagnia Imprese Elettriche dell'Eritrea, Galla, Scioa, Harar, Amara
- miscellanea, dal 1949 al 1958.

Società Energia Elettrica (SENEL)
- corrispondenza, dal 1953 al 1954
- miscellanea, dal 1955 al 1963.

Società Imprese Elettriche d'Oltremare (S.I.E.O.)
- miscellanea, dal 1951 al 1964.

Istituto per la Ricostruzione Industriale (I.R.I.)
- costituzione, statuti ed obbligazioni, fasc. vv., 1933.

Finelettrica
- miscellanea, dal 1953 al 1964.

Compagnia Nazionale Imprese Elettriche (C.O.N.I.E.L.)
- miscellanea, dal 1945 al 1959.

Associazione Nazionale Imprese Produttrici e Distributrici di Energia Elettrica (A.N.I.D.E.L.), già Unione Nazionale Fascista Industrie Elettriche
- corrispondenza, fasc. vv., dal 1926 al 1962
- contributi associativi, fasc. vv., dal 1931 al 1959.

Associazione Italiana Imprese Elettro-Commerciali (A.S.I.E.C.O.)
- miscellanea, dal 1958 al 1963.

Ritratti e ricordi

Carlo Frassinelli: un poeta torinese della stampa

Guido Curto

La morte recente di Carlo Frassinelli è stata motivo di rievocazioni commosse della sua figura, rese da firme anche illustri nei maggiori quotidiani d'Italia [1].

Di questo omaggio corale crediamo si debba serbare traccia anche nelle pagine di « Studi Piemontesi », aggiungendo alle notizie già pubblicate, quelle che abbiamo raccolte dalla viva voce dei familiari del Frassinelli e dai pochi superstiti fra i suoi collaboratori: non molte, a dir vero, circa il Frassinelli « privato », che di sé in tal senso di rado parlava, apertissimo invece ad aprirsi sulle sue idee i suoi ideali le sue iniziative.

Potrà valere, a presentarlo, innanzitutto una citazione:

> « La tipografia è un'arte figurativa: si chieda alla lettera dell'alfabeto il soccorso legittimo per l'espressione di quel lirismo puro che finora ci è stato negato. La pura lettera di per se stessa ha una virtù emotiva; si faccia dunque di questo "vestito mortale della Poesia", di questo "ornamento dell'Idea nuda", non più muto segno di convenzione ma forma viva tra forme vive, e così solo potremo essere – come furono i tipografi passati – creatori di bellezza aderente allo spirito del nostro tempo, e avere l'onore di stare a lato della pittura, della scultura e anche della poesia e della musica e come questa avere il fondo matematico e l'emotività spirituale... ».

Con queste parole Carlo Frassinelli siglava nel 1922 quella che era stata e doveva essere l'intera sua vita e il suo ideale d'arte.

Era nato nel 1896 ad Alessandria d'Egitto, una città che se non era più la splendida capitale di un tempo, risultava pur sempre straordinariamente viva e stimolante.

Contava più di mezzo milione di abitanti e fra di essi centomila stranieri, levantini e turchi, greci e armeni, francesi e inglesi e italiani. Questi erano di gran lunga i più numerosi e fra essi figuravano archeologi, umanisti, medici e giuristi: particolarmente stimati dal re mecenate Fuad I, essi avevano larga parte nella vita intellettuale della città; qui erano nati, nel 1870 Marinetti e nel 1888 Ungaretti [2].

E dell'europeo egiziano, Carlo Frassinelli possedeva i tratti: lo sguardo acuto e scintillante, il parlare per brevi frasi fortemente scandite a somiglianza dell'arabo, la mente pronta a cogliere ogni novità di segno positivo che l'ambiente porgesse; qualità più d'ogni altra importante in lui, il cosmopolitismo, accompagnato da una buona conoscenza del francese, dell'inglese e dell'arabo.

[1] Meritano citazione particolare: la « Rassegna grafica » del 25 febbraio-3 marzo 1984, p. 74 segg. (firmato da Giuseppe Pellitteri), « Il Corriere della Sera » del 23 novembre 1983 (Giorgio de Rienzo), « Il Giornale » del 20 novembre 1983 (Giovanni Arpino), « Graphicus » n. 785, della stessa data, p. 36 (Stefano Ajani), « L'Osservatore Romano » del giorno medesimo, « La Repubblica » del 19 novembre 1983 (s. a.), « La Stampa » del 18 novembre 1983 (Luciano Curino) e « L'Unità » del 20 novembre 1983 (Diego Novelli). Citiamo altresì alcuni riconoscimenti resi al F. in vita: AA.VV., *Storia, estetica e tecnologia nelle arti grafiche*, Ministero della Pubblica Istruzione, Ispettorato per l'Istruzione artistica, Parma, 1963, con riferimenti a C. F.; Politecnico di Torino - Istituto di Scienze e Arti Grafiche, *Enciclopedia della Stampa*, vol. IV, Torino 1969, p. 100, nel fasc. di G. Mandel, *Repertorio bibliografico*, l'art. *Frassinelli Carlo*; un'intervista a C. F. di Giovanni Arpino, pubblicata ne « Il Giornale » del 7 ottobre 1982.

[2] L. A. Balboni, *Gli italiani nella civiltà egizia*, 3 voll., Alessandria d'Egitto 1906; AA.VV., *L'Egypte: aperçu historique et géographique*, Le Caire, 1926. Ricordiamo che in particolare l'esplorazione delle zone archeologiche di Alessandria fu creata e diretta in quegli anni da italiani, e così il Museo della città, successivamente da Giuseppe Botti, Evaristo Breccia e Achille Adriani, ininterrottamente dal 1890 al 1940.

Questa formazione mentale egli l'aveva appresa, soleva dire, dai suoi connazionali « per le vie e le piazze, assai più che nella scuola », giacché essendo di famiglia non abbiente, aveva dovuto cercarsi molto presto un'occupazione remunerativa.

La trovò nel 1911, in una modesta tipografia: lì scoperse la sua vocazione, ma anche non tardò ad accorgersi che quello non era luogo dove molto potesse imparare. Ebbe notizia allora della Scuola Tipografica Vigliardi-Paravia, e nel 1913, a diciassette anni, ancor minorenne e col necessario consenso dei genitori, venne a Torino per frequentarla.

Il cambiamento, a parte il clima, non dovette sembrargli eccessivo, giacché ad Alessandria la colonia italiana che contava era formata in prevalenza di settentrionali e il quartiere europeo appariva in stile umbertino. Cosa ben più importante tuttavia, il Frassinelli trovò a Torino un'editoria alquanto progredita con i Dalmazzo Gianolio e i successori di Giuseppe Pomba creatori della UTET. Tutto ciò poté alleviargli la fatica durissima cui tosto si sottopose: studiare la sera e lavorare di giorno per mantenersi (il lettore si renda conto di cosa fosse allora il lavorare, rileggendo il contratto dei tecnici pubblicato recentemente nella mostra degli Alinari), prima alla Nebiolo, poi nella Tipografia Foà (chiamata in seguito « Impronta » di Terenzio Grandi). Le rare giornate di libertà, le utilizzava per raggranellare qualche altro soldo facendo la comparsa in riprese cinematografiche – un'esperienza questa che lo divertì molto e di cui spesso parlava.

La Grande Guerra segnò nella sua vita una lunga parentesi. Chiamato alle armi nel 1916, frequentò un corso Allievi Ufficiali; combatté sul Carso con la III Armata, cadde prigioniero e trascorse lunghi mesi nei campi di concentramento austriaci; fu congedato nel 1920 col grado di Capitano e decorato con la Croce di Guerra al Valor Militare.

Tornò immediatamente a Torino e alla sua prediletta attività tipografica, ma qui trovò un clima diverso. L'incremento delle industrie potenziate largamente per la guerra e un conseguente aumento della popolazione, andavano integrandosi per una maturazione della coscienza politica delle masse, a cui i Gobetti e i Gramsci avrebbero dato indirizzo e dottrina. Nel contempo, con il progresso economico e sociale, muoveva di pari passo la creatività culturale. Il Futurismo, che aveva pubblicato il suo primo Manifesto su « Le Figaro » di Parigi nel 1909, trovò a Torino orecchie non sorde: dal Teatro Chiarella già nel 1910 veniva lanciato il Manifesto per la pittura, firmato da Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini, e la nuova architettura sarebbe stata proposta dai Sant'Elia e Prampolini nell'Esposizione Universale del 1928 [3].

Del Futurismo il Frassinelli afferrò immediatamente il messaggio innovatore, inteso a coinvolgere le tecniche moderne entro un unico universo formale, che doveva essere reinventato interamente: fu anzi tra i pochi in Italia che nel campo della stampa capirono tale concetto e lo realizzarono pienamente.

Questo interesse egli lo sviluppò dapprima su piano teorico, pubblicando nel 1921 e 22, sulla rivista « Il Risorgimento Grafico » di Raffaello Bertieri, un saggio intitolato *La Rivoluzione*

[3] AA.VV., *Ricostruzione futurista dell'Universo - Catalogo della Mostra tenuta a Torino nel 1980*: il cap. *La visualizzazione verbale, la tipografia*, nonché L. BESTETTI-N. MAESTRONI, *Le avanguardie storiche del Novecento e i grafemi della Scrittura*, relazione resa nel 1984 alla Scuola di Scienze e Arti Grafiche del Politecnico di Torino.

Grafica – donde abbiamo tratto l'enunciazione programmatica sopra citata[4]. Con esso il Frassinelli si affiancò al movimento della Nuova Tipografia, già suscitato da operatori russi e quindi portato avanti da tedeschi – non estraneo a tal corrente il movimento della Bauhaus – con esiti divergenti ma entrambi di straordinario interesse. La sua *Rivoluzione Grafica* incontrò larghi consensi, fra l'altro da parte del Gramsci, che nel foglio settimanale « L'Ordine Nuovo » dell'11 aprile 1922 faceva di essa ampio elogio, così come d'una conferenza dello stesso Frassinelli ascoltata il giorno prima.

Il quale Frassinelli non era però uomo da fermarsi troppo a lungo sulle teorie. Nel 1924 decise di mettersi in proprio e impiantò una stamperia in una vecchia casa di Torino, proprio sotto la Mole Antonelliana, in via Riberi 2; lo aiutò a compiere il grande passo quella che nel 1925 sarebbe divenuta sua sposa e compagna di aspre battaglie, Ilaria Galli. La sede non era certo sontuosa: un locale in fondo al cortile, ch'era stato costruito per stallaggio, ma in essa egli incominciò a dare le prime prove di sé. Strinse relazione con Franco Antonicelli, che a sua volta lo presentò ai componenti di quella « confraternita » di Augusto Monti, la quale riuniva alcune fra le migliori menti del Piemonte – oltre l'Antonicelli, Leone Ginzburg e Cesare Pavese. Di qui, da tali amicizie e conversazioni, trasse suggerimento a compiere il secondo e più grande passo: nel 1931 fondò la Casa Editrice Carlo Frassinelli, e con essa l'anno successivo diede il via ad una Biblioteca Europea, pubblicando una dopo l'altra quattro opere memorabili: il *Moby Dick* di Melville, suprema creazione della narrativa nordamericana « neobiblica », che Cesare Pavese aveva già tradotto da due anni e s'era visto respingere da altri editori; poi *L'armata a cavallo* di Babel, il *Riso Nero* di Anderson, e quel *Dedalus* con cui James Joyce, irlandese di nascita, americano di adozione e per tanta parte triestino – della Trieste degli Slataper e Svevo – aveva insegnato un nuovo modo di narrare, per sincronia anziché diacronia. (La traduzione fu data ancora da Cesare Pavese, in due settimane, ma, se non l'avesse sospinto tal « furia », Pavese non sarebbe forse riuscito a ricreare nella nostra lingua quel testo difficilissimo, che altri aveva già affrontato con esito di scarsa comprensibilità). Seguirono *Il processo* di Kafka, *Le avventure di Huck Finn* di Twain, e altri capolavori, il cui impatto sulla cultura italiana del tempo fu dirompente: dirompente per la nostra chiusura nazionalista che allora si gabellava per patriottismo. Onde e in definitiva, l'impresa da letteraria e tipografica che era divenne politica, con la conseguenza che la polizia prese a tenere d'occhio discretamente il circolo di Via Riberi, ai cui primi frequentatori altri si aggiungevano: Ada Gobetti e Anita Rho, Arrigo Cajumi e Massimo Mila, Mario Praz e Alberto Spaini e Giulio Einaudi.

Contemporaneamente anche il pregio estetico delle pubblicazioni riscuoteva larghi riconoscimenti: nel 1937 fu assegnato al Frassinelli il Gran Premio all'Esposizione Internazionale di Arti e Tecniche a Parigi, nel 1940 a Parma il Primo Premio Bodoni e alla Triennale di Milano il Diploma d'Onore.

In quegli anni parve altresì al Nostro che essere abile in un'arte solamente per se stessi non fosse giusto; chi aveva la

[4] *La Rivoluzione Grafica*, in « Il Risorgimento Grafico », edito a Milano, 1921, pp. 249-252, 297-304, 341-353, 393-398, 451-463; 1922, pp. 139-146, 347-353, 505-512, 555-610.
Lo stralcio che abbiamo citato è tratto dall'anno 1922, p. 146.

fortuna di possederla doveva pure insegnarla; e pose mano a due opere che nella didattica della tipografia risultarono di primaria importanza. La prima, uscita nel 1928 con il titolo *La ricerca del costo nella tipografia*, fu la traduzione e l'adattamento al mercato italiano, di un trattato economico pubblicato da Roy Trewin Porte dopo aver dedicato quarantasei anni all'industria grafica [5]. Anche di questa pubblicazione riportiamo un brano, tolto dalla « Presentazione » firmata dal Frassinelli, poiché rivela come e quanto, dopo aver chiarito a se stesso i fini ideali della stampa, egli volesse precisarne anche i termini pratici.

« Il modo con cui è stato compilato questo libro, si presta anche quale testo per lezioni sul costo nelle Scuole Professionali, fatto questo di grande importanza se si considera che il marasma esistente è spesso dovuto al mancato insegnamento di buona amministrazione ai nostri giovani che, divenuti poi industriali, alimentano la speranza di poter dare vita e prosperità ad un'azienda, sostenendosi, anziché su dati e cifre, su impressioni di effimera importanza o su pericolose azioni d'azzardo » [6].

La seconda opera risultò quale elaborazione in termini didattici dell'antica « Rivoluzione Grafica »: un *Trattato di architettura tipografica* pubblicato nel 1940, dove in poco più di duecento pagine Frassinelli esponeva la sua teoria sull'argomento, e la dispiegava insegnando come dovesse presentarsi il libro in ogni particolare, con lucidità e chiarezza esemplare [7]. Sempre in quegli anni fervidi, i lavori di stampa a lui affidati si moltiplicarono: citiamo tra i più rimarchevoli la rivista « Rassegna musicale » per il 1932 [8], e l'opera di Emilio Bruno, *Passeggiate storiche torinesi*, presentata nel 1939 con prefazione di Filippo Burzio; e questa fu la prima, forse, delle tante pubblicazioni dedicate in seguito alla capitale piemontese, particolarmente cara al Frassinelli, ormai fatto torinese e amantissimo della sua città di adozione.

Di quegli anni, nel '38, fu pure il trasferimento del laboratorio in Via Conte Verde 9, in un nobile palazzo di fine Ottocento, situato nella vecchia Torino, presso l'unica, superstite casa medievale della città, in bel cotto rosso, vicino alla Porta Palatina.

Intanto la Biblioteca fluiva, come un rivo lucido e vivace, con ristampe dei primi volumi, con opere nuove.

Tornò la guerra; la Seconda Mondiale, poi la Liberazione, e il momento politico del circolo frassinelliano soverchiò il letterario. La maggior parte di quei sodali militarono nelle file di Giustizia e Libertà, e lo stesso Frassinelli riprese armi e uniforme, per combattere con l'antico grado nelle formazioni partigiane del Canavese. Tornò infine ancora una volta al suo lavoro, per anni intensi e densi di successo: *Siddharta*, capolavoro di Hermann Hesse, tradotto da Massimo Mila, uscito nel 1945, ha toccato, da allora a oggi, le 350.000 copie.

Tuttavia il mondo dell'editoria italiana andava cambiando rapidamente: Mondadori già nel 1933 aveva lanciato la collana della Medusa su un concetto di biblioteca europea, e Giulio Einaudi, che aveva frequentato il laboratorio di Via Riberi con occhi attenti, aveva poi trasferito nelle proprie edizioni l'altro concetto frassinelliano dell'estetica del libro. Inoltre anche nell'edi-

[5] T. Porte, *La ricerca del costo in tipografia, tradotto e adattato da C. F.*, Torino, 1928. Seconda edizione: *Rilevazione dei costi nell'Industria Grafica*, Raggio Editrice Roma, 1954; il brano che citiamo è nella p. 9.

[6] A tal proposito ebbe pure a ripetere il F., che il prezzo delle sue pubblicazioni, di necessità, non era lieve, eppure « la gente compera perché la bellezza dell'edizione l'aiuta a leggere e capire lo scritto ». E aveva ragione: il successo delle vendite giungeva a spiegare fra l'altro il fallimento di tante imprese editoriali intitolate a « biblioteca economica » o « libri tascabili », a basso costo, ma a danno della dignità estetica. V. in proposito P. Serito, *Analisi del settore editoriale dei tascabili*, a.a. 1982-83, tesi di diploma, Politecnico di Torino - Scuola di Scienze e Arti Grafiche.

[7] Questo *Trattato* ebbe una seconda edizione per la Raggio Editrice Libraria, Roma, 1955.

[8] Per difficoltà interne, la pubblicazione della « Rassegna musicale » dovette essere, dopo il 1932, sospesa.

toria, le antiche aziende di tipo artigianale cedevano il passo a complessi organismi industriali, dove l'esperto della cultura e della stampa non aveva più un ruolo predominante.

A tale situazione il Frassinelli, che era pur sempre innanzitutto un artista, si sentì estraneo, e nel 1965 decise di chiudere la Casa Editrice. Il bollettino di quell'anno allineava oltre cento titoli.

Crediamo che se non avesse compiuto tal passo allora, l'avrebbe fatto poco dopo, scorgendo come l'evoluzione tecnologica venisse sostituendo alla composizione classica creata da Gutenberg e perfezionata dai Manuzio e dai Bodoni, la fotocomposizione automatizzata. Il perché di questa nostra opinione, il nostro lettore può verificarlo esaminando con una lente d'ingrandimento e un micrometro una qualsiasi pagina frassinelliana e una uscita dai processi recenti. Là, tra le lettere e le punteggiature intercorrono spazi calcolati di volta in volta per ottenere un equilibrio di nero e bianco e una leggibilità perfetta, sì che la pagina compare in unica « armonia musicale »; qui dalla stampatrice programmata esce sempre e inevitabilmente una pagina rigida e uniforme.

Con la chiusura della sua Casa Editrice, peraltro, Carlo Frassinelli non uscì di scena. Innanzitutto perché, nello stesso 1965, il marchio della Casa medesima venne inserito nel catalogo Adelphi; più tardi, nel 1983, sarà rilevato dalla Sperling e Kupfer, che ha ripreso e proseguito attivamente con nuove edizioni la Biblioteca Europea, intrapresa che è stata designata con bella definizione « la Nuova Frassinelli ». Poi, cosa assai più importante, perché il Frassinelli già aveva affiancato, e con risultati non meno brillanti, alla tipografia la serigrafia.

Era questa una tecnica creata in Giappone e sviluppata in Inghilterra, ma ignorata in Italia [9]; egli ne capì l'importanza, ne impiantò nel 1933 un laboratorio e la perfezionò, dandone prova in quello stesso anno con la stampa di un celebre « Pastore con la zampogna »; altrettanto apprezzata fu una « Madonna col bambino » presentata a Londra nel 1947 in una mostra di serigrafia.

Il successo di Londra venne poi confermato come non casuale, pubblicando il Frassinelli nel 1966 un saggio fondamentale circa la tecnica in discorso [10]. Ad essa, dopo aver lasciato la tipografia, si dedicò interamente con la valida collaborazione dei figli Claudio e Giancarlo. Negli anni Cinquanta, per dare spazio anche a quest'attività, il Frassinelli aveva nuovamente cambiato sede, portandosi in un edificio in Via Reggio 28, ch'egli stesso aveva fatto costruire.

Nel 1967 fondò l'Associazione dei Serigrafi Italiani, e fu anche promotore di un Congresso ed Esposizione di Serigrafia, tenutisi a Milano nel 1975.

Ai riconoscimenti già ricevuti si aggiunse nel 1983, il 21 ottobre, quello forse più prestigioso, il Premio Stresa, conferitogli per il suo « intelligente lavoro di editore, che è servito a sprovincializzare la cultura italiana » [11].

Poco dopo, il 17 novembre, improvvisamente Carlo Frassinelli mancava ai viventi. Non moriva con lui tuttavia l'attività

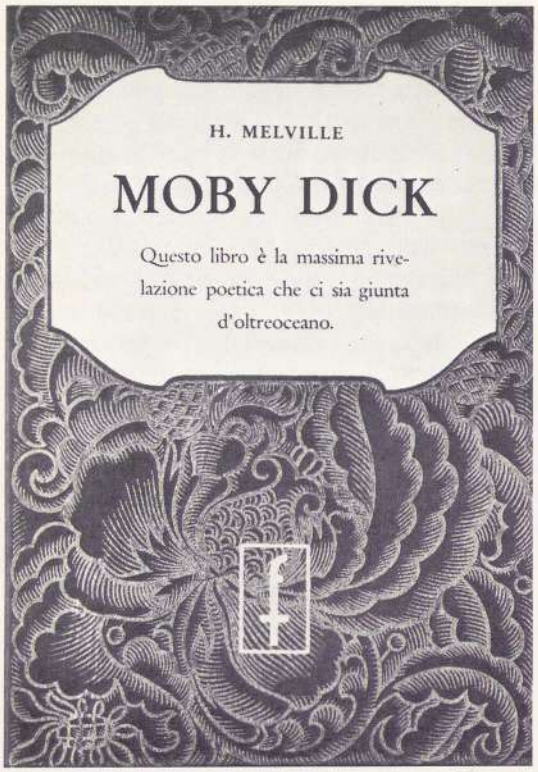
[9] Per questa tecnica di stampa, meno nota, v. Politecnico di Torino - Istituto di Scienze e Arti Grafiche, *Enciclopedia della Stampa*, vol. II, cit., p. 1217 segg.: E. Colapinto, *Elementi di serigrafia*.

[10] C. Frassinelli, art. non firmato in « Silk-screen = Serigrafia » del 1966, p. 36 segg.

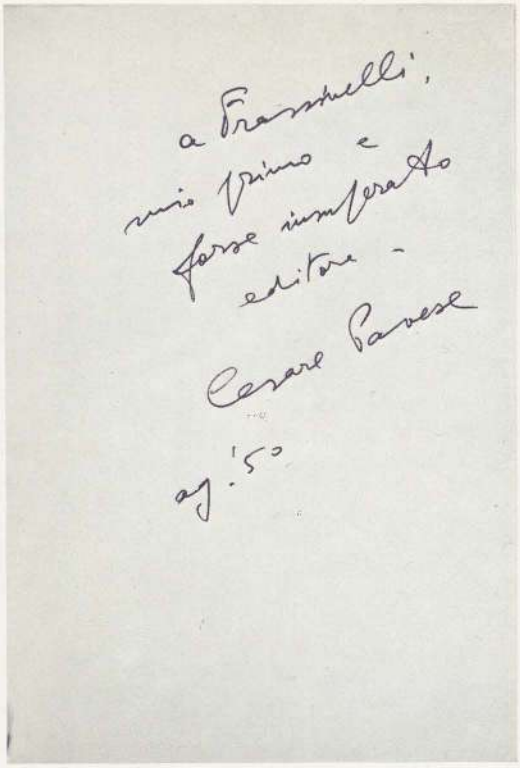
[11] Circa il Premio Stresa, v. art. di Massimo Mila ne « La Stampa » del 9 ottobre 1983.

1.
Carlo Frassinelli nel marzo 1980.

2.
Una fotografia storica: da sinistra, Cesare Pavese, Leone Ginzburg, Franco Antonicelli e Carlo Frassinelli, nel 1931.

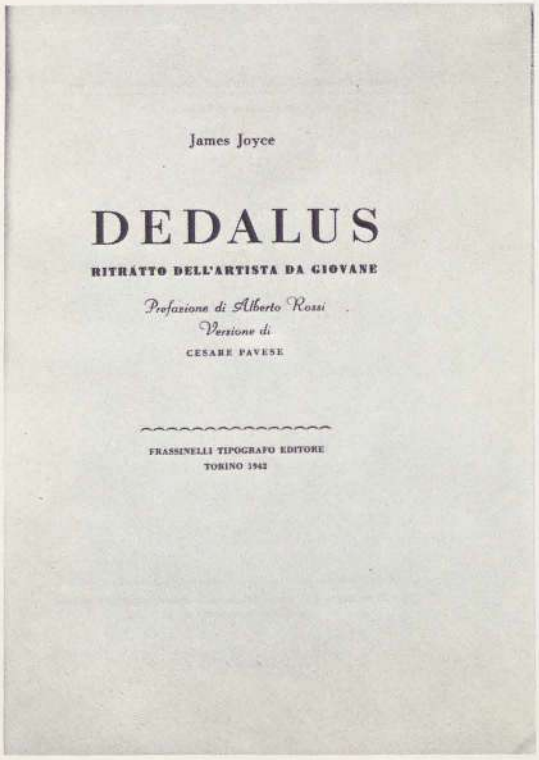


3.
Custodia per l'edizione di Moby Dick.


a Frassinelli,
mio primo e
forse insperato
editore -
Cesare Pavese
ag. '50

4.
Dedica di C. Pavese a Frassinelli
per *La luna e i falò*
(Einaudi, 1950)

5.
Dedalus, frontespizio.


James Joyce

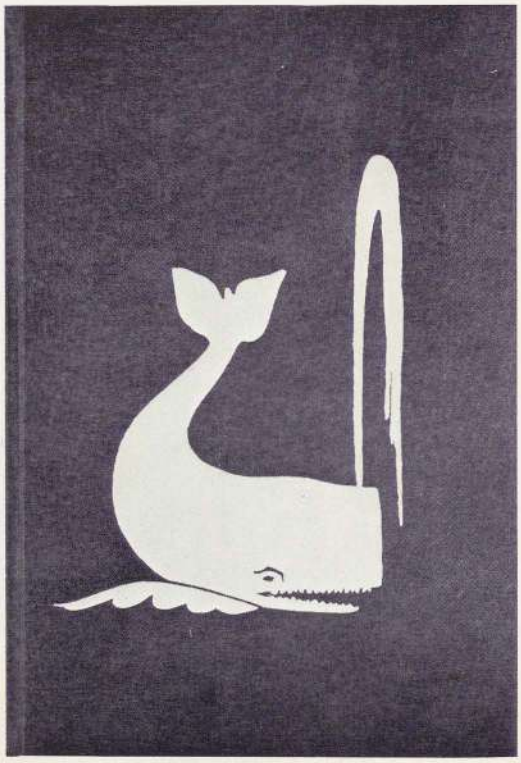
DEDALUS

RITRATTO DELL'ARTISTA DA GIOVANE

Prefazione di Alberto Rossi
Versione di
CESARE PAVESE

FRASSINELLI TIPOGRAFO EDITORE
TORINO 1942

6.
Moby Dick, copertina.



serigrafica poiché proseguita brillantemente dai figli stessi che abbiamo testé nominato.

Né finirà dimenticata, crediamo, una qualità del suo operare che nessun premio ha riconosciuto: quella corrispondenza, cioè, tra valore del contenuto e perfezione della forma, ch'egli a se stesso aveva precisato nel programma del 1922, e che ebbe a realizzare di poi in ogni suo libro, dove il capolavoro letterario si rivelava passo passo a partire dall'esterno, nella fascetta che l'avvolgeva, recante una frase consuntiva del contenuto e valore dell'opera, nell'astuccio di cartone che lo racchiudeva (parecchi di quegli astucci furono disegnati con grande raffinatezza da Mario Sturani) oppure nella sovraccoperta, che recava una presentazione dell'opera. Poi, ad apertura, un'ampia introduzione; seguiva il testo, curato nei particolari in modo diverso da libro a libro, con eleganza e buon gusto impareggiabili *.

P.S. - *Ad articolo già sotto stampa, riceviamo notizia che Claudio Frassinelli ha donato al Politecnico di Torino, Scuola di Scienze e Arti nel Campo della Stampa, le centoventi casse alfabetiche della stamperia paterna. Si tratta di una documentazione preziosa, perché Carlo Frassinelli formò tale corredo traendo da quanto l'industria offriva, il materiale necessario alla realizzazione del suo stile di tipografo.*

* Confido di poter presto pubblicare una completa documentazione dell'attività editoriale del F.

In ricordo di Anna Maria Brizio (1902-1982)

Andreina Griseri

Il 14 settembre è stato presentato a Milano, nel salone dell'Affresco del Museo Poldi Pezzoli, il volume di Scritti in Onore di Anna Maria Brizio, Rinascimento Manierismo Realtà, *a cura di Pietro Marani, editore Giunti Barbèra, Firenze. Hanno parlato Gian Alberto Dell'Acqua, Andreina Griseri, Giovanni Testori, Pier Luigi De Vecchi. Dell'Acqua ha ricordato gli anni milanesi della Brizio, che era passata nel 1956 da Torino all'Università di Milano, Facoltà di Lettere, ed era stata attiva in tante iniziative dell'Ente Manifestazioni Milanesi, della Biennale di Venezia, presso la Fondazione Corrente, e ancora per la Commissione Vinciana, per la Biblioteca Ambrosiana, all'Opera del Duomo, fra gli Aminii di Brera, per le Mostre storiche del Comune di Milano presso la Società Permanente di belle Arti, e si è ricordata la sua presenza ai Lincei, al Consiglio Nazionale dei beni Culturali. Testori ha ricordato della Brizio la «probità e la lucidità morale», «la lucentezza di scrittura», e tanti scambi e discussioni su problemi che ne scoprivano il fervore esistenziale; De Vecchi ha delineato il ritratto della Brizio che guardava in faccia le cose e i problemi, sapeva ascoltare, stimolando alla ricerca, incalzando ognuno ad approfondire la propria strada. Abbiamo chiesto ad Andreina Griseri la sua pagina sugli anni torinesi, che pubblichiamo in questa occasione.*

Difficile orientarsi in un « ricordo » quando, nel caso di Anna Maria Brizio (1902-1982), si pensa soprattutto al suo riserbo, alla lucida febbre della ragione che era la sua sensibilità e che nessuno di noi avrebbe osato scalfire. A Torino, negli anni dell'immediato dopoguerra, quando ancora erano proibiti i viaggi salvo puntate essenziali, con un'apertura che poi diventerà consuetudine, aveva cominciato a prendere spunto deciso, per i corsi prestigiosi all'Università, dalle mostre d'eccezione, quella ad esempio che a Pisa aveva esposto i capolavori della scultura gotica – Nicola e i pulpiti, Giovanni staccato dalle facciate di Siena – e si misurava direttamente con quei modelli. Puntava all'analisi filologica tenendo di vista lo « stile » e ne isolava all'interno le personalità più inventive, ma anche la « volontà d'arte » dei cantieri; prima ancora, su tutto, contava la linea disponibile di una dialettica costruita senza divagazioni, una misura asciutta e concreta, sottile di fronte alla ricerca e di fronte all'interlocutore che veniva coinvolto in quel « vedere e rivedere » – era stata allieva di Adolfo Venturi – e la visione in presenza delle opere era base per quel « meditare » sulle cose dell'arte che le sarà sempre congeniale.

Fin d'allora contava, per tutti noi, l'esempio di un rifiuto assoluto rispetto al compromesso, alle burocrazie e alle alchimie accademiche.

Nello spazio di una curiosità intellettuale di primo piano, oltre alle questioni della storia dell'arte, mai viste in astratto, trovavano posto le aree diramate dell'amatissima letteratura italiana. Basta pensare alle sue comparazioni per la lingua di Vasari e per quella di Leonardo; e per la parte francese penso alla sua lettura di Baudelaire e soprattutto il *Diario* di Delacroix, e infine Proust, inseriti nel senso acuto dei problemi della visione e della percezione, tra scelte e ipotesi, fuori dai binari convenzionali.

Contava in quegli anni quel ricollegare la filologia per l'antico e l'attenzione per l'arte moderna (non si parlava allora di contemporaneo).

La Brizio aveva concluso nel 1935 il fondamentale *Catalogo delle cose d'arte di Vercelli*, Roma, Libreria dello Stato, che sembra oggi un oggetto d'avanguardia, della Scuola di Vienna; era in realtà l'antefatto immediato del Corpus della *Pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, pubblicato nel 1942 presso l'editore Paravia nella serie dell'Università di Torino, Facoltà di Magistero, dove la Brizio avrà la cattedra, parallelamente al combattuto incarico presso la Facoltà di Lettere.

Si trattava di un repertorio destinato a diventare un classico: metteva ordine nel puzzle estremamente intricato dell'arte piemontese, di cui fino ad allora si parlava come di « arte oltremontana »; e la Brizio aveva dovuto chiedersi, sono parole sue: « quale forma dare alla trattazione? Quali limiti? Quale distribuzione? »; per proseguire: « Uno svolgimento organico e serrato si presenta subito ineffettuabile; perché non è serrato lo svolgimento della pittura in Piemonte, perché vi manca la continuità di una forte tradizione [nel senso tradizionale] e sono piuttosto o monumenti isolati che si offrono alle ricerche o brevi cicli di fioriture artistiche o aree di influenza di personalità a lineamenti più vigorosi »; e continuava: « Appena si pronuncia la parola "scuola" si avverte un'incertezza di fisionomia, una labilità di contorni, difficili a determinarsi. In un caso solo, per la scuola vercellese, il termine regge; ma parecchi degli artisti migliori che sogliono includersi nel suo ambito ne paiono – per più di una ragione – esorbitare; Gian Martino Spanzotti casalensis, Defendente Ferrari, Gaudenzio che si fa milanese; restando unicamente vercellesi i più uniformi, i Giovenone, i Lanino, gli Oldoni ». Tutto attuale, in un giudizio chiaro come un paradigma, dopo aver vagliato le fila capillari di un materiale più che diramato.

Così in quei confini geografici – alla Dionisotti – « era parso che la cosa migliore fosse dare il maggior sviluppo agli elenchi, e ai regesti dei singoli artisti », vivificando fonti come il Colombo e il Vesme e accanto procedere alla schedazione e « fare invece il testo rapido e scarno, interrompendolo là dove il filo degli avvenimenti appare alla nostra conoscenza interrotto, senza tentare di mascherare i vuoti con ipotetici collegamenti; serrandolo maggiormente là dove le vicende artistiche mostrano uno svolgimento più concatenato ».

Il metodo scelto aveva prediletto schede lineari, non raccontate; un assemblaggio sfaccettato nella perfezione dei particolari e dell'insieme, ancora oggi riferimento insostituibile, mai più eguagliato, – e oltretutto esaurito –. Con Giovanni Romano ne parliamo spesso, chiedendoci come la Brizio fosse pervenuta a quell'idea così rigorosa e maneggevole. Si trattava infatti di Indici: e non era cosa semplice applicare il metodo di Berenson – personaggio che la Brizio conosceva bene, tanto da figurare tra gli studiosi ringraziati nell'edizione della *Pittura del Rinascimento* del 1931 –; per contro la parte piemontese era folta di autori ben autografi, ma spesso senza nome anagrafico; né la Brizio si sarebbe divertita a ricalcare orme altrui per inventare l'amico di Martino o di Gaudenzio.

Perciò aveva preferito il nitido e impegnativo ordine cronologico, fino a seguire – dall'interno – le lunghe resistenze di una civiltà artistica da sempre intessuta con legami intrecciati, lunghe durate che avevano mischiato tardo gotico-rinascimento e manierismo fino a rendere irriconoscibili modelli e varianti esasperate. E il tutto era uscito dalle sue mani come pacificato e schiarito, sistemato con una sorta di chiarezza illuministica.

L'esperienza e il risultato degli « Indici » le avevano dato un'autorità temuta e indiscussa, quotata in Soprintendenza e nel lavoro per la Pinacoteca Sabauda, accanto alla Gabrielli che era un « esempio » ben riconosciuto dalla Brizio.

Si capiva che da quella competizione veniva un'apertura oltre le cose locali, che poi tornava a tutto vantaggio di Torino e dintorni; i fiamminghi per la Gabrielli, e per la Brizio Venezia soprattutto, erano il punto fisso, con puntate – anche per i corsi all'Università – verso il tardo gotico o i maestri intorno a Mantegna; da Bellini fino a Paolo Veronese. Passare dai piemontesi, da Gaudenzio a Paolo, era un atto critico oculato, come tutte le mosse della Brizio; ne risultavano lezioni che legavano intorno all'Istituto di Storia dell'Arte più generazioni, e includevano il disegno o il rapporto con l'architettura per le ville, uno dei temi su cui si muoveva con sfumature di metodo magistrali.

Era maturata una prima svolta, di cui la Brizio era tra i protagonisti, se si pensa che in quegli anni si erano avvicendati al Museo Civico di Torino Lorenzo Rovere dal 1921 e poi dal 1930 il Viale, attenti a un nuovo corso dopo gli anni della direzione Thovez e in particolare del Vacchetta, dal 1913, che ancora viaggiava per il Piemonte con un taccuino alla Viollet le Duc, per rilevare legni e ferri battuti, sulla scia del D'Andrade. È un lungo capitolo attentamente valutato nelle diramazioni critiche da P. Dragone, *La critica d'arte*, in *Torino città viva, da capitale a metropoli, 1880-1980*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1980, vol. 2°.

Il mutamento in senso specialistico, avviato da Adolfo Venturi, tardava a trovare radici nel tessuto regionale periferico per due motivi fondamentali: i repertori non riportavano alla grande arte, al sublime vertice, e anche per gli stili si riferivano piuttosto a un tessuto difficile, intorno a nodi intricati (e appunto erano gli « Indici » della Brizio a gettare una base rigorosa di tipo moderno); un fronte inoltre separava centro e

periferia, separazione che l'alta specializzazione universitaria aveva comportato e sancito. Anche in questo senso il lavoro svolto da Anna Maria Brizio è stato fondante, nelle due direzioni: di aver fatto emergere alcuni autori locali, da Spanzotti a Defendente a Gaudenzio, ai livelli della grande arte nazionale, di aver costruito, attorno a questo tessuto storico-artistico, un'indagine che completamente rivisitasse l'intero contesto territoriale, anche se così detto provinciale, fino allora segregato.

A lato, con un valore che ci risulta più chiaro oggi, si lavorava nei Musei, ben sostenuti da Toesca, da Adolfo Venturi, da Lorenzo Rovere e da Vittorio Viale; una linea proseguita in anni più moderni da Luigi Mallè. Il catalogo dei *Vetri a oro* della Pettenati si colloca ancora su quella strada.

Con il Viale al Museo Civico e la Brizio all'Università, si era istituito uno scambio fertile e a lunga durata: si arriverà nel 1956 alla Mostra di Gaudenzio, fra tanti scambi intelligenti con il Mallè al Museo e il Bertini all'Università, intento allo studio dei disegni italiani e stranieri alla Biblioteca Reale.

A questo punto, si era registrata una seconda svolta: quando a Torino, nel '54, era approdato il Testori, amico di Viale ma anche della Brizio; si voltava pagina, e la Brizio diceva di sentirsi con noi come tra i nuovi celti, così decisi a rileggere una intera tradizione; per parte mia il Settecento o l'architettura del barocco, e tutti i gaudenziani, uno per uno, magari confrontandoli con i manieristi spagnoli, e discutendone con Longhi, e per parte di Testori in grande, squarciando il sipario del grande teatro montano da Gaudenzio a Tanzio, ma anche riscoprendo *ex novo* Spanzotti, in una lettura ravvicinata che ancora oggi è libro di testo, letto come una diretta ripresa dal vero in quelle stanze dove la critica da allora non ha più osato sostare. Per l'impresa gaudenziana la Brizio era coinvolta in prima fila, e il suo capitolo per i viaggi di Gaudenzio, Gaudenzio e Sodoma, Gaudenzio e Pinturicchio, Gaudenzio e Perugino, è del tutto attuale.

Per il '600 aveva al suo attivo una ricerca pionieristica sul Castello del Valentino e la pittura lombarda del cantiere dei Recchi, ripresa poi su « Arte Lombarda », la rivista già allora diretta con tanta convinzione dalla Gatti Perer; innestando l'architettura del '500, quella dei Sacri Monti, di tanti problemi della Riforma cattolica di S. Carlo, la Brizio apriva un lungo capitolo di lavoro, affiancata da Rosci, da Stefania Stefani, che continuerà a Varallo la ricerca su quel Sacro Monte da sempre amato dalla Brizio, mentre con Aurora Scotti e con Bora si sarebbero moltiplicati gli interventi per il manierismo lombardo-milanese.

Ogni tema toccato dalla Brizio avrebbe avuto una risonanza critica esemplare: è il caso di *Ottocento-Novecento* per la pittura europea, nell'edizione che l'Utet aveva pubblicato nel 1939, in seconda edizione nel 1944, la più raffinata, e aggiornata nel 1962, come un atto di autocoscienza, discutendone con Anna Bovero.

Si dovrà ritornare su questo contributo; ne accenna a ragione il Battisti, nel volume ora edito da Giunti; il giudizio su quella realtà, ancora oggi così problematica, rappresentava in

effetti una linea indipendente per una lettura che da Baudelaire a Delacroix, da Manet a Daumier, a Monet, contiene pezzi da antologia, compresa l'architettura moderna capita a fondo nei nodi essenziali. Ma qui il discorso sarebbe lungo, e andrà ripreso; coinvolgerebbe i rapporti, in positivo, con Casorati, con Galvano.

Tanto più vasto ancora il peso della Brizio in area leonardesca, nel cuore di quegli studi che abbiamo visto crescere a Torino dal 1948; proseguito – con totale e personale impegno – dal '52 al '74 al '77, come un filo continuo e con eleganza nella ricerca. Nel '50 aveva iniziato le prime trascrizioni nelle edizioni critiche consultate presso l'Accademia delle Scienze di Torino; l'edizione a Torino, Utet, degli *Scritti scelti* di Leonardo nel 1952 già si era posto il problema delle fonti del *Trattato della Pittura* negli appunti dei Codici, ed è un'apertura che il Pedretti e il Marani hanno continuato da maestri, riconoscendo quella partenza.

Il volume attuale, con i loro contributi, insieme a quello di Rosci, ne dà atto preciso. Leonardo era diventato per la Brizio un vero e proprio serbatoio, una Bibbia che scopriva molti lati oltre la pelle della pittura, con i pensieri sul « lume », « la sperienza », « la prospettiva », « l'ingegno », i legami con la Natura, l'unità delle arti e il divenire delle cose, il diluvio, il consumarsi della vita umana, e insisteva nel sottolineare, come un « memento » ricorrente, le annotazioni per « il tempo », così per Elena « quando si specchiava, vedendo le vizze grinze del suo viso fatte per la vecchiezza, piagne, e pensa seco perché fu rapita du' volte ».

A Milano la Brizio aveva proseguito a grandi tappe in quel terreno rinascimentale, ed era felice del passaggio, nel 1956, perché approdava nella terra di Leonardo, di Bramante e di Lotto. Di qui partirà quella sua attenzione per la « prospettiva » e ricorderà lo scambio con Marisa Dalai, di cui era fiera; studiava i viaggi di Bramante e di Lotto; fino a cercarlo con fermezza di occhio nelle Stanze; in ultimo sarà ancora Raffaello a interessarla da vicino: rivisto con De Vecchi, a cui aveva affidato studi e studenti, ma è un capitolo presente a tutti, per essere ancora così recente, ed è stata davvero una conclusione esemplare, quasi fosse predisposta da Lei, come una di quelle scelte che sembravano farci capire, dal vero, le Massime dei memorialisti francesi del '600.

Università di Torino

Natalia Ginzburg

Giovanni Tesio

Se ci volessimo servire dell'analogia che Edwin Muir [1] adattava alla sua definizione di « romanzo drammatico », potremmo dire che la scrittura di Natalia Ginzburg somiglia « più al movimento di una sinfonia che a un quadro », indotti anche da certe confessioni di poetica, pur espresse dalla scrittrice con la consueta sordina: « Mi sembra di seguire, nello scrivere, una cadenza o un metro musicale » [2]. Ma forse la traccia segnata dal Muir ci impegnerebbe al di là del lecito.

Meglio potremmo servirci delle correnti fissate da Italo Calvino, con deliberata mossa autobiografica, in un suo intervento di più che vent'anni fa e fermarci là dove lo scrittore discorre, a proposito di Cassola e Bassani, di « ripiegamento dell'epica nell'elegia, ossia nell'approfondimento sentimentale e psicologico in chiave di malinconia », più precisamente individuando la sintomatica « malinconia della vita di provincia che si rinchiude sulle esistenze dopo il grande momento di verità rappresentato dalla Resistenza » [3].

Ma nemmeno così potremmo sfuggire a un difetto di approssimazione. A non voler tenere conto di un avviso d'autore estrapolato con qualche licenza dal contesto (« [...] non sappiamo o non pensiamo di appartenere a nessuna tendenza o corrente, e ci sentiamo degli isolati e dei solitari [...] » [4], non tornerebbe per intero, nel caso della Ginzburg, la periodizzazione proposta da Calvino. La malinconia della Ginzburg è dichiaratamente anteriore al momento della verità rappresentato dalla Resistenza e segue il filo di una storia autobiografica che, non senza risvolti generazionali, ha origini più profonde e lontane: « I miei rapporti con gli anni della mia giovinezza sono stati sempre cauti e tristi. La nostra generazione, cioè la generazione di quelli che sono cresciuti nel fascismo, è una generazione di malinconici. Perciò quando ripensiamo a quegli anni, incontriamo la nostra malinconia » [5].

La Resistenza tuttavia c'entra. La Ginzburg ha scritto un romanzo, *Tutti i nostri ieri* (1952), in cui il tema palese, il filo conduttore, è la storia di una generazione appesa agli eventi che attraversano il fascismo e la seconda guerra, fino all'immediato dopoguerra. La tematica è dunque resistenziale, ma gli anni della stesura sono quelli in cui il ripensamento della Resistenza ha già prodotto le sue smagliature, e la narrativa ha recuperato – per il tramite di esempi anche indigeni – le sue figure di inettitudine e di sconfitta, il suo pessimismo. Nella

[1] In *La struttura del romanzo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982.
[2] *Lui e io*, in *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962. Cito dalla settima edizione nei « Nuovi Coralli », p. 60.
[3] *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* (1959), in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p. 52.
[4] *La critica*, in *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1970, p. 106.
[5] *Amarcord*, in *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974, p. 83.

figura di Giustino, ad esempio, passano le costanti di un disagio che è comune a tanta altra letteratura coeva e che qui resta appena suggerito:

> Quando Concettina se ne fu andata, Anna chiese a Giustino perché non si metteva a vivere con la moglie di Danilo adesso che era rimasta sola. Ma Giustino disse, che non aveva niente voglia di mettersi con una donna e la sola voglia che aveva era essere ancora Balestra e nascondersi sulle montagne e avere i tedeschi intorno e far saltare i treni. Invece non c'erano più treni da far saltare e lui doveva finire l'università e poi cercarsi un impiego per tirare avanti [6].

Appena suggerito, dicevamo, il motivo della resa degli entusiasmi, attraverso questo personaggio, che sa governare i suoi sogni e pescare nel riso gregario un'oscura speranza di futuro. Sono le ultime parole del romanzo:

> E risero un poco ed erano molto amici loro tre insieme Anna, Emanuele e Giustino, ed erano contenti d'essere loro tre insieme a pensare a tutti quelli che erano morti, e alla lunga guerra e al dolore e al clamore e alla lunga vita difficile che si trovavano adesso davanti e che era piena di tutte le cose che non sapevano fare [7].

L'interesse profondo della Ginzburg è proprio qui. Non è nei conti con la storia che si muove il suo mondo, o meglio nell'inchiesta dei problemi irrisolti, ma nella *pietas* disincantata e discreta della memoria. Riconosciamo in un omaggio della scrittrice alla grandezza di Ingmar Bergman e alla sua ostinata resistenza di narratore un tratto non privo di valenza autobiografica e, sicuramente, una perentoria dichiarazione di poetica: « So che a un certo momento ho pensato che in un mondo qual è il nostro dove il desiderio di raccontare sembra morto e pietrificato, Bergman era uno dei pochissimi narratori esistenti che prodigava con una generosità sterminata storie di persone e diceva l'unica cosa che è indispensabile dire, cioè il modo come le persone affrontano e sopportano il dolore e la felicità, la miseria, la paura e la morte » [8]. Dichiarazione a cui andrà accompagnata, in opposizione di pretesti, quest'altra glossa fatta a proposito del film di Marco Ferreri, *Dillinger è morto*: « I tre personaggi [di *Dillinger è morto*] sono, come ho detto, antipatici, e anche in questo si sente una determinazione precisa. Sono antipatici, perché sono lo specchio d'una condizione umana dove i valori veri sono andati perduti. Siccome i valori veri sono andati perduti, la disperazione ha perduto i suoi veri connotati e i suoi tratti sono disegnati con mano trasandata e impietosa. Non è chiesta nessuna misericordia, né sdegno, né emozione, e se qualcosa è chiesto, non può essere che irritazione e irrisione. Eppure io credo che non sia possibile dipingere un volto, o una condizione umana, senza usare e chiedere misericordia » [9].

La malinconia della Ginzburg pone così i suoi argini alla negatività del mondo. Ad essa guarda, senza nulla nascondere, con lente limpida e non arresa. Non a caso tra i suoi « numi » c'è Čechov (ne parla nella *Prefazione* ai *Cinque romanzi brevi*) e non a caso il suo pensiero resta legato all'elenco delle cose giudicate (deprecatoriamente) inutili da quello che chiama il « mio tempo »: « il giudizio morale individuale, la responsabilità individuale, il comportamento morale individuale » [10]. Una

[6] Cito dall'edizione « Nuovi Coralli », Torino, Einaudi, 1980, p. 317.
[7] *Ibidem*, p. 321.
[8] *Bergman*, in *Vita immaginaria*, cit., pp. 42-43.
[9] In *Mai devi domandarmi*, cit., p. 54.
[10] *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 142.

malinconia sempre più consapevole e acuminata, impastata con la storia stessa di una generazione giunta a una vecchiaia più crudele che mai, da cui guarda il tempo della giovinezza con la sensazione di affacciarsi « su una voragine »[11]. E anche se poi sullo scoraggiamento finisce a prevalere la commiserazione di sé e « dell'intero universo »[12], tanto basta a fissare un discrimine, a giustificare l'uso critico di un percorso postresistenziale che, non forzatamente, abbiamo voluto far partire dalla classificazione di Calvino. Ma, reciprocamente, se riteniamo necessario rispettare dei « tempi », e addirittura i tempi di svolta, attraverso il dato sincronico della malinconia ci sembra che si possano meglio raccogliere le sparse membra di un'opera sostanzialmente continua.

L'unità dell'opera ginzburghiana, oltre che, sul piano psicologico, dalle « strutture della malinconia »[13], ci sembra sorretta, sul piano sociologico, dalla costante di un universo visto tutto attraverso un'idea di famiglia. Entro l'ambiente circoscritto dei rapporti familiari passa il suo modo di scrivere, la sua visione del mondo, da *Un'assenza* a La *famiglia Manzoni* (1983). L'intrico o l'intreccio dei legami di parentela tocca una dinamica che coinvolge una diffusa varietà di rapporti.

La maturazione letteraria è lenta e, come quasi sempre succede, inizialmente imitativa, piena di incertezze. Ma infine la consapevolezza di una poetica decisa può assumere la forma di un'impegnativa affinità: « Così possiamo trovare altre cose a cui sembra che Dio rassomigli: egli rassomiglia, mi sembra, alla poesia, nel senso che anche la poesia sempre abita nella concretezza e nella singolarità delle cose e degli esseri, e l'astratto e il generico le ripugna; ma pur abitando ed essendo radicata nella concretezza delle cose e degli esseri singoli, il suo senso e la sua essenza è però universale »[14]. Oppure può esprimersi, con più rassegnata cadenza, in termini di perplessa e perlomeno di interrogativa identità, detta nella circostanza in terza persona: « Non ha più nessuna voglia d'inventare. Non sa se e perché è stanco e la sua fantasia è morta – era sempre misera, gracile e malata, e adesso è morta – o se è invece perché ha capito che lui non era fatto per inventare ma per raccontare cose che aveva capito di altri o di sé o cose che gli erano realmente accadute »[15]. O ancora può essere compendiata da un preciso punto di stazione, nel travaglio che dissipa le velleità e le fantasie retrospettive di una vocazione acerba:

> C'era un'altra cosa che mi pesava nello scrivere ed era il mio ambiente sociale. Non amavo il mio ambiente sociale. Ero figlia d'un professore d'università. La professione di mio padre mi sembrava, non so perché, inaccettabile: mi sembrava, tra le professioni, la più inadatta a generare scrittori. Avrei voluto che mio padre fosse o un principe, o un contadino: e che noi fossimo o molto ricchi, o molto poveri. E invece la mia famiglia non era né molto ricca, né molto povera: noi eravamo, ahimè, dei borghesi. E per giunta, eravamo ebrei: cosa che mi sembrava anche questa mi relegasse lontanissimo dal mondo della poesia, perché non sapevo di nessun scrittore che fosse insieme e ebreo, e di famiglia borghese, e figlio d'un professore, e cresciuto in Piemonte: sapevo sì che Kafka era ebreo, ma lui comunque non era cresciuto in Piemonte: tutto l'insieme delle circostanze che s'intrecciavano sulla mia persona, mi sembrava costituire un impedimento al fatto che io diventassi mai un vero scrittore. Io non avrei mai potuto – perché sempre di

[11] *Il traforo*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 141.
[12] *Pietà universale*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 244.
[13] L'espressione è modellata su C. Segre, *Victor Sklovski; o le strutture della pietà*, in *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi, 1969.
[14] *Sul credere e non credere in Dio*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 223.
[15] *Ritratto di scrittore*, in *Mai devi domandarmi*, cit., pp. 252-253.

più capivo che si può raccontare soltanto quello che si conosce, quello che si conosce dal di dentro, e come sia difficile descrivere una condizione sociale diversa dalla nostra, difficile, quasi impossibile come figurarsi un personaggio che viva sulle rive del Danubio, della Neva o del Don [...] [16].

Ci sono qui, gli elementi connettivi e complementari dell'universo ginzburghiano: l'origine borghese e l'appartenenza ebraica. « Sono ebrea e ho avuto un'educazione borghese » [17], ha scritto anche la scrittrice in un altro suo intervento. L'accettazione di questi due dati casuali [18] costituiscono il vero momento di una svolta, sottolineata, sintomaticamente, da una lunga battuta di silenzio: « Io allora non scrivevo da molto tempo » [19]. Essa trova il suo momento saliente nella lettura (« in inglese ») dei romanzi di Ivy Compton Burnett durante il lungo periodo di residenza in Inghilterra (1959-61) e soprattutto nella scoperta, favorita dallo spaesamento in cui la scrittrice vive l'esperienza, di un legame imprescindibile – acuminato dalla nostalgia fino all'urgenza – con le cose di casa, che non sopportano più mascheramenti e simulazioni.

Sia ancora consentita, in proposito, una citazione lunga:

> Cominciai *Le voci della sera* proponendomi di scrivere un racconto di due o tre pagine. Dopo la prima pagina pensai che avrei scritto un racconto lungo, forse lunghissimo. Vidi a un tratto sorgere in quel racconto, non chiamati, non richiesti, i luoghi della mia infanzia. Erano le campagne del Piemonte e le vie di Torino. Io tutta la vita m'ero vergognata di quei luoghi, li avevo banditi dal mio scrivere come una paternità inaccettabile; e quando essi si erano affacciati nei miei racconti, io in fretta li avevo mascherati così bene che io stessa li riconoscevo a stento. Ma ora invece me li ritrovavo là, a Londra, generati dalla nostalgia, sposati chissà come ai dialoghi di Ivy Compton Burnett, malinconici perché lontani ma insieme così festosi, così cristallini e limpidi! Non ci pensai nemmeno a mascherarli: questa volta non l'avrebbero tollerato. E dai luoghi della mia infanzia scaturivano le figure della mia infanzia, e dialogavano, fra loro e con me [20].

La memoria della Resistenza e la nostalgia che ammette la morte e lo scacco ma anche riscatta il dolore nel riso e nella contentezza un po' smarrita di una sopravvissuta giovinezza, producono un romanzo solo in apparenza atipico (nel percorso della Ginzburg) come *Tutti i nostri ieri*. Da una memoria non proprio dissimile, da una nostalgia di spazi e di tempi distanti, nascono libri come *Le voci della sera* (1961) e *Lessico famigliare* (1963), che a noi paiono fortemente congiunti, anche se più alla lontana, con quel loro, per così dire, prototipo. In *Tutti i nostri ieri* la mediazione narrativa segue vie oblique, ma proprio attraverso queste vie, uniformi e indirette, già passa una sorta di dissimulato compianto e nello stesso tempo una festosa malinconia che commemora i morti e gli sconfitti, guarda agli errori, alle viltà, alle delusioni con sguardo tuttavia fiducioso. Se c'è una distanza tra *Tutti i nostri ieri* e *Le voci della sera*, essa consiste, più che nella qualità dei personaggi, nel tentativo di ordinarli in un'architettura romanzesca. Ed è anche per questo che nella figura ottimistica e (quasi) a tutto tondo di Cenzo Rena, vero e proprio *deus ex machina* narrativo, si avverte certamente uno sforzo. D'altronde, la stessa scrittrice

[16] *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 7-8.
[17] *Gli ebrei*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 178.
[18] In una sua avvertenza: « I legami famigliari, noi non pensiamo che possano arricchirci lo spirito, essi sono stati guidati dal caso e nel caso non crediamo » (in *Il paese della Dickinson*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 48).
[19] *La grande signorina*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 124.
[20] *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*, cit., p. 17.

ha ammesso che la storia di *Tutti i nostri ieri* « è troppo architettata »[21]. Ma restano indubbi i segni di una possibile comparazione tra questo romanzo e le esperienze successive di *Le voci della sera* e *Lessico famigliare*. Se dovessimo condensare in una formula questo rapporto, diremmo che dal compromesso autobiografico di *Tutti i nostri ieri* (soprattutto vistoso nella figura di Anna, nel suo sdoppiamento fantastico, nella sua storia con Giuma) sono scaturite due strade: dell'autobiografia perfettamente dissimulata (attraverso la copertura, quasi per paradosso, dell'io narrante) in *Le voci della sera*, e – ragionevolmente – dell'autobiografia in *Lessico famigliare*.

Nell'unità dell'opera ginzburghiana, che abbiamo postulato fin da principio in ragione di una continuità psicologica e tematica (anche estensibile, con altrettanta plausibilità, a ragioni di lingua e di stile), si apre, dopo *Lessico famigliare*, e cioè all'altezza della seconda metà degli anni Sessanta, un « tempo » nuovo, che comprende i lavori di teatro (*Ti ho sposato per allegria*, *Paese di mare*), il romanzo *Caro Michele* (1973) e i due racconti lunghi di *Famiglia* (1977).

È una fase che in sede di poetica trova, come al solito, i suoi riscontri. Già nel '49, denunciando i dolorosi strappi dell'esistenza, la scrittrice aveva posto l'accento sulle ragioni salvifiche del mestiere e anche sulle sue modalità d'uso: « M'è accaduto di conoscere bene il dolore dopo quel tempo che stavo nel sud, un dolore vero, irrimediabile e immedicabile, che ha spezzato tutta la mia vita e quando ho provato a rimetterla insieme in qualche modo, ho visto che io e la mia vita eravamo diventati qualcosa d'irriconoscibile rispetto a prima. D'immutato restava il mio mestiere, ma anche lui è profondamente falso dire ch'era immutato, gli strumenti erano sempre gli stessi ma il modo come io li usavo era un altro. Sul principio lo detestavo, mi dava ribrezzo, ma sapevo bene che avrei finito col tornare a servirlo e che m'avrebbe salvato »[22]. (L'allusione va al tempo della morte di Leone Ginzburg).

Ma qualcosa del genere la Ginzburg è tornata a riprendere in tempi più recenti riflettendo sulle risorse della « vita immaginaria » e sul nesso tribolato memoria-felicità. Il dato generazionale s'accampa immediato: « Da vecchi, abbiamo paura di dimenticare come era fatta la felicità », e subito è fatto seguire da un'osservazione pessimistica (« Pensiamo che la nostra visione del mondo sarà ora per sempre incompleta, sempre mutilata e nera »). Ed essa richiama l'antica frattura: « C'è stato un momento della nostra esistenza, in cui abbiamo capito che non saremmo stati mai più felici, che il nostro destino poteva portarci tutto ma non più la felicità. Un simile momento segna nella nostra esistenza una linea di demarcazione, un solco nero e profondo ». A questo punto si sviluppa una densa e commossa riflessione sul valore delle « memorie »: « Esistono in noi le memorie. Ma le memorie ci portano, della felicità, solo alcuni connotati sparsi. Troviamo difficile ricostruirla nella sua immagine intiera. Le memorie ci portano sentimenti che ci sembrano, a confronto della felicità, più alti e appassionati. Ma noi abbiamo paura di poter dimenticare come era fatta la felicità, quella nella quale vivevamo come nel nostro elemento, quella

[21] *Ibidem*, p. 16.
[22] *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 88.

che trovavamo così naturale, così ovvia, così reale, da arrivare perfino a maltrattarla ». Una riflessione che così conclude:

> Nelle memorie, presenze e perdite sono indissolubilmente congiunte. Su ogni nostra lontana memoria, di dolore o felicità, vediamo splendere un sole unico, rosso e lontano. Esso rende prezioso e luminoso, nel nostro passato, ogni infimo istante. Ci sembra impossibile che a noi sia toccato il privilegio di soggiornare in quelle contrade, di esistere in quello splendore. Esso è tuttavia così lontano che non sappiamo più ritrovare il calore dei suoi raggi sulla nostra fredda sabbia [23].

In modi che sempre rifuggono, fino a una « maniera », da procedimenti intellettualistici [24] la Ginzburg segna qui una distanza, che si riverbera sul piano delle opere. È un distacco dal proprio tempo, che viene accentuandosi e che tocca momenti di negazione estrema: « Se devo dire la verità, il mio tempo non mi ispira che odio e noia » [25]. O, in modi anche più decisi: « Non amo affatto il tempo in cui mi è toccato vivere. Non so se ne avrei preferito un altro perché il saperlo è impossibile. Quello che so è che questo tempo lo trovo detestabile e lo detesto » [26]. In questa posizione spicca il rifiuto di « inseguire tutto quanto di nuovo compare intorno a noi » e il coraggio di mostrare la desolazione dei propri « regni in rovina », ma in essa anche resiste una forza e una voce. Lo sguardo che la scrittrice getta « nella zona immensa e indiscriminata dell'infelicità » [27] cerca, ancora nel « mestiere », la sua salvezza.

Il « tempo » di mezzo è caratterizzato da due opere come *Le voci della sera* (1961) e *Lessico famigliare* (1963). Fin dal titolo esse richiamano un'idea di pluralità, in cui la voce narrante in prima persona avvolge lo spazio ma non lo occupa per intero e addirittura può professare, come in *Lessico famigliare*, una relativa svogliatezza: « Non avevo molta voglia di parlare di me. Questa difatti non è la mia storia, ma piuttosto, pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia ». E ciò che segue (« Devo aggiungere che, nel corso della mia infanzia e adolescenza, mi proponevo sempre di scrivere un libro che raccontasse delle persone che vivevano, allora, intorno a me » [28]) può aiutare a comprendere la complementarietà dei due libri. In *Le voci della sera* prevale la corale individualità delle voci, in *Lessico famigliare* una più scoperta rinuncia all'« invenzione ». Ma già in *Le voci della sera* Elsa prende nome ben oltre la metà del romanzo (già accadeva in analoghe circostanze con *Valentino*), poiché prima funziona soprattutto come tramite di voci altrui, come memoria narrante di altri destini. Il filo di appartenenza a una famiglia « minore » che s'intreccia con la « maggiore » famiglia dei De Francisci è lo stesso che connette le due famiglie di *Tutti i nostri ieri* (altro titolo di scoperta coralità). E il punto flagrante di congiunzione è costituito dai pallidi amori di Elsa e di Tommasino come, in *Tutti i nostri ieri*, dal rapporto adolescenziale di Anna e di Giuma. Nei due romanzi inoltre c'è una fabbrica (di stoffe / di sapone) che funge da conduttore. Ma anche, laddove l'amore immaturo di Giuma può essere corretto dall'adulta cordialità di Cenzo Rena, qui non c'è spazio per salvezze forzate. Tommasino è un po' il corrispettivo, fatto adulto, di ciò che rappresenta Giuma adolescente in *Tutti i nostri ieri*.

[23] *Vita immaginaria*, in *Vita immaginaria*, cit., pp. 222-223.

[24] Così in *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*: « È necessario scrivere e pensare col cuore e col corpo, e non già con la testa e col pensiero » (p. 16).

[25] *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 140.

[26] *Bergman*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 41.

[27] L'espressione è in *Famiglia*, Torino, Einaudi, 1977, p. 78.

[28] L'una e l'altra citazione nell'*Avvertenza* a *Lessico famigliare*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 5-6.

Rispetto a *Lessico famigliare*, Elsa ricopre il ruolo che, con minori responsabilità costruttive, ricopre la « pura, nuda, scoperta e dichiarata memoria »[29] della Ginzburg stessa nel romanzo della sua famiglia. Il felice nucleo di condensazione narrativa rappresentato dalle consuetudini lessicali e comportamentali (accanto alle parole si svolgono gesti e comportamenti fissi) trova già in *Le voci della sera* una prima via d'uscita. Anche in questa direzione il romanzo non può andare disgiunto da *Lessico famigliare* almeno riguardo a un comune terreno di ispirazione. La caratterizzazione dei personaggi si fonda già su una convenzione che il testo stesso s'incarica di fissare: già i personaggi appaiono *figés dans une attitude*, in un atteggiamento tipico, attraverso la voce diretta, l'intercalare consueto, la fissazione idiomatica. La distanza della memoria opera anche sul livello linguistico e favorisce un recupero di vitalità in direzione dialettale, un dialetto d'uso, diremmo così, memoriale, che non ha nulla a che vedere con la mimèsi. Esso si sviluppa secondo la prospettiva sbriciolata ma non casuale del ricordo[30]. E la strada, a ben vedere, era già stata aperta con *Sagittario*.

Se ne veda qualche esempio[31]. La zia Ottavia: « Potevano far di meno di fare i bigné » (275). Il vecchio Balotta: « Mio fratello il Barba Tommaso, con rispetto parlando, è una ciula » (280). (Ma già in *Sagittario*: « Mia madre di colpo decideva che era "una ciula", faceva una spallata sdegnosa e lo scartava dal proprio destino », 204). O altrove: « È fidanzato, quel babaccio là » (297). Magna Maria: « Come stai? stai bene? Brava, brava! e i bambini? Bravi, bravi! e tua madre? brava, brava, ma come che sei brava! » (308). Cate: « Che brutto paese! [...] Che brutto, brutto paese! Un paese così martuffio! Non so come ho fatto a starci per tanti anni » (318). Betta: « Io [...] se fossi ricca come te, metterei qui una credenza, e la sua bella controcredenza, là su quella parete. Ora coi piatti è un traffico, li devo andare a prendere in cucina » (326). Oppure si veda come si esprime, quando compare, il commento stereotipo dell'intero paese: « Che malore, che è morto il vecchio Balotta! Ora i suoi figli chissà dove sono finiti, e la fabbrica resta in braccio al Purillo » (284); « Poverina [...] poverina, la Raffaella! che malore, che malore! » (322).

Incontriamo episodicamente, inoltre, l'embrione di un'idea che in *Lessico famigliare* diventa la struttura portante della memoria:

> La Cate si provò a spendere i soldi, visto che ce n'erano tanti. Si ordinò qualche vestito in città. Si ordinò anche una pelliccia di *rat musqué* nero; ma non la metteva spesso, perché le sembrava che le desse un'aria, come dicevano a casa sua a Borgo Martino, da vecchia marzuppia. Una parola che significava, nel loro gergo di sorelle, madama (307).

In *Lessico famigliare* il ricorso al « gergo » diventa sistematico. Nell'evidenza ripetitiva di un « lessico » privato si dipana il filo della memoria e ne scaturisce, secondo una costante tipicamente ginzburghiana, una scia di figurine. Ma la distanza che separa il « tempo » di mezzo dal primo « tempo » dei romanzi brevi – almeno di quelli che precedono *Le voci della sera* – è anche un « tono ». Il tono dolente che come una sorta

[29] *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*, cit., p. 17.

[30] Così la Ginzburg: « Probabilmente la verità è che noi non siamo nati per costruire dei mondi di fantasia. Noi ci sentiamo liberi e felici quando abbandoniamo le costruzioni e le invenzioni e ci limitiamo a dare notizie sbriciolate di quello che abbiamo, memorie o frantumi di memorie e pensieri o frantumi di pensieri » (in « *Tonino Guerra* », in *Vita immaginaria*, cit., pp. 62-63).

[31] Cito sempre, per *La strada che va in città*, *È stato così*, *Valentino*, *Sagittario*, *Le voci della sera*, da *Cinque romanzi brevi*, cit.

di trenodia minima percorre i primi romanzi, assume nel concertato del *Lessico* un'aria buffa e coglie nei modi stereotipi dell'espressione di famiglia le risorse di un umorismo, tanto che forse le parti più deboli sono proprio quelle in cui la forza agglutinante del « lessico » viene a ridursi o a mancare.

Gli esempi dell'« umorismo » ginzburghiano potrebbero essere molti, ma più di altri ci pare probante, nella sua conseguenziarietà un po' stralunata, questo tratto di *Lessico famigliare*:

> I miei nonni materni morirono entrambi prima della mia nascita. La mia nonna materna, la nonna Pina, era di famiglia modesta, e aveva sposato mio nonno che era un suo vicino di casa: giovanottino occhialuto, distinto avvocato agli inizi della sua professione, che lei sentiva ogni giorno, sul portone, chiedere alla portinaia: – Ci sono *létere* per me? – Mio nonno diceva *létere*, con un *t* solo e con le *e* strette; e questo modo di pronunciare quella parola sembrava a mia nonna un gran segno di distinzione. Lei lo sposò per questo; e anche perché desiderava farsi, per l'inverno, un cappottino di velluto nero. Non fu un matrimonio felice [32].

La favolosa trama degli aneddoti arriva, attraverso il lessico, ad una conclusione esemplare. Ma tale conclusione è poi più seria di quanto possa apparire a prima vista perché spesso nella Ginzburg la logica delle decisioni non è affatto lineare e fa percorsi strani e sghembi. In essa anche la catastrofe può abitare senza preavviso. Nel caso stesso della nonna Pina:

> Aveva avuto tre figli, il Silvio, mia madre e la Drusilla, che era miope e rompeva sempre gli occhiali. Morì a Firenze, in solitudine, dopo una vita di molti dolori: il suo figlio maggiore, il Silvio, si uccise a trent'anni, sparandosi alla tempia, una notte, nei giardini pubblici di Milano [33].

Non che le cose non seguano una logica, ma si tratta di una logica oscura, tortuosa, dissimulata, difficilmente afferrabile, che soltanto la memoria può cogliere in un posto definitivo e perfetto. Forse anche per questo la Ginzburg ha scritto nella sua *Prefazione* ai *Cinque romanzi brevi*: « La memoria è amorosa e non mai casuale. Essa affonda le sue radici nella nostra stessa vita e perciò la sua scelta non è mai casuale, ma sempre appassionata e imperiosa » (13).

Lo stesso modo di approccio alla storia è parziale e mira deliberatamente, attraverso la memoria, ai risvolti. È documentabile nella Ginzburg la tendenza a distinguere le due facce delle cose: una faccia pubblica incrostata di esteriorità e una faccia privata, più domestica e sincera, quella a cui la scrittrice, rovesciando le proporzioni, guarda. Basterebbe rinviare all'articolo *Moravia* (raccolto in *Vita immaginaria*) perché in esso questo atteggiamento viene espresso a meraviglia. Ed è poi lo stesso atteggiamento adottato, *mutatis mutandis*, nell'ultimo libro, *La famiglia Manzoni*.

Nella *Famiglia Manzoni* c'è la ricostruzione di un mondo ottenuta attraverso un fitto *collage* epistolare. In questo mondo, la scrittrice, come sempre, sceglie di occupare uno spazio dimesso e per così dire un po' sornione, da cui tira qualche colpo diretto: « Manzoni non sopportava a lungo il dolore, voleva essere felice » [34]; « Manzoni invidiava Stefano [il figliastro]. Lo invidiava perché era giovane, perché era sano, perché era

[32] *Lessico famigliare*, cit., p. 24.
[33] *Ibidem*, p. 25.
[34] *La famiglia Manzoni*, Torino, Einaudi, 1983, p. 165.

libero di fuggire da quella casa ogni volta che gli piaceva [...] »[35]. Manzoni diventa il capo di una famiglia sconcertante, segnata da nascite e da morti, da dissidi spesso radicali come nel caso dei due figli Enrico e Filippo. È un modo rovesciato e legittimo di fare la storia di un monumento nazionale, ma è un modo alla lunga anche un po' uggioso poiché riduce a ben poco la misteriosa tensione di una vita: quella che attraverso la luminosa concentrazione di una scheggia di tempo ha ricostruito ad esempio Mario Pomilio, leggendo l'opera manzoniana nelle sue « pagine fatte di parole non dette », negli indizi ricostruiti fino all'estremo di un'« invenzione » esatta.

Ma in *Lessico famigliare* il modo è giusto. Quegli eroi di famiglia, quasi involontari, che si trovano a vivere un loro martirio, visti alla luce della memoria, hanno, come protagonisti, l'aspetto un po' buffo della sorpresa. Le congiure peripatetiche consumate sui viali (come anche ha miticamente ricordato Carlo Levi in *L'orologio* e sulla sua scia, ma assai distrattamente, Manlio Cancogni nel romanzo *La gioventù*) o messe a punto in conciliaboli misteriosi e informali, prendono un respiro domestico, che riporta un intero mondo a giuste dimensioni. In *Lessico famigliare* la natura ebraica e borghese della Ginzburg è direttamente esposta con effetti di illuminazione su tutto un *milieu*, che si vorrebbe definire « tipico » se non ci fosse da temere dell'accusa di regionalismo o, ancor più riduttivamente, di regionismo. Le radici piemontesi, insomma, di una famiglia e di un ambiente, tornano, più che attraverso la sostanza dei luoghi, già preparata del resto dai sentori di *Le voci della sera*, nelle pieghe di un perbenismo irsuto, nella ispida cautelosità di un padre, nella sobrietà di un modo di vivere abbastanza grigio. Il senso di frustrazione e i complessi di inferiorità che lo scrittore prova e registra su di sé nascono anche da una chiusura, che soltanto l'esercizio – più volte raccontato – dello sdoppiamento fantastico, di un vero e proprio *dépaysement*, può in parte compensare. E se la riconquista del « paese », infine, è potuta avvenire, essa è stata soltanto dopo una lunga « vergogna »: un percorso, del resto, che nella letteratura piemontese, da Alfieri in poi, ha quasi valore di costante.

Prima della riconquista dei luoghi c'è stata dunque una lunga peregrinazione fantastica:

> I miei numi, a quel tempo, erano per lo più stranieri. Non conoscendo io nessuna lingua straniera salvo il francese, tanto Cecov come molti altri miei numi li leggevo in traduzione; ma questo non m'importava tanto perché non mi curavo dello stile; quello che mi stava a cuore era imparare il modo di condurre e articolare una storia, il modo di maneggiare e illuminare la realtà. E siccome appunto i miei numi erano stranieri, mi dolevo d'esser nata in Italia e d'abitare a Torino, perché quello che avrei voluto descrivere nei miei libri era la Prospettiva Nevskij, mentre invece mi trovavo costretta a descrivere il Lungo Po. E questo mi sembrava una grande mortificazione. Il nome della città di Torino non suscitava nessuna eco melodiosa nel mio cuore, ma invece mi confinava nelle angustie della mia esistenza quotidiana, evocandone la banalità e lo squallore. Inoltre i miei personaggi non potevano chiamarsi Sonia o Sascia, ma dovevano, per forza di cose, chiamarsi Maria o Giovanna. E io ne soffrivo e mi sembrava che i miei personaggi fossero, dalla nascita, condannati; relegati dal nome che portavano in una condizione di svantaggio[36].

[35] *Ibidem*, p. 233.
[36] *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*, cit., p. 67.

Ma il grado di radicamento muove già, retrospettivamente, verso una medietà operativa, che prelude al ritorno di *Le voci della sera* (e già prima, di *Sagittario*) e, più ancora, di *Lessico famigliare*:

> Tuttavia m'accorsi che, a mano a mano ch'ero trascinata sull'onda dello scrivere, scordavo l'amarezza di non vivere a Mosca o a Pietroburgo e m'accorsi che i miei personaggi, pur chiamandosi per forza di cose Maria o Teresa, mi piacevano lo stesso. E avevo ormai scoperto definitivamente che non potevo fingere di vivere a Pietroburgo, vivendo ahimè, come vivevo, a Torino. Era assolutamente impossibile. Ma potevo – ed è quello che feci – non precisare il luogo dove i miei personaggi vivevano, situarli nell'indeterminato. Così, quando camminavo per le vie di Torino, mi figuravo d'essere a Pietroburgo, città che non avevo mai veduto se non nell'immaginazione; e cercavo di isolare gli aspetti che potevano avere in comune Pietroburgo e Torino (il grigiore, la nebbia, i carretti, le pozzanghere, i mucchi di neve) per descrivere nei miei racconti quegli aspetti e quegli aspetti soltanto, per liberare il mondo dei miei personaggi d'ogni precisazione piemontese e mortificante, e farli vivere in una nebulosa indeterminatezza geografica, indeterminatezza che mi pareva l'unica condizione in cui quei miei personaggi potessero crescere e moltiplicarsi [37].

[37] *Ibidem*, p. 7.

Per intanto, negli anni che vanno dai Trenta ai Cinquanta – gli anni in cui la Ginzburg pubblica via via *La strada che va in città* (1942), *È stato così* (1947), *Valentino* (1957) e, a parte, *Tutti i nostri ieri* (1952) – l'indeterminatezza dei luoghi tocca profondamente la smarrita identità dei personaggi e si accompagna ad essa. Dice un po' per tutti il marito di *È stato così*: « È difficile sapere davvero cos'abbiamo dentro di noi. Siamo un attimo qui e un attimo altrove » (148). Se già nel primo « vero » racconto della Ginzburg, *Un'assenza*, che fu pubblicato su « Solaria », c'è la chiusa storia di un'aridità, essa troverà nel corso della sua opera numerosi riscontri e incontrerà a partire da racconti come *Mio marito* (1941) o, più avanti, *La madre* (1948), la fonda tristezza di donne schiacciate dalla solitudine. Nel primo romanzo breve, *La strada che va in città*, prevale, ad esempio, il clima morale di un disorientamento. Intorno all'io narrante, che non ha nome e prende figura di una ragazza adolescente, muove un piccolo cosmo di rapporti complicati e controtempo, accadono fatti che escludono un'autentica consapevolezza. Tutto avviene in modo confuso, « così ». Non per nulla nel mondo della Ginzburg l'avverbio « così » assume un ruolo-chiave, a cominciare dal titolo stesso del secondo romanzo, dove tutto è visto da un punto compiuto e la storia parte dal colpo di pistola con cui l'io narrante (ancora una volta una donna, ancora una volta anonima) racconta di avere ucciso il marito.

Troviamo qui stesso: « E così allora mi sono innamorata di lui [...] » (92). Oppure, in *Valentino*: « Così era solo mio padre quando morì » (170); « Così ero sola in casa quando morì mia madre, la domenica di ferragosto [...] » (172); « [...] e così decisero che dovevo sposare Kit [...] » (178); « Così non ho nessuno con cui dire le vere parole [...] » (193): « – È successo così, – disse, – s'è ammazzato » (191). O ancora, in *Le voci della sera*: « Così, diventarono amanti » (314) e, in accezione contestualmente illuminante, queste battute di un colloquio tra Elsa e Tommasino: « La Raffaella, – disse, – certo

non pensa d'essere infelice. Ha sotterrato tutti i suoi pensieri. È infelice, ma fa in modo di non dirselo, per poter vivere / E d'altronde, – disse, – si finisce sempre col vivere così » (354). Ma già in *Mio marito*: « E così presi a far l'amore con lei » (386).

Le cose non accadono mai per scelte deliberate, ma per spinte oscure e i fatti della vita vengono vissuti come in uno stordimento che li avvolge in grovigli di contraddizioni. La coscienza dell'errore che può essere stato compiuto è sempre tardiva, e affiora, nonostante i presagi, quando il recupero non è più possibile. Dice il Nini in *La strada che va in città*: « Ma come siamo stati sciocchi tutti e due » (50) e il senso è già un po' quello di Elsa, in *Le voci della sera*, che dice a Tommasino: « Ma perché abbiamo sciupato tutto? » (348). Le situazioni, del resto, ritornano quasi sempre nel mondo della Ginzburg. L'adolescente che narra, in *La strada che va in città*, e vive la sua storia pasticciata con Giulio, che la mette incinta e in città ha una fidanzata, è simile ad Anna, in *Tutti i nostri ieri*, che vive una storia simile con Giuma. La sorella Azalea che passa da un amante all'altro in confusa successione, è il prototipo di un bovarismo che assurge a simbolo di un vuoto, destinato a farsi sempre più marcato. La morte del Nini, che ha il sapore e la lancinante irrevocabilità di un suicidio, è l'incisione profonda di un dolore ottuso e smemorato. Così, la tristezza di un modo di vivere scontato cola da questa confessione finale: « M'incontravo con Azalea e ci si andava a sedere al caffè. A poco a poco io cominciai a vivere come Azalea. Passavo le giornate a letto e verso sera mi alzavo, mi dipingevo il viso e uscivo fuori, con la volpe buttata sulla spalla. Camminando mi guardavo intorno e sorridevo con impertinenza, come faceva sempre Azalea » (80).

Dopo *Lessico famigliare* le bibliografie della Ginzburg segnalano due raccolte di teatro (*Ti ho sposato per allegria* e *Paese di mare*), il romanzo *Caro Michele* e due racconti pubblicati sotto il titolo *Famiglia*. Il dato più evidente di queste opere nuove è l'abbandono della prima persona, dell'io narrante, che ha quasi sempre accompagnato la narrativa ginzburghiana. Anche se poi ci si rende ben presto conto che l'abbandono è più formale che sostanziale, sia nei lavori teatrali, sia in *Caro Michele*, che non a caso è un romanzo epistolare. Nel *medium* teatrale infatti il dialogo non è che un monologo spezzato oppure, si prenda *La parrucca*, un monologo senz'altro (e il telefono viene a prendere il valore simbolico qui e soprattutto nella *pièce La porta sbagliata*). In *Ti ho sposato per allegria* la logorrea di Giuliana (dice a Pietro, il marito sposato « per allegria »: « Come parliamo sempre a vanvera noi! Come parliamo saltando di palo in frasca », 73) è appena punteggiata dai piccoli interrogativi di Vittoria, la serva, o da sue esclamazioni di stupore: « E allora? », « E intanto lei? », « Lo credo! », « E lei? », « Mai? », « E poi? », « E allora? », « Nero? », « E perché l'aveva lasciato? », « Che strane persone! », « Portami via Gesù? », « E lei? », « E poi? », ecc.

Così, press'a poco, accade nel primo atto de *L'inserzione*, dove gli interventi di Elena non fanno che punteggiare la storia

della propria vita che Teresa le racconta. Le storie non sono diverse da quelle che raccontano di sé le donne dei « romanzi brevi », storie di ambienti in cui si annida il tarlo della « noia »[38], un malessere esistenziale che compone e scompone le vite e i rapporti secondo un processo di geometrie casuali. In *L'inserzione* Lorenzo, il marito che se n'è andato di casa e di cui la ragazza Elena s'innamora, finendo a essere uccisa da un colpo di pistola di Teresa, la moglie, risponde così alla considerazione di Elena (« Siamo diventate amiche. E pensare che io sono venuta qui per caso, per un'inserzione! Se non avessi letto il giornale quel giorno, non avrei conosciuto Teresa »): « Perché questo le sembra strano? Tutti i rapporti umani sono affidati al caso. Andiamo dove ci porta il vento » (107). E ancora Elena ribadirà più avanti: « Come è strano il destino! Pensare che io son capitata qui per caso, per un puro caso, per un'inserzione! Potevo non guardare il giornale, quel giorno, e non venire qui per niente! e non avrei conosciuto né te, né lui! » (121).

È un mondo dove la chiacchiera prolifica e le parole coprono il vuoto dell'inautentico, e anche assumono, finalmente, espresse connotazioni classiste. In *Paese di mare*, al marito Marco che sostiene: « Io sono senza soldi da quando sono nato. Perciò sono povero », la moglie Debora obietta: « No. Non sei un vero povero. Sei pieno di parole. Parli, parli, ti perdi nelle parole. I poveri, i veri poveri, non si perdono mai nelle parole. Stanno coi piedi ben piantati sulla terra, i poveri. Io e te, invece, tutti e due, saliamo nel pallone » (67). In realtà, attraverso ambienti borghesi che trasudano disordine e confusione; nei quali il *décor de théatre* è ridotto a nulla (i testi della Ginzburg non hanno didascalie o ne hanno di estremamente generiche) e il malessere sale da personaggi trasandati, imprecisi, approssimativi, spaesati, passa una visione del mondo, che coinvolge una negazione totale. Non a caso le storie prendono sempre più carattere di *exempla* e vengono abbandonando ogni compromesso, *stricto sensu*, autobiografico, che pure, a parte il caso di *Lessico famigliare*, si può avvertire qua e là in ogni opera anteriore. È stata la stessa Ginzburg a confessare in proposito, parlando de *La strada che va in città*: « Quando ebbi finito quel romanzo, scopersi che se c'era in esso qualcosa di vivo, nasceva dai legami d'amore e di odio che mi legavano a quel paese; e nasceva dall'odio e dall'amore in cui s'erano accoppiati e rimescolati, nei personaggi, la gente del paese e i miei parenti stretti, amici e fratelli: e mi dissi ancora una volta che io non dovevo raccontare nulla che mi fosse indifferente o estraneo, che nei miei personaggi dovevano sempre celarsi persone vive a cui ero legata da vincoli stretti »[39].

Certo non viene a mancare la spinta interiore della scrittura, anche se accade di vederla accompagnata sempre più da viatici desolati: « Penso che mi sia accaduto più volte di scrivere delle strane condizioni di spirito in cui vive oggi lo scrittore. Esse certo non sono diverse dalle condizioni di spirito in cui tutti oggi vivono, ma forse lo scrittore è per sua natura destinato a soffrirne in un modo insieme intenso e confuso. Ognuno pensa che gli diventa sempre più difficile fare ciò che

[38] Tra virgolette perché il riferimento vuol essere moraviano. Si veda la stessa Ginzburg: « Non gli ho nemmeno mai detto, che mi inibisce essenzialmente perché credo che da lui ho imparato a scrivere » (*Moravia*, in *Vita immaginaria*, cit., pp. 24-25).

[39] *Prefazione* a *Cinque romanzi brevi*, cit., p. 13.

pure sa fare e ha fatto sempre. Così lo scrittore pensa di essere là per raccontare la realtà, ma pensa che gli è difficile usare lo strumento essenziale per raccontare, e cioè il tempo. L'idea del tempo gli ispira odio. Il presente gli è nemico, ed egli non vi trova né respiro né spazio, e il passato gli è nemico perché vi scorge le radici di ogni infelicità attuale, e riguardo al futuro non prova nessuna specie di sentimento perché non gli sembra di poter credere nel futuro »[40].

Ma è una spinta trattata in modi di più evidente, quasi apodittica distanza, naturalmente in terza persona. Si prendano gli *incipit* di *Caro Michele* o dei due racconti di *Famiglia*. In *Caro Michele*: « Una donna che si chiamava Adriana si alzò nella sua casa nuova » (3). In *Famiglia*: « Un uomo e una donna andarono, un pomeriggio, a vedere un film » (5). In *Borghesia*: « A una donna che non aveva mai avuto animali venne regalato un gatto » (73). Si tratta di un percorso che in *Famiglia* tocca gli esiti di più sicura tensione. I titoli stessi (*Famiglia*, *Borghesia*) sembrano alludere, nella loro accezione assoluta, priva di determinazioni, a una (struggente) esemplarità. Forse sono queste le opere della Ginzburg in cui un metodo che si lega per antico legame alla luminosa grandezza di Čechov, è riuscita ad andare più vicina al modello. Quello stesso che Calvino, nell'intervento che abbiamo citato a pretesto, dichiarava di preferire ad ogni altro perché capace di non nascondere « nulla della negatività del mondo »[41] pur persuadendo a non sentirsene vinti. Nell'esattezza della sua ultima scrittura, la Ginzburg può far sentire infatti, meno effusa e più persuasiva, la sua non vinta coscienza di testimone.

[40] *Goffredo Parise*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 68.
[41] *Natura e storia nel romanzo*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 28.

BIBLIOGRAFIA

Rinuncio a elenchi dettagliati per i quali rimando ai due lavori più sistematici che siano apparsi sulla Ginzburg: E. CLEMENTELLI, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Milano, Mursia, 1977³; L. MARCHIONNE PICCHIONE, *Natalia Ginzburg*, Firenze, La Nuova Italia, 1978. E ancora a P. DE TOMASO, *Natalia Ginzburg*, in *I contemporanei*, III, Milano, Marzorati, 1969. Utile il saggio di A. BULLOCK, *Natalia Ginzburg and Ivy Compton-Burnett: creative composition and domestic repression in* Le voci della sera, in « Rivista di letterature moderne e comparate », vol. 30, fasc. 3, settembre 1977. Segnalo infine un ritratto di L. Mondo e una testimonianza della stessa Ginzburg a proposito di *Ti ho sposato per allegria*, in « Quaderni del teatro Stabile della città di Torino », Torino 1965.

Rassegne

Altre schede per Gozzano (1883-1983)

Matilde Dillon Wanke

A mio padre,
come ricordo di Agliè.

Chi volesse tirare le somme e, non senza correre il rischio di un bilancio tentato in *medias res* ad appena un anno di distanza, indicare quale svolta di rilievo si sia determinata nella critica gozzaziana che ha accompagnato il ricordo della ricorrenza centenaria, ripercorrendo i titoli più significativi o stralciando a caso tra le recensioni dei giornali, si troverebbe a sottolineare da un lato la presenza autorevole di lavori e di recuperi filologici in dettaglio dell'opera di Gozzano, dall'altro la preoccupazione diffusa a collaudare l'immagine pubblica del « grande bugiardo » e a stringere più o meno scientemente intorno al problema della finzione e dell'ambiguità i termini della discussione sia critica che mondana.

Oggi, e già in questa sede, la nota di Franco Antonicelli che Franco Contorbia ha rievocato con un gesto da lui definito « scaramantico » nella presentazione del catalogo che ha accompagnato la bella mostra delle *Immagini di Guido Gozzano* (Livorno 6-30 marzo e Torino 26 ottobre - 24 novembre 1983) può essere tenuta sott'occhio come base per un confronto sulla fortuna di Gozzano a distanza di tempo.

Si era al cinquantenario della morte del poeta quando, nel 1966, Antonicelli misurava i tanti anni di « amore dei mediocri » che gli avevano fatto correre « il rischio di odiarlo ». Ma la sorte di Gozzano non è più quella dell'ondata di « amore » e di simpatia miope che minacciava l'immagine reale del poeta nella prima fase della sua fortuna. Dalla scoperta dei « plagi » gozzaniani all'interesse che ne ha dedotto Sanguineti – il cui nome d'obbligo ricorre non a caso anche nella recente indicazione di Riccardo Massano di un diagramma della fortuna critica di Gozzano « tutto in ascesa verso la luce » – si è determinata per giusta reazione una curiosità diversa nel lettore di oggi, deferita ad un insaziabile scrutinio erudito, che produce l'effetto di estrapolare, con atteggiamenti talora bisbetici e provocatorî, i luoghi di riscrittura, gioco, *calembour* della poesia gozzaziana. Ma intanto, a voler dare ordine con un po' di metodo alla bibliografia del centenario e decidere il punto di avvio della nostra rassegna, ci troviamo a sfatare il mito della data, avendo già alle spalle il consuntivo che Mario Chiesa offre all'inizio del 1983 dei lavori che hanno preceduto la ricorrenza.

Che i quattro maggiori libri su Gozzano, recensiti lo scorso anno nel primo fascicolo di questi « Studi » (G. Gozzano, *Tutte le poesie*, Testo critico e note a cura di Andrea Rocca, Milano, Mondadori, 1980; F. Contorbia, *Il sofista subalpino*. Tra le carte di Gozzano, Cuneo, L'Arciere, 1980; A. Casella, *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1982; F. Antonicelli, *Capitoli gozzaniani*. Scritti editi e inediti a cura di M. Mari, Firenze, Olschki, 1982), non abbiano atteso la scadenza cronologica è un fatto decisivo che induce a credere in un corso autonomo della cultura, capace d'imporre coi suoi tempi alla macchina delle manifestazioni per il centenario argini di rigore e di serietà.

Ciò in parte è avvenuto davvero nei lavori in cui questi libri sono stati un punto di riferimento esemplare, oltre che strumento di lavoro secondo gli auspici del Chiesa.

Per noi la data più alta alla quale risalire è dunque quella del dicembre 1982, in cui esce, presso Rizzoli, la biografia di Giorgio De Rienzo, *Guido Gozzano*, dal sottotitolo ammiccante e discusso: *Vita di un rispettabile bugiardo*.

Per sua natura il genere si presta da sempre a suscitare un'eco più vasta, a coinvolgere il pubblico curioso, ma a deludere specialisti e letterati. Non era facile neppure per De Rienzo, animato dalle migliori intenzioni, sventare il pericolo di una *querelle*. Note sono certo le ambiguità su cui costruisce la sua immagine il poeta sfuggente: lo si è ripetuto ormai più volte – come si è detto – e si può citare a caso: « Gozzano sfugge, si nasconde, irride: credi di averlo messo con le spalle al muro

nel salotto di Nonna Speranza, tra Loreto impagliato e il busto di Alfieri e ti accorgi che quel salotto, così ricco di ciarpame reietto (le buone cose di pessimo gusto), è una trappola, un gioco di specchi, un'illusione ». (La citazione è tratta da un pezzo di Paolo Mauri apparso su « Repubblica » del 23 gennaio 1981 e ora ripubblicato in *Corpi estranei*, Palermo, Sellerio, 1984, pp. 112-6). Motivi d'inafferrabilità che in un passato ancora prossimo suggerivano a Franco Contorbia e a Giovanni Tesio argute peripezie per passarsi il progetto di una biografia del poeta torinese « come una bella gatta da pelare ».

Mi riferisco all'intervista condotta da Tesio su « Nuova società » il 14 marzo 1981.

Ma al di là del caso specifico, occorre riferirsi al contesto delle esigenze metodologiche che la definizione del genere a livello teorico impone oggi, a partire dalle distinzioni di Lejeune tra biografia ed autobiografia. Per dirla in breve ed approssimativamente, appare sempre più arduo al racconto biografico selezionare documenti storici ed epistolari che possano coesistere pacificamente con l'autoritratto che l'autore, consapevole o no, ha lasciato di sé. E fino a che punto è poi legittimo in questo campo violare, in nome della verità storica, la volontà testamentaria dell'autore in causa, invadere ambiti o angoli periferici, personali e privati, della sua biografia, se non affiorano come inseparabili dai tratti della sua vicenda di scrittore? Non sarà il caso d'invocare ragioni etiche, ma sarebbe nondimeno grottesco e drammatico l'esito di un lavoro biografico che non presentasse alcuna analogia con l'ipotetica autobiografia firmata dall'autore. La questione di questo rapporto si è resa attuale al punto da essere proposta come tema unico di un dibattito che leggiamo in questi giorni nell'ultimo numero di « Sigma ».

C'è da credere che inopinatamente De Rienzo abbia attraversato, con una certa oltranza, un terreno minato e ne sia uscito con decoro, grazie alla solidità della sua informazione e all'onestà e alla cautela istintiva, che lo guidano ad avanzare più dubbi che affermazioni perentorie. Ciò non toglie che ad uno sguardo d'insieme non ci si debba associare all'osservazione di Giorgio Bàrberi Squarotti (nella recensione apparsa sull'« Europeo » del 4 aprile 1983) che « biografie di questo genere spiegano troppo come fu l'uomo, con debolezze e difetti, ma non perché divenne un grande poeta ». Ed anche sotto questo aspetto è questione di proporzioni. D'altra parte l'incidenza costante, nel discorso di De Rienzo, di un vaglio atto a distinguere notizia certa e leggenda, verità e finzione, non permette che si legga questa vita con leggerezza, « come un romanzo »: risulta caso mai una strenua raccolta di documenti che il biografo interroga, tenuto di volta in volta ad analizzare la natura delle testimonianze: il reliquiario e le memorie postume della madre Diodata, le rievocazioni affettuose e puritane del Calcaterra o infine, direttamente, quelle del carteggio di Gustavo, togate, in falsetto o dissacranti e spregiudicate. De Rienzo ha fin troppo chiara la complessità dei nodi da sciogliere per la parte in cui è cangiante e, pertanto, impenetrabile il linguaggio di Gozzano. Risulta perciò faticosa e talora penosa la lettura di un libro-*dossier*, che sembra comporre letteralmente le fasi di un processo, procedendo per ammissioni ed esclusioni di documenti. Solo di rado avviene di toccare con mano qualche momento di abbandono allo sconforto reale, alla confessione di sé, alla quale Guido non è incline per natura.

Per i capitoli sull'infanzia e l'adolescenza di Guido Gustavo, De Rienzo si è valso in gran parte del carteggio Gozzano-Vallini ed in minima parte delle carte Gozzano-Colla, che non erano note, se non per « un gruppetto di lettere del 1898 ». Ora il recupero dell'importante fondo Ettore Colla, che si è reso disponibile a breve distanza di tempo dalla pubblicazione della biografia in seguito alla donazione da parte della famiglia al « Centro studi di letteratura italiana in Piemonte Guido Gozzano », e che ha rotto la « congiura del silenzio su questi anni » che De Rienzo lamentava, va registrato come una semplice ed imprevedibile disavventura della biografia gozzaniana. Ne deriva tuttavia di conseguenza che in questa parte siano per lo più i testi poetici de *La via del rifugio* e dei *Colloqui* protagonisti del racconto biografico, perché più spesso non è la vita a dar conto della poesia (ed alla resa dei conti ciò in realtà accade di rado) ma questa, con l'aiuto di alcuni brani di prosa, come per *L'altare del passato*, ad offrire la cifra indispensabile alla paziente identificazione del volto di Gozzano.

Più saldo e lineare è il gruppo dei capitoli centrali (*Intermezzo d'amore*) ricostruito puntualmente sulla base del carteggio intercorso tra Guido ed Amalia Guglielminetti.

Benché sempre sospetti e sotto processo, i documenti parlano qui d'incontri avvenuti o evitati, oltreché di sentimenti, e la biografia acquista uno spessore di concretezza e di vita vissuta, anche attraverso il gioco delle schermaglie e delle difese, che caratterizzò il rapporto dei due interlocutori. De Rienzo ne dà una ricomposizione persuasiva, in cui non perde di vista l'« enorme distanza che separa » Guido da Amalia, anche se torna talora a riproporre con troppo fervore i giudizi di Pancrazi o di Calcaterra, per i quali in genere le « lettere rappresentano la « controscena » della poesia di Gozzano: una controscena, nella quale la presenza più viva

della Guglielminetti rende l'attore persino « antipatico ». Ma non sono accettabili oggi mediatori di consenso o di dissenso su un ordine di riflessioni che riguarda la freddezza o l'ostilità di Guido nei confronti di una Amalia irrimediabilmente illusa.

Notevoli nella loro sobrietà sono le indicazioni (De Rienzo direbbe le « approssimazioni ») che determinano le circostanze ed il clima in cui nascono in solitudine appartata i *Colloqui*, quando la poesia riesce a « rifare » il poeta « agile e sano » e a fargli scrivere con entusiasmo: « Ho ritrovato il filo dei miei sogni, questa volta, e vedo che il paesaggio interiore è l'unica cosa vera nel nostro vivere ingannevole ».

Ma il lettore apprende subito dopo che la vocazione all'isolamento è in Gozzano tutt'altro che tenace ed esclusiva rispetto ad altre. Si ridesta – o vale comunque con lo stesso peso – quella opposta di chi regola sagacemente una regia per amministrare il successo, legandolo alla trasmissione di una sua immagine pubblica. È citato così il caso significativo dell'intervista, pubblicata su « Prisma » nel dicembre 1911, e ristampata nel libro di Contorbia, al quale si deve anche la recente fortuna della formula « letteratura come menzogna » applicata a Gozzano.

È legittimo che De Rienzo ne abbia ricavato con ogni probabilità qualche orientamento, compresa, come conseguenza, la posizione generale di distacco e d'impassibilità che lo induce ad inventariare e a combinare fino in fondo i frammenti necessari al suo insieme. A questa logica d'investigatore non si sottrae neppure il capitolo intitolato alla data estrema della vita del poeta, dove anche i messaggi gozzaniani più chiari e prevedibili – le ultime due lettere del 3 e del 25 giugno indirizzate rispettivamente alla madre e alla madrina – appaiono ancora « recite quasi perfette »; e dove, infine, la relazione funeraria, imbastita su un lacrimoso *kitsch* d'epoca e di circostanza, è recuperata da un velo d'inutile ironia a proposito di un poeta disposto a convivere con le « buone cose di pessimo gusto » e a non soffrire « la ripugnanza dei luoghi comuni, o la nostalgia delle cose inedite ».

A brani di una iconografia « critica » ci riporta la mostra fotografica di *Immagini di Guido Gozzano, dalle carte di Franco Antonicelli*, allestita da Franco Contorbia sulle belle riproduzioni di Luciana Mulas.

La mostra espone a Livorno, tra il 6 e il 30 marzo, e ripropone all'Unione Culturale di Torino nei giorni del Convegno Gozzaniano, e dal 26 ottobre al 24 novembre, quasi un centinaio di immagini che si autocommentano « fissando » afferma Contorbia « lo stato delle ricerche che Antonicelli ha condotto in questa direzione fino agli estremi mesi della sua vita ».

La prima sezione comprende 9 ritratti del poeta somiglianti al profilo che proviene dalla circolazione di un *identikit* biografico, che parla appunto (si veda Franco Antonicelli, *Trittico Gozzaniano*) di « riserbo, di gentilezza, di modi cauti » oltre che della sua magrezza e del « volto come trasognato ». Le successive sezioni riproducono ritratti di famiglia (nella terza sezione è ampiamente rappresentata la madre), il volto di Guido Gustavo bambino e studente tra i compagni di studi. E sono maggiormente documentate, in proporzione, fisionomie piuttosto che paesaggi, mentre è largamente illustrato il *Meleto*, nella quinta sezione di 9 fotografie, di epoche diverse, commentate da un brano di Antonicelli de *La poesia dà il nome alle cose.*

Le altre cinque sezioni offrono alla deplorata scatola fotografica i dati della vita reale: gli incontri con Amalia Guglielminetti, la documentazione minuta delle vacanze al mare con il bagno solitario del poeta, ed i gruppi ripresi sulla spiaggia in abiti marinari, all'ombra dei parasoli. Ma infine le immagini dell'India favolosa riportano suggestivamente al « poema di morte » ricordato sempre da Antonicelli, mentre gli ultimi ritratti di famiglia restituiscono, significativi e nitidi, temi di un'esistenza che appare estranea alla vicenda poetica e che si delinea oggi in parte nelle pagine epistolari di Gozzano.

Riscontri abbastanza puntuali tra iconografia biografica ed iconografia letteraria sono realizzati nell'album illustrato di Lilita Conrieri (con un'introduzione di Marziano Guglielminetti): Guido Gozzano, *Il dolce paese che non dico*, Torino, Daniela Piazza Editore, s. d., ma 1983.

Alle immagini d'epoca sono accostate con gusto quelle odierne, che fanno luce anche sulle trasformazioni avvenute con gli anni nella villa di Agliè fino all'attuale restauro che tende a serbare memoria del poeta. Basta pensare alla ricostruzione *a posteriori* del salotto di « Nonna Speranza » o della camera di Gozzano il cui sobrio arredo non si discosta da quello che è possibile distinguere nelle fotografie di Antonicelli.

Più difficile è determinare con precisione, secondo Guglielminetti, quali poesie di Gozzano siano legate al Meleto, la cui memoria di spazio vissuto e amato è meglio testimoniata nelle lettere.

Tra i testi gozzaniani di maggiore spicco ci sono le prose, come era del resto auspicabile che fosse non tanto per ragioni di equilibrio con l'opera poetica che si avvale oggi di un'edizione critica, ma in rapporto allo stato di confusione, disordine e dispersione di scritti declassati da tempo a pagine minori di un Gozzano « sconosciuto » o « inedito ». Ma, cominciando da inedi-

ti di fatto, per Riccardo Massano, che pubblica sul primo fascicolo di « Studi Piemontesi », marzo 1983, una lievissima prosa intitolata *La corte del ballo*, è un modo di ricordare il poeta « in forma discreta, ma tangibile » e di provocare – com'egli ammette – il detentore del manoscritto introvabile (secondo Massano, ch'ebbe modo di vederlo anni or sono, si tratta dell'autografo) a metterlo a confronto della copia indiretta, di cui egli dispone, proveniente dall'archivio privato della famiglia Scavini di Rivarolo Canavese. Il curioso « giallo » dell'inedito, restituito mediante la copia di un apografo di data abbastanza recente (1° ottobre 1964), non ha impedito allo studioso di assumersi con le dovute cautele la responsabilità della stampa (« pur con qualche inevitabile intaccatura, lo scritto appare più che leggibile e autentico »), di avanzare un'ipotesi di datazione (per ragioni interne al testo, anteriore all'ottobre del 1910) e prospettare domande che il lettore potrebbe legittimamente porsi. Che si tratti di una conferenza, come Massano ritiene, ricordando la caratteristica struttura autografa di primo getto del manoscritto, e come si deduce dall'apostrofe che nel brano sembra rivolgersi ad un pubblico di ascoltatori, non toglie che si possa parlare di « favola » e che in questi termini la presentò Gozzano: « Voglio contare a voi, signori, la mia favola più gaia ». Ma interessa qui che l'ambiguità si manifesti preliminarmente, solo riguardo ad un problema di classificazione per il singolare genere anfibio, che traduce la storia in termini di favola e che gioca su alcuni toni di suggestione fiabesca pochissimi elementi di pura invenzione: in speciale risalto « la lancetta dell'orologio » che, a intervalli regolari, torna a segnare « ore, mentre passano anni » è il dato più scoperto di una finzione che tende a ridurre la cifra di una elegante e trepida rievocazione dell'arte della danza in miniatura e i personaggi storici in marionette di un teatrino di cartapesta. I tocchi riduttivi di Gozzano suggeriscono l'illusione di un microcosmo librato in un'atmosfera onirica, ma possono ricondursi ad altri dello stesso segno, con qualche scopo storico-illustrativo.

Mentre si pensa a novelle come *Garibaldina* o alle prose torinesi in cui sono estranei gli schermi dell'ironia, non si esclude anche questa volta la possibilità di trovare la fonte francese di Gozzano.

Su questo terreno sono condotta a segnalare immediatamente ed insieme i lavori di Mariarosa Masoero e Giuseppe Zaccaria, *Da Vugliano a Gozzano: per la genesi di « Convito »* apparso nel numero di « Studi Piemontesi » appena citato e di Giovanni Tesio, *Su alcuni imprestiti di Guido Gozzano* (nel volume *La provincia inventata – Studi di letteratura piemontese tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 143-170). Vi trova conferma attraverso variazioni significative il metodo compositivo di Gozzano, che attinge spunti ed opera il suo lavoro di cesello e di lima, per un'appropriazione spostata sempre a più alto livello. Tra i brani analizzati da Tesio, *Torino suburbana. La gran cuoca, Superga*, proprio *Un vergiliato sotto la neve*, che abbiamo impresso nella memoria come emblematico testo del rapporto D'Annunzio - Gozzano, presenta debiti vistosi nei confronti del libro collettaneo, intitolato *Torino* e stampato dagli editori Roux e Favale in occasione dell'esposizione nazionale del 1880. Gozzano raffina così i tratti descrittivi di De Amicis ed il percorso di Fausto Ferrettini, affidandolo al commento di Jeannette, come nel *Convito* è la reminiscenza dantesca a risolvere in esiti di maggiore essenzialità l'andamento prosaico della poesia dell'amico Mario Vugliano.

Se torniamo ora a riferirci al calendario, al « finito di stampare il 1° luglio 1983 » corrisponde l'edizione critica integrale a cura di Giuliana Nuvoli di *Tutte le novelle* dal titolo *I sandali della diva*, derivato da uno dei testi della raccolta (Biblioteca del Minotauro, Milano, Serra e Riva). Anche nell'eventualità che *La corte del ballo* fosse apparsa in tempo, non crediamo che sarebbe stata accolta nella silloge della Nuvoli, che ne ha escluso una prosa come *Guerra di spetri*, sicuramente più omogenea al contesto novellistico, ha espunto *Un voto alla dea Tharata-Ku-Wha* che faceva parte della raccolta *L'altare del passato*, in considerazione della sua maggiore affinità con le prose « indiane », tenendo per buono, invece, il racconto *Sull'oceano di brace*, che per gli stessi motivi è stato compreso con il precedente nella recente edizione di *Verso la cuna del mondo* proposta da De Rienzo e di cui si dirà di seguito.

Al di là di ogni considerazione opinabile, rispetto alle maggiori raccolte tradizionali una selezione era pur necessaria: tanto l'edizione Calcaterra-De Marchi del '48, quanto le successive fino a *Poesie e Prose* a cura di Alberto De Marchi del 1961, procedevano alla ristampa delle prime due edizioni postume di novelle gozzaniane, *L'altare del passato* e *L'ultima traccia*, riunendovi altri testi narrativi e prose varie.

Non si tratta di contare allora, evidentemente, su acquisizioni numeriche in una raccolta che restringe la rosa degli scritti propriamente novellistici: vengono espunti ancora, rispetto alle ultime edizioni, i tre racconti torinesi (raccolti, ora, nel volume *Cara Torino*, Torino, Viglongo, 1975), le cinque prose d'occasione della seconda edizione de *L'altare del passato* (1930), rispondendo, a quanto pare, alle norme di una risistemazione più ampia dei testi prosastici di Gozzano, che prevede l'uscita di una

raccolta di tutte le prose disperse a cura di Franco Contorbia. In aggiunta si conta un solo inedito, adespoto ed anepigrafo, di modesto significato (un abbozzo di racconto, che la Nuvoli giustifica come copione cinematografico) e ad apertura, la riproposta, istruttiva al rinvenimento di un processo narrativo, di un primo racconto, *La passeggiata* del 1903, pubblicato nel '78 da Andrea Rocca.

È migliorata anche la qualità filologica dei testi, che, in assenza dei manoscritti, sono ristampati sulla prima edizione comparsa su rivista, ricontrollata, ove possibile, sulla prima stampa in volume e, limitatamente ad 8 novelle (*Pamela-Films*, *Il bel segugio*, *L'ultima traccia*, *La scelta migliore*, *Il cuore d'argilla*, *L'ombra della felicità*) e a parte del testo *Gli occhi dell'anima*, sulle copie dattiloscritte presenti tra le carte di Gozzano nel « Centro Studi di Letteratura italiana in Piemonte ». Ai dattiloscritti che contengono correzioni di mano dell'autore, la Nuvoli assegna una posizione intermedia tra la prima stampa e le raccolte postume tale da attestare la fase preparatoria per un'edizione d'autore non realizzata. All'ordine cronologico di apparizione che ha determinato qui la successione delle novelle si sottraggono le cinque de *L'ultima traccia* (*Il riflesso delle cesoie*, *Un addio*, *Madre d'oltre Alpe*, *Lo stesso gorgo*, *L'onestà superstite*) delle quali è tuttora ignoto il luogo della prima stampa. Collocate a chiudere la raccolta, sono connesse in linea d'ipotesi con le novelle più tarde del '15-'16: se l'affinità tematica non è sempre un indizio sicuro di vicinanza cronologica, come si può vedere nel rapporto tra *La dolce stagione* ritrovata da Contorbia nel « Tirso » e *L'incatenata* apparsa su « La Stampa » quattro anni dopo, il tema della guerra per testi affini come *Un addio* e *L'eredità del volontario* è un argomento probante di connessione anche cronologica, senza che ne dipenda la possibilità di determinare la priorità di uno dei due racconti (la Nuvoli parla di *Un addio* come di un antecedente, ma non si vede cosa impedisca di pensare ad un rifacimento o allo sviluppo della seconda soluzione, appena abbozzata nel primo testo).

Nell'insieme l'ordine cronologico e la tenace riduzione dei racconti a quelli corrispondenti alla « categoria letteraria della novella » consente alla curatrice di parlare di omogeneità, contro la tradizionale convinzione della eterogeneità di questi scritti, e di « ripresa di temi, clausole, personaggi in novelle contigue » o di ripresa a distanza di materiali narrativi affini, che destano la curiosità di verificare su un *corpus* narrativo ordinato e compatto, paragonabile a quello poetico, la possibilità di una lettura delle prose dialettica e speculare. È il suggerimento che viene dalle pagine introduttive di Guglielminetti, che prepara il lettore a non restringere tanto materiale narrativo sotto l'etichetta di un « Gozzano minore », educandone lo sguardo all'ottica di una scoperta, mediante un fitto reticolato di connessioni interne, assimilabili a più alti parametri, quali Joyce, Proust, Pirandello, Svevo. « Leggerlo guardando ai maestri della narrativa moderna » è l'invito di Guglielminetti, con l'avvertenza di ritenere « Gozzano un ottimo *test di prova* » di quel processo portante delle narrativa moderna insito nella « rottura della continuità naturalistica ».

Ogni termine di confronto in questa direzione non pare scandaloso, ed è anzi utile, purché non venga enfatizzato al punto da dover correre ai ripari con un radicale ridimensionamento. Solo aggirando l'ostacolo di un'equivoca ipervalutazione, i parametri proposti da Guglielminetti funzionano perfettamente alla rilettura delle novelle.

Basta pensare che ai moduli narrativi del verismo è riconducibile solo la *Novella bianca*, che risale al novembre 1906, e che, ad esempio, nel ritorno all'infanzia della novella *I sandali della diva*, « la memoria non recinge tanto l'infanzia, quanto la vecchiezza. Tutto il ricordo si dipana come vicenda di una decadenza, fisica e morale [...] il ricupero del passato ha la nitidezza di una storia esemplare, non i contorni aurorali di un'intermittenza o di un'epifania », dove sono le parole di Guglielminetti, appunto, che aiutano a riportare Gozzano a grande distanza da Joyce e da Proust. Al tema dei ricordi si riconducono in accezione diversa *L'altare del passato*, *Garibaldina*, *Il martire vendicato*, ma non deve meravigliare la presenza di materiali narrativi di largo consumo, con scambi di persona e giochi ad incastro (*Melisenda*, *Le giuste nozze di Serafino*, *La sfida*, *Le gemelle*, *Il bel segugio*) con sogni ed incubi più ambigui (*La vera maschera*, *Alcina*) e fantastici (*Un sogno*, *L'anima dello stromento*), piegati talora a soluzioni a sorpresa di « tono mediobasso » (*Gli occhi dell'anima*, *Il giusto guiderdone*, *L'incatenata*).

Ma i giochi non si esauriscono certo in uno schema narrativo applicato con monotona costanza: il racconto che ferma una situazione o la breve svolta di un'esistenza, facendosi carico del passato dei personaggi in un resoconto riassunto come in una conversazione da salotto.

In molti casi l'intreccio sembra svolgere la sola funzione di preambolo necessario alla leggibilità della novella, creare, pertanto, l'illusione di una realtà che non interessa l'autore, se non quando egli riesce a calarvi i suoi motivi di collisione e d'incompatibilità col fluire piano e lineare dell'esistenza. Sarà allora la nota « poetica dello *choc* » e delle « cose stridule » ad animare racconti, come *Pamela-Films* e *Madre d'oltre Alpe*; sarà

l'implicita vendetta da frustrazioni subite a motivare in modi diversi il tema della deformazione della donna (in *Alcina*, *Il martire vendicato* e con soluzioni rosee ne *Gli occhi dell'anima*), dell'invecchiamento dell'amica (*La passeggiata*, *L'ombra della felicità*) e dell'attrice (*I sandali della diva*); mentre il fascino del tempo che passa e lo svariare dei ricordi, capace di spezzare persino i confini tra realtà e sogno, ci permetteranno di coordinare correttamente anche moduli narrativi meno evidenti e scoperti nelle prose.

E non si può che divagare un po' a caso indicando alcuni degli aspetti sorprendenti del volume tra i molti segnalati da Guglielminetti. Alla fine di un percorso completo non sarebbe poi facile negare una certa ingenua corrispondenza tra i materiali novellistici di Gozzano ed il più vasto panorama delle esperienze narrative circostanti: anche Gozzano medita, a suo modo sulla narratività dell'esistenza come figura retorica e suprema finzione, in personaggi ambiguamente autobiografici che subiscono il caso, nell'incertezza di definire valori divenuti precari. Ma, a differenza di Pirandello e di Svevo, egli sottrae i suoi racconti alle soluzioni più tragiche e desolate o ai turbamenti dell'inconscio; ché anzi le insidie che in essi agiscono sulla vita, o si dileguano sullo sfondo, o tendono, per contrasto, a scatenare il gioco dell'invenzione e del riso, come afferma uno dei comuni luoghi gozzaniani a chiusura di *Golconda: La città morta*: « Dinanzi alle ruine riverite è consigliabile l'irriverenza. Meglio schernire la fatalità che preme uomini e cose, canticchiando le strofette d'un melodramma giocoso ».

L'attenzione prevalente degli studiosi rivolta alle prose indiane di Gozzano è in vario modo connessa al problema dell'affidabilità della costruzione del libro *Verso la cuna del mondo*. Uscito postumo nel 1917 con una nota di Borgese, il volumetto era stato legittimato anche dal Calcaterra (nell'edizione Garzanti delle *Opere* del 1948), che lo considevava il risultato di un'espressa volontà dell'autore.

Il riscontro della corrispondenza di Gozzano dall'India e le attestazioni epistolari successive non sono di alcun aiuto nell'indicare un progetto del poeta, i cui versi « indiani » e gli elzeviri scritti per la « La Stampa » sono da postdatare di oltre un anno rispetto all'epoca reale del viaggio.

Conviene pensare che il periodo che sta in mezzo deve essere servito a trasformare le impressioni private nella relazione di un'esperienza esotica quasi oggettiva, sedimentata attraverso il consueto filtro della letteratura.

Queste ed altre considerazioni (non ultima l'assenza di testimonianze d'archivio nel « Centro studi di Letteratura italiana » intitolato a Guido Gozzano, dove è, tra l'altro, conservato in dattiloscritto con correzioni d'autore che non figurano nell'edizione di *Verso la cuna del mondo*, il brano *Giaipur: la città della favola*) hanno indotto l'instancabile Giorgio De Rienzo a ritenere arbitraria la costruzione del libro, ch'eravamo abituati a maneggiare come gozzaniano, e ad offrirci, nella collana degli « Oscar » Mondadori, un *Verso la cuna del mondo*, d'impianto diverso. Del resto che i tempi per una trasformazione del libro sospetto fossero maturi lo attesta un progetto analogo anche da parte di Piero Cudini, che promette una nuova edizione.

De Rienzo procede, intanto, con lo smontare la sequenza cronologica « arbitraria » (attribuisce a chi curò la prima edizione anche l'inserimento di date « che in realtà nei testi giornalistici non c'erano sempre ») e col ricostruire la successione dei brani secondo l'ordine di apparizione; l'indice del libro risulta allora composto: 1) dai 12 pezzi giornalistici licenziati da Gozzano per la stampa, a partire da *Un natale a Ceylon*, apparso su « La Lettura » nel gennaio del 1914, fino al primo articolo postumo, pubblicato ne « la donna » il 20 agosto 1916, ancora sicuramente gozzaniano; 2) una prima *Appendice* che raccoglie le 5 prose indiane apparse postume, ordinate questa volta secondo le date segnate sul testo; 3) una seconda *Appendice*, che riunisce 16 brani epistolari, già editi in diverse sedi, connessi con i preparativi e con il viaggio in India.

Come si vede, l'ordine segue in modo coerente per la prima parte del libro il criterio più sicuro (lo abbiamo visto adottato anche nell'edizione delle novelle a cura della Nuvoli), che privilegia la prima ed unica edizione gozzaniana. E l'operazione comporta un restauro dei titoli originarii (*Le grotte della Trimurti* ritorna *L'isola d'Elefanta*, per *Le caste infrangibili* è ripristinato il titolo *L'India ribelle*, e così via), l'inserimento dei pezzi che erano rimasti fuori da *Verso la cuna del mondo* (*Un voto alla dea Tharata-Ku-Wha* e *Sull'oceano di brace*) ed infine l'eliminazione delle date (a partire da *La danza di una Devadasis*). Ma lo stravolgimento del libro incriminato non può arrivare fino in fondo, dovendo il curatore accogliere per l'ultima prosa l'inserimento delle date come sicura correzione d'autore; correzione intrigante, perché attesta un progetto di risistemazione cronologica secondo un illusorio tracciato che deve pur risalire direttamente a Gozzano.

Così nell'incertezza, De Rienzo mantiene nella prima appendice l'ordine interno, mentre avrebbe potuto affrontare le estreme conseguenze della sua nuova impaginazione, dando a *Da Ceilan a Madura* la precedenza rispetto alle prose apparse poi in *Verso la cuna del mondo*.

Non è un vantaggio di poco conto il piacere che il lettore avveduto riceve ora, ad apertura

di libro, di trovarsi di primo impatto con la prima prosa di Gozzano, *Un Natale a Ceylon*, composta proprio nei giorni del Natale canavesano (uscì nel gennaio successivo). Si può tener conto per la prima volta dell'itinerario mentale dell'autore che si apre a ritroso sulla memoria del viaggio indiano, proprio dal « lembo di paesaggio » familiare. Ma la sequenza successiva procede poi sempre meno limpida ed è certo che il rimpasto del libro, con il disorientamento che ne deriva per il lettore, avrebbe richiesto, se non un supplemento d'indagine, certo un supplemento di istruzioni per l'uso.

Il problema della struttura delle prose indiane resta, in definitiva, aperto ed offrirà ancora materia di discussione che dovrà aggiornarsi all'edizione ormai prossima, annunciata presso Olschki, a cura di Maria Alida d'Aquino. Qui la previsione è di una ristampa, che forse mantiene lo schema tradizionale di *Verso la cuna del mondo*, con alcune notevoli integrazioni, non solo di *Un voto alla Dea Tharata-Ku-Wha*, ma delle rimanenti prose ritrovate in « Bianco Rosso Verde », quindicinale illustrato d'ispirazione patriottica del '15-'16, diretto prima da Giannino Antona Traversi e poi da Gerolamo Lazzeri, ed al quale collaborarono oltre a Gozzano, Giuseppe Antonio Borgese, Anton Giulio Bragaglia, Grazia Deledda, Salvatore Di Giacomo, Marino Moretti, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.

Fra tante novità la pubblicazione delle *Opere* di Gozzano, a cura di Giusi Baldissone, che la UTET inserisce nella sua collana dei « Classici Italiani », pertinente, si capisce, al fervore delle celebrazioni torinesi, non presenta, in realtà, motivazioni profonde adatte a giustificarla.

Basterebbe un'espressione barocca a definire con esattezza la natura e la posizione del libro nella storia delle edizioni gozzaniane: si spiegherebbe, pertanto, con un paradosso solo apparente, che il suo difetto consiste nell'essere uscito in ritardo per la sezione della poesia di Gozzano, in anticipo per quella delle prose. È facile, insomma, intendere che accanto alla ineccepibile ristampa di tutte le poesie, derivata dall'edizione critica mondadoriana di Andrea Rocca, il volume riunisce la silloge *Verso la cuna del mondo*, in una riproduzione tradizionale che tra poco rischia di essere inutile, e un'antologia-campione di brani narrativi, giornalistici ed epistolari, tratti da edizioni nuove e da quelle classiche, che abbiamo visto discusse e messe sotto inchiesta.

In assenza di una nota testuale, anche il lettore comune si orienterà da sé a controllare riguardo alla sezione dei versi che l'edizione di Andrea Rocca è stata seguita integralmente e fedelmente, persino con eccesso di zelo nella riproduzione dell'indice e dell'elenco delle sigle relative ai manoscritti, che risulta incomprensibile senza la descrizione particolareggiata dell'edizione Rocca. Avrebbe desiderato invece (e si parla sempre con riferimento al lettore comune o allo studente universitario) di poter disporre di una tavola completa delle sigle adoperate nelle note a indicare le opere citate, ma anche i giornali e le riviste.

Riguardo al testo delle prose, non è chiaro a quale edizione faccia riferimento la curatrice quando indica la derivazione delle sue novelle da *L'altare del passato* e da *L'ultima traccia*. Il titolo dell'unica novella proveniente dall'*Ultima traccia*, *Pamela Film* anziché *Pamela-Films*, può rimandare tanto all'edizione delle *Opere* a cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi (Milano, Garzanti, 1948), quanto all'edizione delle *Poesie e Prose* a cura di Alberto De Marchi (Milano, Garzanti, 1961). Ma l'indice del volume contiene una sezione col titolo, virgolettato, di « Altre Novelle » con le medesime caratteristiche grafiche usate per altri titoli. Se la Baldissone avesse lavorato come per le poesie, dove riproduce anche i titoli delle sezioni dell'edizione critica Rocca, l'indicazione dovrebbe rinviare alle *Opere* a cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi. Ma il caso vuole che proprio la sezione che il Calcaterra intitola allo stesso modo non contiene la novella *I benefici di Zaratustra*, che è fuori del gruppo, né *La novella bianca* stampata per la prima volta dal solo De Marchi, né, infine, *Il nastro di celluloide* che compare nelle *Prose varie*. È evidente che un'informazione preliminare sulla provenienza dei brani sarebbe stata di grande utilità.

Il sobrio commento a pie' di pagina ha il merito di avere utilizzato accuratamente, conciliandole in giusta misura, le esemplari note di Sanguineti alle *Poesie* (Torino, Einaudi, 1973), fitte d'indicazioni intertestuali e di richiami di fonti, e l'apparato delle varianti che si deve all'edizione Rocca. Manca tuttavia, soprattutto nei confronti di un commento ormai classico, come quello di Sanguineti, che la curatrice ha costantemente sott'occhio, la segnalazione del prelievo, secondo quel criterio di correttezza che si riscontra altrove, per le note di Calcaterra o per le notizie tratte dall'edizione Rocca: confronto, ad esempio, aprendo a caso, le note al sonetto *La beata riva* (citazioni di quelle sanguinetiane, a parte l'errore di stampa della nuova edizione) e ancora a *Garessio*, « *Non radice, sed vertice* », *Supini al rezzo ritmico del panka*, e così via.

Forse i rimandi sarebbero stati troppo frequenti, e la Baldissone ha escogitato un modo indiretto di far riferimento alle chiose di Sanguineti nella citazione a pag. 15 della sua *Introduzione*.

Ma a consigliare maggiore rigore e chiarezza doveva intervenire anche la considerazione che

proprio nell'*Introduzione* al libro, subito in apertura, la Baldissone suggerisce di leggere oggi Gozzano dimenticando segnatamente il crepuscolarismo ed il confronto con D'Annunzio, in una disinvolta mozione a voltare pagina con riferimento, chi non lo vedrebbe, alle famose « indagini e letture » di Sanguineti.

Si spera, e Sanguineti sarà il primo a desiderarlo, che quelle « letture » che hanno ormai molti anni, non vengano perpetuamente ricantate e che si debba andare avanti, magari traendone spunti non diversamente da quanto ha dato prova che si possa fare, con risultati notevoli, Angela Casella ne *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*.

Ora è proprio dal « commento puntuale nel riconoscere i rimandi » (quello di Sanguineti) che la Baldissone misura l'importante ruolo del lettore gozzaniano « nel farsi stesso di questa poesia » (« che risponde con la voce dei libri e la citazione dei poeti »): senza di lui, senza il suo cenno d'intesa, tutto il senso dell'operazione, moderno, profondo, di ricerca linguistica e di critica del gusto, rimane sepolto, inerte, inattivato ».

Non si può non essere d'accordo, non senza trarne lo spunto per una controindicazione: dobbiamo arrivare a credere che Gozzano pretendesse condizioni d'ascolto in proporzione a quel suo virtuosismo prezioso, ma sempre neutralizzato (come risulta dai diagrammi delle famiglie di rime e di sistemi più complessi, tracciati dalla Casella)? in proporzione ad una tecnica nascosta che trasforma ogni elaborazione in risultanze candide e casalinghe? (e penso a come facilmente l'allusione a « quel dolce paese che non dico » dovesse essere ricondotta ad un banale ordine di considerazioni psicologiche-contenutistiche). Come non pensare ad un atteggiamento narcisistico e ad un'ironia meno scoperta, riservata spesso a pochi lettori? Anche la Baldissone già per una poesia come *Il responso* pensa che se ne possa effettuare una doppia lettura. E avremmo forse torto a credere non abbastanza calcolato da parte del poeta anche il rischio di una fruibilità disarmata. Col poeta facile, dai versi musicali e cantabili e dalle citazioni scontate, non si può non fare i conti anche oggi che la critica stilistica e semiologica ne rivela la difficoltà, additando i luoghi dell'alchimia più sofisticata.

La Baldissone prende le mosse dal dialogo che nella poesia *L'analfabeta* impegna il poeta ed il vecchio sul problema del rapporto tra arte e vita, potendone dedurre di rimbalzo la scoperta di una finzione totale: l'analfabeta che si serve delle parole di Prudhomme offre il segno tangibile che non si parla che di realtà già codificate: « Tutte le realtà descritte sono false perché già tradotte in linguaggio. Questa poesia è dunque la traduzione di una traduzione [...] il poeta raccoglie e contempla i pezzi di se stesso, del proprio linguaggio, della propria cultura, quel « ciarpame reietto » che rappresenta l'unica fonte di conoscenza e l'unico suo linguaggio ».

Ma un'altra questione ancora è che su questo piano inclinato si possano raccogliere prove sicure per spiegare la disperazione del poeta; avere la certezza che l'angoscia di Gozzano sia da ricollegare in modo inequivocabile al problema del « già detto » e del falso assoluto della poesia. E proprio pensando, ad esempio all'immagine della luna, nell'*Amica di nonna Speranza*, vv. 84-90, e alla « realtà per antonomasia » della Signorina Felicita e del Canavese, « Non vero (e bello) come in uno smalto / a zone quadre », qui citate di proposito, è possibile saggiare con cautela l'ipotesi opposta di un compiacimento, di una rivalsa, persino di una gioia estraniata del poeta manipolatore che rifiuta la realtà per sceglierne il ritratto. L'abbaino secentista che inquadra il paesaggio canavesano non cessa, insomma, di tornare alla mente dei profani come il punto di forza della poesia di Gozzano e mi pare che sia anzi tra i luoghi poetici entrati nella coscienza comune come immagine serena, come la celebre siepe leopardiana che impedisce la visione dell'orizzonte reale, consentendo al poeta di creare « poeticamente » spazi e dimensioni infinite.

Il discorso sulla poesia di Gozzano, del resto, è di necessità costretto ad oscillare sugli estremi e sulle ambivalenze del suo linguaggio.

La Baldissone pone in speciale risalto il gioco ammiccante dell'ironia (« un'operazione di sorprendente modernità e maturità sul piano intellettuale »); ma di qui non si è poi in grado di uscire allo scoperto per decidere che cosa pensasse davvero Gozzano, pronto, com'è ad « evidenziare l'impossibile durata della poesia oltre il passato, denunziarne il ridicolo in termini di distacco dal reale, inadeguatezza, inattualità » e a dimostrare, nello stesso tempo « l'infinita manovrabilità della parola poetica, la sua immensa pluralità ».

Crediamo che non sia facile prendere posizione. Ma tra le scelte possibili insisterei, conclusivamente, per privilegiare lo « stupore » per « la vita espressiva del linguaggio poetico » cui accenna la Baldissone; per quel durare della poesia oltre i canoni di un'epoca e la validità dei suoi contenuti, sia pure come metalinguaggio.

Le novelle figurano nella raccolta della Baldissone per motivi di completezza (la scelta tende infatti ad attestare il massimo di eterogeneità del genere, dalla novella vera e propria al racconto storico ed esotico), ma anche per un ampio raggio d'interessi, che non convergono certo verso il rilievo dato loro da Guglielminetti. In rapporto all'introduzione di Guglielminetti queste prove sembrano anzi destituite di significato: utili, al-

cune, a spiegare i versi, come materia, ingrediente grezzo o retrobottega in cui si scorgono gli strumenti della trasformazione; altre, segno di regressione al mondo infantile, espressione di angustia provinciale e di limiti culturali, sono formalmente legate al genere novellistico con finzioni di oralità e schemi retorici del tutto collaudati, che l'autore non volge o stravolge, questa volta, in maniera originale.

La ristampa di *Verso la cuna del mondo* non è significativa: il « libretto » continua qui a godere intatta la sua reputazione: « quest'opera fu messa insieme come una raccolta di articoli [...] Eppure si tratta di un libro, di un insieme organico e compiuto, le cui parti non si potrebbero più separare. [...] Quando si è arrivati al fondo della lettura, si ha l'impressione che quei quindici articoli rispondano a un progetto preciso e definito fin dall'inizio ». Non già che si debba necessariamente mettere in discussione la vita pacifica, durata oltre sessant'anni, del « libro », ma la sua proposta andava pure affrontata ed aggiornata sulla base dei problemi e delle congetture poste dalla critica più recente.

Sarebbe davvero imbarazzante per questo Gozzano se emergessero prove della sua estraneità al progetto del volume; ma c'è da credere che, mentre siamo lontani più di quanto si possa immaginare da testimonianze sicure, non sarà facile liberarsi dalla « tempesta » del dubbio sulla legittimità progettuale dell'edizione postuma.

In effetti, anche di fronte alla necessità di ridurre le quotazioni del disegno d'insieme, *Verso la cuna del mondo* mantiene, nelle pagine introduttive della Baldissone, una posizione emergente in forza di un controllo più attento ed organico del rapporto tra l'esperienza del viaggio e la scrittura. E interessa non solo l'atteggiamento di Gozzano verso l'India, che « rappresenta comunque un sogno », analizzato con accurate osservazioni (si vedano le pp. 48-51), ma l'accessibilità di Gozzano, intendo del comportamento dell'uomo, che si rivela in modo più esplicito con le sue aspirazioni e le sue paure più comuni, proprio quando è mosso dalla necessità di un resoconto meno soggettivo, al di fuori della coscienza sempre lucidamente calcolata del far poesia.

La scelta delle lettere costituisce un'appendice di scarso rilievo nell'economia del libro. Si tratta di sette lettere, per le quali si mantiene la numerazione delle raccolte di provenienza ed un corredo di note, tratte per lo più da Alberto De Marchi: quattro lettere ad Amalia Guglielminetti (nata – si può incidentalmente ricordare – nel 1881, mentre la data del 1885, riportata qui nella nota alla prima lettera, è notoriamente accreditata dalla cura di Amalia ad apparire più giovane dell'amico poeta); una lettera alla madre dall'India; una lettera a Giulio (non Guido) De Frenzi, che contiene il primo accenno al poemetto e al personaggio di Felicita e che è pertanto del 23 ottobre 1907 e non del 1908 (si veda in proposito Guido Gozzano, *La Signorina Felicita ovvero la felicità*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 45, n. 8); una lettera a Carlo Vallini.

In tema di epistolario, dobbiamo credere di non essere lontani dal giorno in cui leggeremo le lettere superstiti di Gozzano in una buona edizione, che le ordini cronologicamente e per corrispondenti.

L'appuntamento con le celebrazioni del centenario ha determinato anche una generosa gara di donazioni al « Centro Studi di letteratura italiana in Piemonte Guido Gozzano », che ha potuto assumere pertanto la conservazione di due nuovi fondi di grande importanza per l'epistolario gozzaniano.

Marziano Guglielminetti anticipa su « Tuttolibri », IX, n. 368 (supplemento a « La Stampa » del 16 luglio 1983) la pubblicazione di tre lettere dell'epistolario giovanile (1900-1901) e di una lettera del 21 febbraio 1911 (verosimilmente l'ultima) ad Ettore Colla, provenienti dal consistente lascito delle carte Colla. (Il fondo contiene, con altro materiale, 86 documenti epistolari, tra lettere, cartoline, biglietti, le cui date estreme vanno dal 10 giugno 1898 al dicembre 1915, come si apprende ora dal catalogo di Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 105-29, di cui si dirà più avanti).

Le lettere di Gustavo (Guido) Gozzano all'amico d'infanzia, conosciuto ad Agliè nell'estate del 1894, risalgono alla prima vacanza al mare di quattro anni più tardi e s'infittiscono l'anno successivo, quando Ettore Colla diventa compagno di studi nel convitto di Chivasso. Le prime tre lettere delineano il quadro di un'adolescenza scanzonata, curiosa di esperienze, nientaffatto scontrosa. L'ultima lettera che viene presentata è connessa al successo editoriale e commerciale dei *Colloqui*, alla nuova dimensione economica della vita, in cui è sì il desiderio di pace legato al rifugio di Agliè, ma è lontano ormai il ricordo delle « buone risate di un tempo ».

Non meno interessanti, ma tutte interne all'ambito familiare, le sei lettere edite da Giorgio De Rienzo nel « Corriere della sera » del 27 novembre 1983 (*Famiglia, dolori, molto affetto in alcune lettere inedite firmate Gustavo*). Corrispondono quasi interamente alla consistenza del materiale conservato nel fondo Pistono (descritto anch'esso in M. Masoero, *Guido Gozzano...*, cit. pp. 131-32): tre lettere inviate alla sorella Bice Pistono Gozzano, figlia di primo letto del padre Fausto Gozzano, senza date, ma precedenti e coeve alla malattia della madre di Guido, e due tarde, del 1916, ai nipoti relative alla morte di Bice. A questo si

aggiunge una lettera allo scultore Leonardo Bistolfi, che nel 1911 aveva elegantemente illustrato la copertina dei *Colloqui* usciti da Treves: Gozzano gli scrive (la data presunta, indicata da De Rienzo, è del 29 aprile 1913) con estremo garbo e discrezione per raccomandare la carriera d'architetto del nipote Fausto Pistono.

Anche delle manifestazioni più fragili, suggestive e di carattere divulgativo che hanno caratterizzato l'estate gozzaniana ad Agliè, con le rappresentazioni teatrali nel parco del castello ducale, resta un'eco in una piccola guida occasionale, stampata per iniziativa dell'assessorato alla Cultura, Turismo e Sport della Provincia di Torino, *Itinerari canavesani di Guido Gozzano*, che offre immagini della biografia del poeta e dei luoghi della campagna canavesana, che trovano possibili riscontri nell'opera poetica e nell'epistolario.

Altro significato ed impegno culturale assumono invece gli eleganti cataloghi delle mostre allestite ad Agliè nell'ambito delle iniziative per il centenario. La mostra illustrata da Laurana Lajolo e presentata da Stefano Jacomuzzi, *Guido Gozzano: Colloqui con l'immaginario* è un'interpretazione visiva dei versi e della vita del poeta torinese affidata a due diverse tecniche e sensibilità, quella delle immagini fotografiche di Mauro Ruffini e quella dei *collages* creati dallo scenografo e pittore Eugenio Guglielminetti. Interni, paesaggi sfumati della Torino « secentista », le erme « acefale » e « camuse » ed il parco di Agliè prevalgono nell'illustrazione fotografica che pone l'accento sui toni crepuscolari, mentre le composizioni di Guglielminetti s'ispirano al registro liberty più ironico ed estroso, ma anche più intensamente simbolico.

Il catalogo contiene infine un aggiornato ed accurato repertorio di bibliografia delle opere, della critica gozzaniana e di testimonianze critiche a cura di Francesco Spera e di Giuseppe Zaccaria.

Il secondo catalogo, che ha accompagnato l'interessante mostra dedicata alla produzione di Gozzano per l'infanzia (allestita per iniziativa della Fondazione Alberto Colonnetti, che è il centro studi sulla letteratura giovanile in Piemonte), *C'era una volta ... Guido Gustavo Gozzano*, si articola anch'esso su due diverse prospettive: la prima riguarda il censimento e l'analisi dei testi gozzaniani di fiabe e poesie per l'infanzia e si avvale dei lavori di Giorgio De Alessi, « *C'era allora... c'era... c'era...* ». *Tradizione ed invenzione nelle fiabe di Gozzano*, pp. 11-20; di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello, « *Pochi giochi di sillaba e di rima* ». *Intorno alla poesia di Gozzano per bambini*, pp. 21-29; di Luciano Tamburini, « *La mia fantasia stanca...* ». *La collaborazione di Gozzano alla rivista* « *Adolescenza* »; la seconda, interamente di Paola Pallottino, « *L'immagine di me voglio che sia* ». *Gli illustratori delle opere di Gozzano per l'infanzia*, presenta una seducente rassegna iconografica delle illustrazioni delle fiabe, corredata di schede biografiche-critiche su ogni singolo illustratore dell'opera di Gozzano, dai più noti, Umberto Brunelleschi, Golia e Gustavino, ai più recenti, Guido Bertello e Peppino Zago.

Per l'argomento conviene qui anticipare, rispetto all'ordine del calendario, la segnalazione di un saggio che contrasta con un brusco richiamo alla realtà il tema degli itinerarii fantastici, ma si adatta col valore di un insostituibile « baedeker » ai pellegrinaggi gozzaniani. È il lavoro di Pier Massimo Prosio, *Tra poesia e verità: ad Agliè sulle orme di Guido Gozzano*, pubblicato su questi « Studi », novembre 1983, XII, 2, pp. 266-76.

Le pagine di Prosio ripercorrono brevemente la storia catastale delle tre case di Agliè appartenute ai Gozzano, riportando alla luce, in una mappa tutt'altro che noiosa, i dati di una « Relazione tecnica e legale » conservata nella biblioteca dell'Amministrazione provinciale di Torino relativa al Meleto, « il luogo gozzaniano più noto e visitato » e descrivendo le trasformazioni avvenute, tanto in questa proprietà, quanto nelle altre due abitazioni della famiglia del poeta. Ma il fine ultimo è quello di riconoscere per autentico il paesaggio poetico: quello che fa da sfondo a *Primavere romantiche*, che corrisponde esattamente alla vasta distesa di campagna intorno al Meleto, testimone della giovinezza della madre; le due case tanto diverse dei nonni, « una magione ricca e famosa, e frequentata da illustri visitatori » l'abitazione del deputato Massimo Mautino, il nonno materno di Guido, dove è sicuramente riconoscibile il salotto dell'*Amica di Nonna Speranza* e la triste villa di *Totò Merùmeni*; e l'altra, infine, « quasi cancellata dimora » del nonno paterno, « gentiluomo di campagna schivo e colto, diviso tra le sacre fatiche della terra e gli ozi letterari », ricordato ne *I sonetti del ritorno*.

Questa lettura di Gozzano ritrova allora come in un palinsesto la realtà di varie case e delle sue diverse memorie, e dimostra come l'identificazione topografica dei luoghi poetici, quand'anche veda nei versi, con sufficienti cautele, una libera sovrapposizione dei ricordi ambientali (i cui dati stilistici sono in qualche modo sublimati in *topoi* figurativi) possa riportarci ad una lettura diretta dei contenuti reali, non tutti, appunto, dissimulati o stravolti.

Sui lavori del convegno di studi al quale hanno partecipato tra il 26 ed il 28 ottobre oltre trenta gozzanisti, questa rassegna non può che indicare una lacuna, in attesa dell'ormai imminente pubblicazione degli atti

annunciata dall'editore Olschki. Si conosce, ancora con qualche incertezza, l'indice del volume nel quale si sono aggiunti i nomi di Paolo Baldan e di Edoardo Esposito a quelli già noti dei conferenzieri, che non sarà inutile citare qui accanto all'elenco sommario degli argomenti trattati.

Si ricorda pertanto: l'introduzione di Norberto Bobbio su Gozzano e Gobetti, tessuta di memorie autobiografiche, le relazioni di tipo monografico di Rossana Bossaglia (*Gozzano e il Liberty*), di Gianni Rondolino (su *Gozzano e il cinema*), di Giancarlo Bergami (sui rapporti del poeta con la Società di Cultura) e di Luigi Surdich (sull'Esposizione internazionale di Torino); due saggi d'interpretazione psicanalitica di Elio Gioanola e di Giuseppe Savoca; le relazioni sui rapporti culturali di Patrizia Menichi, Giorgio Luti, Franco Contorbia, Natale Tedesco e, sui rapporti con la Francia di François Livi e di Nicoletta Fabio. Numerosi gli interventi sulle prose diverse, delle quali si sono occupati Antonio Staüble, Gigliola De Donato, Giusi Baldissone, Alida D'Aquino, Giuliana Nuvoli e Giorgio De Rienzo. Antonio Piromalli e Niva Lorenzini hanno interrogato singoli momenti poetici e Mirella Serri ha parlato del teatro in versi di Gozzano. Il volume comprenderà, ovviamente, anche gli interventi alla tavola rotonda sul *Linguaggio poetico di Gozzano* da parte di Giorgio Bàrberi Squarotti, Gian Luigi Beccaria e Angelo Jacomuzzi.

Dagli incontri del convegno non sono emerse clamorose rivelazioni, né chiavi di lettura risolutorie e sorprendenti, ma sollecitazioni diverse e specialmente l'impressione di un fervore di studi pazienti ed analitici, tesi ad intendere della poesia di Gozzano gli esiti che competono per correggere (e lo vedremo meglio nell'ultimo libro di Marziano Guglielminetti) la sua posizione di « crepuscolare ».

Il risultato di una meditazione di raro equilibrio mi pare di poter riconoscere nell'*Introduzione* di Edoardo Esposito all'edizione de *La Signorina Felicita ovvero la felicità*, ch'esce ne « i Paralleli » (Milano, il Saggiatore, 1983). La pubblicazione rientra nel genere della collana, che propone brevi testi poetici con lunghi apparati di lettura. L'appendice riporta a confronto con *La signorina Felicita* anche il testo de *L'ipotesi* (testo parallelo e non anticipazione) del quale lo studioso si occuperà in seguito nel lavoro destinato agli atti del convegno. Intanto il lettore non troverà qui solo un ottimo commento, che rende eloquente in modo definitivo il metodo di lettura indicato, nel caso specifico, da Sanguineti. Nell'ariosa introduzione di Esposito « *Felicita* si pone un poco come una *summa* della poetica gozzaniana, che riprende ed orchestra frasi e motivi sparsi », consentendo pertanto d'impegnare lo studioso a fondo ad analizzare la lunga gestazione del poemetto, i temi (« idilio », illusioni, ironia), la cifra del processo di allontanamento dal reale e la definitiva scelta semantica e narrativa, traendo dai possibili confronti (D'Annunzio, Leopardi), dagli incontri più significativi (Dante, Petrarca, Jammes) « quel tono ora svagato, ora smagato che, questo sì, era solo » di Gozzano.

Ancora nella direzione che abbiamo notato, ma in modo diretto, il rilievo assunto oggi dal « terzo Guido » si fa tangibile e concreto nella descrizione del suo archivio. Il *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano* di Mariarosa Masoero, Firenze, Olschki, 1984, primo documento a stampa del lavoro che ha affiancato e caratterizzato il convegno, non è la semplice descrizione della mostra *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, che ha esposto a Torino tra il 26 ottobre ed il 15 dicembre 1983 manoscritti, libri e riviste del fondo Gozzano, ma l'insostituibile repertorio di consultazione per tutte le carte gozzaniane. Il materiale conservato nel « Centro studi di Letteratura italiana in Piemonte – Guido Gozzano » e già catalogato da Giorgio De Rienzo per la parte concernente la donazione del fratello Renato, appartiene a tre diversi fondi che hanno mantenuto in tre sezioni autonome la loro fisionomia. Il nucleo più consistente è rappresentato dal fondo « Renato Gozzano » e comprende 17 raccoglitori con manoscritti di vario tipo, secondo un ordine in cui hanno la precedenza i quaderni editi (gli estremi bibliografici della prima edizione in volume sono sempre indicati in cima alla descrizione dei manoscritti), mentre seguono a partire dall'ottavo raccoglitore taccuini di curiosità e di appunti inediti, lettere, dattiloscritti, corrispondenza di casa Mautino e di altri. Il fondo « Colla », di recente acquisizione, è catalogato dalla Masoero nel rispetto della preesistente divisione in fascicoli numerati, all'interno dei quali il carteggio di Guido Gustavo a Ettore Colla, altri documenti e fotografie sembrano ordinati grosso modo in ordine cronologico. Il fondo « Pistono » si riduce ad una breve serie di lettere familiari e all'aggiunta di due lettere di Gozzano a Leonardo Bistolfi e a Vico Fiaschi, singolarmente numerate. La Masoero non si è risparmiata nell'accurata descrizione interna ed esterna dei manoscritti, nel fornire il regesto delle lettere ed ogni possibile notizia riguardo al rapporto tra il manoscritto e la stampa. L'indice dei nomi, in assenza di un indice delle materie e delle cose trattate, facilita l'uso del volume come strumento di lavoro fondamentale ai futuri studiosi di Gozzano.

Non esitiamo a concludere, uscendo definitivamente dalla stagione e dall'area del convegno gozzaniano, col più recente vo-

lume di Marziano Guglielminetti, *La « scuola dell'ironia » Gozzano e i viciniori*, Firenze, Olschki, 1984, un libro che non va certo confuso con una candida riproposta di paradigmi crepuscolari, come risulta ancora, in fondo, l'antologia *Gozzano e i crepuscolari* a cura di Cecilia Ghelli (Milano, Garzanti, 1984) che basterà in questa sede aver ricordato. Guglielminetti raccoglie e rielabora tre saggi già editi, *Gozzano recensore*, *Carlo Vallini* (rispettivamente del '71 e del '72) e *Marino Moretti* (presentato al convegno di studio di Cesenatico nel 1975), collegandoli a due nuovi saggi, *Chiaves Ragazzoni Oxilia* e *Scuola e non avanguardia*.

L'angolatura particolare che tiene insieme questi diversi lavori è l'ipotesi dell'esistenza di una « scuola dell'ironia », sbocciata tra Torino e Genova, in un periodo di tempo molto ristretto, tra la primavera del '07 e l'inverno del 1908: in essa si proiettano e si mescolano le esperienze di molti poeti e Gozzano vi giuoca il ruolo determinante di promotore e di « capo-scuola » che si misura con la scuola romana, riunita intorno al nome di Corazzini.

Si direbbe che i cinque lavori siano nati da una reazione a catena dalla prima importante ricognizione delle recensioni gozzaniane ospitate dalla « Rassegna Latina », e dal « Corriere di Genova » e che, incrociati a loro volta dalle analoghe indagini di Contorbia (mi riferisco, naturalmente, a *Gozzano e il « Campo »*; *Gozzano, Maeterlinck, i « grisantemi »*; *Gozzano a Moretti*, dei saggi contenuti nel citato volume *Il sofista subalpino*) consentano un'interpretazione dei componimenti poetici non disgiunta dalla lettura dei testi critici e degli epistolari.

Ora l'impiego della formula « scuola dell'ironia », spiega, utilizzando dati e testimoni di diversa qualità, la storia dell'intrecciarsi dei rapporti tra i toni e i contegni ironicamente « minori » e quella che Moretti chiamava in *Via Laura* la « trimurti poetica: Carducci-Pascoli-D'Annunzio ».

È evidente che tutta l'operazione non si limita a sfogliare più da vicino alcune pagine della nostra poesia primonovecentesca, ma è destinata a proiettarsi in un capitolo della storia letteraria, con la possibilità di sostenere valenze rimaste sinora in ombra su altre che vengono tralasciate: « Le categorie di "crepuscolarismo" e di "simbolismo", l'una in calando e l'altra in crescendo, se ben vedo, – scrive Guglielminetti nella *Premessa* – non sono messe in discussione, ma provvisoriamente accantonate ».

Vallini, benché direttamente condizionato da Gozzano nelle sue scelte e responsabile in *Un giorno* di una lucida ironia rivolta drasticamente contro i luoghi comuni ed i modi comportamentali della società borghese di fine Ottocento, risulta meno immune dalla « tabe dannunziana » di quanto potesse apparire dalla sola analisi di *Un giorno*, condotta da Sanguineti. Non per nulla Gozzano gli aveva raccomandato anche nell'uso dell'ironia « una specie di delicato pudore ».

Fraternità di Moretti, che abbiamo visto diventare per Gozzano il presupposto di un'operazione parodica, offriva appigli perché si stabilisse tra i due poeti una probabile intesa sulla « scuola dell'ironia », che il secondo allora intravvedeva. Al contrario, dopo il '10, con la pubblicazione di *Poesie scritte col lapis*, il rapporto di scambio tra i due poeti assume una chiara inversione di tendenze che assegna una dose in più di parodia sul conto di Moretti. Ma qui non si fa che qualche accenno, semplificando molto la complessità di questi rapporti. In ritardo di qualche anno – siamo nell'aprile del 1916 – appare contagiato dalla medesima « scuola » anche Carlo Chiaves per il volume di versi *Sogno e ironia* che viene ricondotto alla matrice ironica di ascendenza gozzaniana da più di una testimonianza. Inoltre il confronto dei versi, il ritorno di rime, lo scambio dei metri, estende la possibilità di leggere Chiaves attraverso Gozzano anche ad una fase poetica anteriore a *Sogno e ironia* dal 1904-05 al 1909-10, e solo fino a quest'altezza cronologica. Le prove successive testimoniano « una sorta di degradazione parodica, senza compiacimenti, che va oltre quella di Vallini e di Moretti », perché si rivela come estraneità alla tematica esistenziale di Gozzano.

Non sono sostanzialmente differenti, seppure sfasati e più labili, i termini di raffronto che si pongono tanto per Ernesto Ragazzoni di Orta, che offre esempi più tardi di una parodia dannunziana sintonizzata a quella di Chiaves, quanto per Nino Oxilia, integralmente dannunziano nella sua prima raccolta a stampa, *i Canti brevi* (1909), e successivamente immune, nell'apostrofe *Saluto ai poeti crepuscolari*, capace di liquidare anche la « reazione » gozzaniana, pur con qualche recupero di forme ironiche ormai fuori dei termini segnati dall'indagine.

Di tutti questi « viciniori » sono registrate, a diverso titolo, le fasi del loro apprendistato poetico (non sfuggano per Moretti anche le pagine *Addenda*), lo sviluppo ironico colto alla luce del rapporto con Gozzano ed il periodo finale d'involuzione o di distacco.

Nell'ultimo capitolo il libro si colloca in una prospettiva esegetica più ampia, quella di ricondurre verso un'intesa i movimenti periferici che compongono il panorama della giovane letteratura italiana del primo Novecento, non senza rimettere in discussione, marginalmente, il modo di leggere alcuni problemi della cosiddetta stagione « crepuscolare ».

Guglielminetti procede con tocchi sicuri al montaggio di molti

elementi: da un lato una mappa gozzaniana dei luoghi in cui si manifesta la nuova poesia (Firenze, Roma, Milano), con riferimento, soprattutto, agli organi di stampa e ai recensori; dall'altro un mosaico di testimonianze, raccolte dai carteggi e dagli spogli delle riviste, intorno all'« officina » dei poeti chiamati in causa, Corazzini, Moretti, Palazzeschi, Martini, Govoni, ed ai loro comuni obiettivi, riconducibili, intanto, a quel superamento di Nietzsche e del *nietzschismo*, che è una tappa decisiva del percorso di Gozzano. Ma anche un altro aspetto di questa poesia, la ricerca di uno spiritualismo e di una fede diversa, trova riscontro nella particolare direzione maeterlinckiana assunta dal poema delle *Farfalle* e dalle ultime prose gozzaziane. Ed il bilancio non è più quello censorio che si riduce a registrare i debiti del repertorio italiano verso quello travasato dalle Fiandre e dalla Francia, ma serve ad indagare sul giusto fine di una battaglia letteraria documentata da una simile opera di aggiornamento.

Da tanti rilievi risulta chiaro, in definitiva, che sarà ancora fondato e lecito continuare a non mettere in dubbio la particolare cifra dell'ironia gozzaniana, senza che tuttavia si possa insistere, ormai anche a livello d'informazione generale, sulla nozione d'isolamento e sulla funzione discriminante che proprio all'ironia era strenuamente affidata, come luogo di eccezione e di deroga ai comuni *topoi* crepuscolari.

Università di Genova

Rassegna per la critica d'arte

Andreina Griseri

La ricerca fra storia e critica d'arte per Torino e il Piemonte ha al suo attivo in questi ultimi anni alcuni contributi che andranno isolati e discussi a sé, di fronte ai singoli problemi, trattandosi di risultati determinanti.

Si può iniziare dai volumi editi dalla Città di Torino, Archivio Storico, *Collezione Simeom*, volume I *Inventario*; volume II *Indici*, Torino 1982, che hanno reso maneggevole la consultazione di un fondo di primaria importanza per molte discipline, compresa la storia dell'arte. Si tratta della collezione acquistata nel 1972, per un futuro Museo storico della Città, come avverte in prefazione Giuseppe Bocchino e che, accanto al materiale dell'Archivio comunale, si presenta come un complemento delle raccolte museali torinesi. L'insieme, come avverte Rosanna Roccia che ha atteso al prezioso inventario, comprende incunaboli, libri, opuscoli, fogli sciolti, stampe e incisioni, disegni, editti, almanacchi, calendari, guide di Torino, giornali e periodici, libretti d'opera, manoscritti. Comprende anche una copia del *Theatrum Sabaudiae,* un raro esemplare a colori; ma in realtà la rarità del materiale raccolto dal Simeom e dal bibliofilo torinese Vincenzo Armando iniziatore della raccolta, consiste nelle stampe, carte e fogli su cui si può costruire la storia della Città, compresa quella cosiddetta minore, e che il lavoro rigoroso degli schedatori ha reso accessibile agli studiosi.

Molto opportunamente si è ritenuto di presentare la collezione con un volume illustrato a cura di L. Firpo, *Immagini della collezione Simeom* con la collaborazione di Alberto Basso, Giuseppe Bocchino, Tirsi M. Caffaratto, Giuseppe Dondi, Giuliano Gasca Queirazza, Marziano Guglielminetti, Ada Peyrot, Giuseppe Ricuperati, Rosanna Roccia. Torino 1983.

Il Simeom meritava veramente l'*Elogio del collezionismo* firmato in questo testo da Luigi Firpo, e la raccolta, analizzata da Ada Peyrot, sostiene in effetti bene il confronto con quelle più prestigiose della Torino antica. Lo attesta la presenza degli incunaboli piemontesi, studiati dal Dondi, dei libri antichi e delle legature, illustrate da conoscitore da parte di L. Firpo, le stampe presentate dalla Peyrot, rapportate alle *Istituzioni della cultura* nel saggio di G. Ricuperati, il *Dialetto* e *La letteratura* affrontati attraverso quelle immagini dal Gasca Queirazza e dal Guglielminetti, *La vita religiosa* affidata alle ricerche di Rosanna Roccia, *Medicina e sanità* al Caffaratto, *Musica, spettacoli e feste* a cura di Alberto Basso, *Usi e costumi del passato* ad opera del Bocchino; commenti e adeguate scelte iconografiche rendono l'edizione un volume fondamentale.

Nella stessa edizione Archivio Storico della Città di Torino, è apparso il *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli Stati del Duca di Savoia)* a cura di Luigi Firpo, con la collaborazione di Giuseppe Bocchino, Ada Peyrot, Isabella Ricci, e Rosanna Roccia, Torino 1984. Alla prefazione di L. Firpo, per le *Immagini di un regno sognato*, va segnalato l'intervento puntuale di Ada Peyrot per *Le immagini e gli artisti*, mentre Isabella Ricci e Rosanna Roccia hanno indagato tutta la documentazione relativa a *La grande impresa editoriale*, e va detto che è un lavoro di grande impegno per aver fatto luce sui rapporti tra la committenza e gli artisti, una vicenda intricata tra l'editore Blaeu ad Amsterdam, gli inviati del Duca, e il Comune di Torino; e toccava anche, come è giustamente indicato, il possesso dei rami incisi. Il volume conclude con la traduzione della *Dedica e delle relazioni* a cura di Giuseppe Bocchino.

Stando al materiale storico archivistico, non va dimenticata una preziosa edizione, di Guido Amoretti e Giorgio Dondi, *Il regio Arsenale di Torino nel '700* che ha presentato la riproduzione anastatica dei « Dissegni d'ogni sorta de Cannoni, et mortari, ecc. l'anno 1732 », dal manoscritto del Commendator d'Embser, a cura dell'Amma, Torino 1981.

Nel dibattito sull'architettura antica e moderna, un posto singolare spetta all'opera di Augusto Cavallari Murat, *Come Carena Viva*, edito dalla Bottega d'Erasmo, in 5 volumi, Torino 1982.

I titoli delle singole parti, *Arte in Piemonte Savoia e Sardegna; Individualità architetto-*

nica e pluralità costitutiva; Nella cultura dei centri Storici: tessuti e territori; Architettura tra lagune venete Po e Tevere; Pratica e estetica nella critica architettonica, riuniscono in realtà una diramata proliferazione di interventi, legati da un filo conduttore che coinvolge interessi di scienza e storia della tecnica e dell'ingegneria, critica e storia dell'arte e dell'architettura. Con la capacità di partire dai dati offerti dalla sperimentazione o da molte occasioni, anche le più polemiche, il Cavallari perviene a una sistemazione razionale e nello stesso tempo al massimo sensibile dei problemi. Occorrerà tornare con attenzione sui singoli volumi, discutendoli nei molti punti e nelle varie angolazioni.

Un risultato a sé è costituito, nell'ambito della storia dell'urbanistica e della critica dell'architettura, ad opera di Vera Comoli Mandracci, in *Torino*, Roma 1984, che ha offerto un taglio diverso partendo dalla capitale ducale, dal Cinque al Novecento.

Il contributo si inserisce, lucido e intelligente, nella collana *Le città nella storia d'Italia*, pianificata e diretta da Cesare De Seta, e affronta il problema di una storia urbana, quella di Torino, tra le più singolari « patrie particolari » per essersi formata con i tratti esemplari di una Capitale europea fin dal 1560. L'aver piegato la lettura di quegli anni di Manierismo, con al centro il Vittozzi ma anche i Duchi, prima Emanuele Filiberto, poi Carlo Emanuele I; averne evidenziati gli scambi e gli stacchi con Milano e con Genova, e soprattutto aver visualizzato ogni passaggio attraverso documenti di archivio, disegni, progetti e piante, cartografie elaborate, incisioni, con il confronto di fotografie aeree, affreschi e altro materiale al massimo scelto, costituisce il primo punto di partenza di una interpretazione critica su cui poggia il risultato complessivo del volume. La traccia è rigorosamente storica – con più di un inedito al suo attivo – e inserisce l'analisi di tipologie per momenti emblematici del progetto della città, a partire dalla precoce fortuna del modello urbanistico barocco alla costruzione della Capitale negli anni dell'assolutismo; dal programma del « Theatrum Sabaudiae » 1682, a Juvarra; e da quel primo '700 alle ristrutturazioni del periodo napoleonico – uno dei capitoli più fertili di novità e di apporti critici in questa occasione –; dalla architettura delle « grandes places » ai piani del 1850 e agli anni del trasferimento della Capitale, con le attrezzature per la città della nuova borghesia e dell'industria. Va segnalata la chiarezza del taglio critico, per un lavoro a cui si dovrà fare riferimento, in più occasioni.

Il capitolo delle fonti per la storia dell'arte in Piemonte conta ora un risultato sicuro con l'indagine di Gianni Carlo Sciolla per le *Ricerche storiche sulle arti nei manoscritti del Barone Giuseppe Vernazza conservati all'Accademia delle Scienze di Torino* in Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Serie V, vol. 6 1982. La ricerca è di primario interesse trattandosi di carte che riguardano studi sui monumenti e opere d'arte esaminati sul territorio piemontese; schede biografiche per gli antichi artisti attivi negli Stati del Re di Sardegna; ricerche sulle tecniche, sul collezionismo, il mercato e le istituzioni artistiche dell'antico Piemonte. Importante il rapporto con il clima culturale torinese 1770-80, con le ricerche storiografiche, le iniziative editoriali e le indagini archeologiche coeve, in connessione con gli scambi che il Vernazza ebbe con numerosi eruditi italiani e specialmente padani (dal Muratori all'Affò, dal Tiraboschi al Baruffaldi, dal Paciaudi al Morelli), testimoniati dalla fitta corrispondenza conservata all'Accademia delle Scienze di Torino.

Sono enucleati e studiati i principali temi emergenti all'interno dell'intero « corpus » manoscritto vernazziano: l'analisi dei monumenti classici, particolarmente romano-italici; la cultura artistica medioevale, con speciale attenzione per i « primitivi »; il problema del restauro; l'interesse dominante, fra le tecniche, dell'incisione e della stampa.

In appendice sono state curate le trascrizioni di alcuni testi particolarmente rari e significativi, come l'autobiografia del Vernazza, il suo saggio su Macrino, e un saggio sulla fusione dei metalli, di autore piemontese anonimo della fine del '700.

Recentissimo contributo al *Corpus Juvarrianum* previsto dall'Accademia delle Scienze di Torino è ora nel volume di Henry A. Millon, *Filippo Juvarra, Drawings from the Roman Period 1704-1714*, Roma 1984, su cui ci soffermeremo adeguatamente nel prossimo numero. Fin d'ora se ne segnala il rigore filologico dell'impostazione e la fondamentale importanza del risultato, in una edizione al massimo pregevole.

Tra i luoghi giustamente presenti alla storia e alla critica d'arte, anche in questi ultimi anni, è il Sacro Monte di Varallo. E tra i più recenti contributi va ancora segnalata, per la sua impostazione analitica e rigorosa, la Mostra documentaria patrocinata dalla Sezione dell'Archivio e dal Comune di Varallo a cura di M. G. Cagna, A. Colla, M. Cometti, con note introduttive di Stefania Stefani Perrone, Varallo 1980, dedicata agli *Aspetti storici e artistici del Sacro Monte di Varallo*, fondata su un lungo lavoro di ricerca e di lettura critica di fronte ai documenti relativi a una fitta storia artistica legata strettamente alla religiosità colta oltre che a quella popolare; così emergeva dalle molte disposizioni amministrative per sostenere il crescere della figurazione di quelle cappelle. Anche di recente, la Sezione dell'Archivio di Stato di Varallo ha approfondito l'indagine, tenendo

conto della documentazione reperibile in loco, al fine di salvaguardare il patrimonio archivistico valsesiano e insieme di approfondire la lettura, a livello capillare, di un materiale di primaria importanza. In questo senso è stata orientata la *Mostra Documentaria. Il Sacro Monte di Varallo*, presentata dal direttore dell'Archivio di Stato, Maurizio Cassetti, a cura di Maria Grazia Cagna Pagnone, a cui spetta lo stesso catalogo, Varallo 1984.

Il materiale è stato attinto dall'Archivio d'Adda, da quello del Sacro Monte e del Comune di Varallo, e altri ancora, per ricostruire le vicende della storia antica legate a quella di carattere amministrativo, secondo una prassi che da sempre era alla base del crescere del Sacro Monte. In questo senso la Mostra ha presentato in una nuova ottica conti e ordinati, corrispondenze, memorie di atti e di liti, i libri delle messe, i progetti per la chiesa, le strade, la pianificazione urbanistica intorno al Santuario. Poiché gli esponenti di casa d'Adda erano stati attivi e partecipi alla vita del Sacro Monte, nel loro Archivio la documentazione è particolarmente ricca, a partire dai disegni che si connettono al *Libro dei Misteri*, pubblicato dalla Brizio e dalla Stefani Perrone nella esemplare edizione del 1974; sono attentamente riprodotti in catalogo (doc. 8, 13, 30).

La Mostra ha presentato per altro anche progetti dei secoli XVIII e XIX, per seguire un clima in cui si formeranno studiosi come il Bordiga. Importante il capitolo conclusivo offerto da Guido Gentile, *La Storia del Sacro Monte nei Documenti. Note per una lettura della Mostra*: si sottolinea giustamente la dimensione della componente religiosa-istituzionale-economica che aveva costituito lo sfondo consistente; si discute sull'importanza delle edizioni a stampa del '600 che si rifacevano allo strumento di donazione del monastero, del romitorio, e delle pertinenze offerte al Caimi nel 1493; i frontespizi continueranno a compendiare « i poli devozionali ed emblematici » secondo le ragioni francescane. Quanto allo stesso atto della fondazione, il Gentile è attento ai problemi della cronologia (per cui si confronti C. Debiaggi, *A cinque secoli dalla fondazione del Sacro Monte di Varallo. Problemi e ricerche*, Varallo, 1980), e avverte in nota che la sua ricerca punta al rinvenimento – che sarà di essenziale rilevanza – non solo del testamento rogato dal notaio nel 1486, ma anche del rescritto apostolico a favore del Caimi. È discussa la storiografia che fa capo al Fassola, e si analizza con nuova attenzione l'impegno direttivo e la predicazione dei minori osservanti, discutendo la tematica e le iconografie, con riferimenti per la bibliografia più recente. Il problema delle committenze e dei progetti è inserito nelle ideologie del Manierismo, quando compaiono luoghi di delizie iniziatici o effetti d'acqua, e infine luoghi emblematici come il tempio di Salomone. Il Gentile discute criticamente i disegni riferiti all'Alessi nell'Archivio d'Adda, avvertendo che essi recano « aggiunte, quote, notazioni tecniche che li qualificano come mediazioni esecutive per il cantiere, dovute a disegnatori e collaboratori di vario, anche modesto livello » in vista della realizzazione. Occorrerà fare riferimento a questo testo anche per il punto che riguarda Carlo Borromeo e il Sacro Monte, su una traccia indagata dal Bascapè. Da lui sappiamo infatti che San Carlo si era occupato di riformare l'ordinamento delle cappelle, aveva dato istruzioni per le pitture, auspicando anch'egli come il d'Adda « convenienza, ragionevolezza, sobrietà, adesione alla verità della sacra scrittura e della natura ». L'analisi del Gentile non ha trascurato gli anni di papa Sisto V, della riforma promossa da Carlo Bascapè, che aveva coordinato l'attività degli artisti impegnati nelle nuove cappelle.

I documenti relativi sono richiamati in Mostra e si riconnettono alle istruzioni citate puntualmente dal Galloni nella sua Storia del Sacro Monte. Altri spunti riguardano in elenco doni di Casa Savoia, come la copia della Sindone donata da Carlo Emanuele I, oltre alle numerose offerte dei pellegrini ricordate nei documenti esposti.

L'attività espositiva della città di Varallo è testimoniata nello stesso 1984 dalla mostra dedicata alla *Iconografia del Sacro Monte di Varallo. Disegni, dipinti e incisioni dal XVI al XX secolo*, Regione Piemonte-Assessorato alla Cultura, Città di Varallo, Biblioteva Civica Varallo, a cura di Michela Cometti Valle, con i testi di Paolo Bellini e Vera Comoli Mandracci. Il catalogo, che si presenta come un vero e proprio volume puntualmente illustrato, è dedicato per la prima volta ad un materiale che si conosceva di solito solo attraverso le vedute più correnti e accessibili. Per il Sacro Monte si tratta di un'iconografia che, fin dagli inizi, era apparsa nella sua dimensione emblematica, tanto nelle prime xilografie, che offrivano il ritratto del Monte, quanto nelle pitture dove il particolare della veduta varallese era inserito con altrettanta attenzione narrativa.

La ricostruzione della rassegna ha sistemato cronologicamente i vari momenti, organizzandoli intorno ad alcune idee di base che erano: l'impianto originale del Caimi e il cantiere gaudenziano; le proposte di Alessi (1565); la « riforma » del Monte da parte di San Carlo; il Sacro Monte e i pellegrinaggi tra '600 e '700; la « veduta-santuario » nel primo '800; i percorsi della borghesia tra '800 e '900.

La ricerca si è svolta, come avverte la Cometti Valle, nelle principali raccolte di stampe piemontesi e lombarde, analizzando varianti e « legende », per se-

guire l'evoluzione di un'immagine che intendeva in ogni caso visualizzare il « luogo santo », i percorsi, la « pariete » scoscesa, la porta santa, accentuando di volta in volta il rapporto con le cappelle, con il paesaggio, con il monastero e il paese sottostante. È l'itinerio che si misura passando da Lanino e Giovenone all'Alessi, confrontandoli con il Sesalli e il suo ritratto del Monte, per approdare alle riprese del '600 inoltrato e del '700, all'800, e arrivare a Samuel Butler e alla pittura di Gilardi e di Contini.

Le schede aiuteranno a visualizzare le tavole in mostra al Museo del Sacro Monte o a Milano alla Raccolta Bertarelli, ritrovando illustrazioni di autori noti come il Bordiga o i fratelli Doyen, e altri finora inediti. Le conoscenze, al massimo capillari e critiche della Comoli Mandracci, hanno offerto un tessuto autentico per la sistemazione di questo insieme, e lo si valuta dalle schede e dalla bibliografia completa, dal capitolo acutamente dedicato a *Per una ripresa di studi sul rapporto tra Sacro Monte di Varallo e territorio*; è il punto da cui si dovrà partire per il seguito.

Altra Mostra impegnativa, per cui si attende il catalogo, è stata dedicata a *San Carlo e la Valsesia. Iconografia del Culto di S. Carlo*, Palazzo dei Musei, Varallo 1984, a cura di Marco Rosci e Stefania Stefani Perrone, nell'ambito delle celebrazioni del IV centenario della morte in Milano (3 novembre 1584) del Cardinale Arcivescovo Carlo Borromeo. Ha inteso sottolineare i particolari legami storici e devozionali fra il Santo e la Valsesia: Carlo Borromeo non solo si era recato tre volte al Monte, nel 1571, nel 1578 e nell'84, per meditare i Misteri della Redenzione attraverso il pellegrinaggio lungo le Cappelle, insistendo anche nella meditazione notturna, ma aveva direttamente collaborato alla visualizzazione di un tipo di devozione popolare destinato a fissarsi appunto a Varallo nel percorso di quel « teatro montano ».

La mostra ha presentato un insieme di pittura-scultura-grafica e una documentazione fotografica con scelte attente al livello « illustre » e a quello devozionale-popolare; passando dai maestri del '600 lombardo alle immagini più domestiche: vi emerge in ogni caso il tema di Carlo Borromeo nella « Adorazione del Cristo morto »; e a lato il culto di S. Carlo in Valsesia incrementato dal seguace prediletto Carlo Bascapè, vescovo di Novara; si assiste così al fissarsi di una memoria collettiva – che per altro non era estranea al crescere dell'arte per mano di Tanzio e di Morazzone –. In quel filo conduttore sono state inserite le tele provenienti da Borgosesia, o quella di ambito del Cerano del Museo parrocchiale di S. Maria della Passione a Milano, riferita a Camilla, figlia del Cerano e moglie del Gherardini. Sempre da Borgosesia sono pervenute sculture e immagini di autentica devozione, e così da Campertogno e da Crevola. L'apporto del Pianca è stato sottolineato con il « Viatico di S. Carlo agli appestati » di Agnona; accanto al precedente robusto del Tanzio, con la « Processione del santo Chiodo » venuta da Cellio; con la « Vergine venerata dai santi Carlo e Francesco » dell'Oratorio di S. Carlo a Sabbia (Val Mastallone); con l'affresco proveniente da casa Marola in Varallo. E si è pensato ad altri confronti: precisamente alle tre grandi versioni del « S. Carlo che adora il Cristo morto » di mano di Ludovico Carracci, venuta da Bologna e attentamente restaurata, e ancora quella del Cerano, dalla chiesa di S. Stefano a Milano; e di Giulio Cesare Procaccini ora della Pinacoteca di Brera.

Altre opere del Danedi e di anonimi completavano la rassegna validamente sostenuta da un gruppo di disegni di '600 e '700 del Museo di Varallo. Lo stesso rigore filologico e la stessa apertura critica nel discutere una tematica essenziale alla componente religiosa del Sacro Monte ha guidato la scelta della documentazione fotografica, dove erano presenti scoperte nell'ambito delle derivazioni popolari e delle illustrazioni singolarmente puntuali su quell'ultimo viaggio del Santo a Varallo, pochi giorni prima della morte.

Va ricordato a questo punto il contributo offerto fin dal 1980 dall'Accademia di S. Carlo a Milano, Convegni e Atti, con intervento di M. L. Gatti Perer, di G. B. Maderna, M. C. Galaffu, S. Coppa, C. Alzati e A. Rimoldi, sul rapporto delle norme di S. Carlo per l'arte sacra; mentre recenti polemiche hanno sollevato il problema della sua legislazione moralistica talora « minuziosa e coercitiva ».

Nell'ambito degli studi relativi alla scuola vercellese, e con gli impliciti legami alle tematiche del Sacro Monte, va segnalato l'importante contributo di Giuseppe Pacciarotti, *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola a Busto Arsizio*, Busto Arsizio 1982, che ricostruisce gli scambi con il Della Cerva, con Giuseppe Giovenone e il Lanino, prendendo posizione di fronte agli apporti critici indagati e sceverati con sicura filologia. Dello stesso autore si veda ora *La Deposizione di Ottaviano Cane*, Busto Arsizio 1983, con una scheda di restauro di Annacristina Roversi; si discute il recente ritrovamento di una tavola singolare a cui aveva accennato il Bossi individuandola nella parrocchiale di Borsano, appesa sopra il relativo polittico di Ottaviano Cane, parimenti studiato di recente (1982) dallo stesso Pacciarotti. Anche in quest'occasione l'autore ricostruisce la storia critica dell'opera, in verità di qualità felicissima, passando attraverso le tappe di un itinerario che ci è giunto lacunoso: ne sono riprese citazioni critiche antiche e recenti, puntualmente ve-

rificate; ne risulta un vaglio degli esemplari e della cronologia per le opere sicure e una discussione aperta in margine alle opere discusse e per altre erroneamente attribuite, riallacciandosi ad alcune osservazioni di Giovanni Romano (1970 e 1974); così, se il testo puntualizza l'analisi giustamente orientata verso il versante di un autentico manierismo, con conoscenze che andavano anche oltre il Piemonte, le note avviano una discussione su molti apporti critici, compresa la *Mostra dei cartoni di Gaudenzio* (1982); è una conclusione da cui si dovrà procedere per altre occasioni sullo stesso pittore, che non mancheranno, trattandosi di un nodo di cultura di prim'ordine. A questo va aggiunto, punto al massimo positivo, la conoscenza sicura delle fonti locali, antiche e moderne.

Il dibattito critico sui Sacri Monti è presente anche in studi recentissimi apparsi nel volume *Fra Rinascimento Manierismo e Realtà, Scritti di Storia dell'Arte in Memoria di Anna Maria Brizio*, Firenze 1984: nell'intervento di Pierluigi De Vecchi, *Annotazioni sul Calvario del Sacro Monte di Varallo*, che ha acutamente pensato a una ricostruzione « fisica » integrale della situazione percettiva originaria, per un « illusionismo totale », un « teatro globale » in cui i pellegrini erano parte integrante, e « i loro movimenti e i loro sguardi » dovevano essere orientati con assoluta precisione. La lettura ha valutato pertanto vedute assiali e cesure, legature ritmiche e profondità, che implicavano il rapporto pittura-scultura-architettura. Per l'architettura discute Stefania Stefani Perrone, *Giovanni D'Enrico urbanista e architetto al Sacro Monte di Varallo in Valsesia*, ibidem., un lungo documentato excursus, con bibliografia per la parte dell'Alessi e per le interdipendenze con la teorica rinascimentale sulla « città ideale » e i Sacri Monti.

Il capitolo della pittura del '600 fra Piemonte e Lombardia è stato invece ampiamente discusso nel catalogo della Mostra *Francesco Cairo 1607-1665*, Varese 1983, a cura di Silvano Colombo con interventi di G. Testori, G. A. Dell'Acqua; M. Rosci, sulle iconografie; M. Gregori, sul percorso pittorico; E. Cattaneo, riflessi della riforma cattolica; F. Maria Ferro per le metafore e le immagini oratorie; R. De Grada, il rapporto con i Savoia; A. Griseri, la « volontà d'arte dei cantieri lombardi a Torino », F. Porzio, la vicenda critica; Giulio Bora i disegni.

Ancora per la pittura barocca e i castelli ducali è riferimento nel volume di *Studi in Onore di Giulio Carlo Argan*, Roma 1984, con i contributi di M. Di Macco, *Charles Dauphin in Piemonte*, e A. Griseri, *La Venaria Reale: il Principe e la Caccia.*

In coincidenza con la Mostra organizzata dalla Società per la Conservazione delle Opere d'Arte e dei Monumenti in Valsesia, Varallo 1983, è uscito nella collana *Artisti Valsesiani* il volume a cura di Marco Rosci e Stefania Stefani Perrone, *Borsetti e gli Orgiazzi. Decorazione Rococò in Valsesia*, Borgosesia 1983, dedicato « alla memoria di Anna Maria Brizio iniziatrice degli studi contemporanei sull'arte valsesiana ». Con la giusta convinzione che la Valsesia fra Barocco e neclassicismo è un'isola montana autosufficiente, con nello stesso tempo la citazione dei riferimenti di cultura dell'autentico, presenti nell'architettura della valle, già indagata da Leonardo Benevolo fin dal 1957, il Rosci confronta i lavori del cantiere settecentesco impregnato delle memorie fertili di quel serbatoio straordinario, con la nuova attenzione al colore, alla quadratura illusionistica del '700, lavorando l'affresco o la materia povera, per illustrare « Glorie » e « Misteri », attendendo agli ornati, a seconda della specialità; sono i nodi perfettamente evidenziati, accanto alla venuta del progetto di Juvarra per Camportogno, del « Crocefisso » del Plura, accanto al Milocco che attenderà agli affreschi. L'analisi ha curato ogni rapporto di cultura – compreso quello per gli ornati della rocaille con il Meissonnier – oltre che le soluzioni del quadraturismo, evidenziando con ottime riprese fotografiche gli insiemi delle volte; ma ha curato con altrettanta oculatezza, il vaglio della schedazione dei singoli affreschi, comparandoli con il fondo d'eccezione costituito dai disegni presenti alla Pinacoteca di Varallo. Occorrerà tornare su questi apporti utili ancora per la parte lombarda e quella svizzera, o per quella delle regioni del Cuneese non sempre di facile sistemazione, per i decenni appunto intorno al Milocco e ai Pozzo. Quanto ai Borsetti e agli Orgiazzi la documentazione appare invece a questo punto definitiva.

Il rigore filologico attentamente rivolto a fini divulgativi, contraddistingue altri studi recenti, pervenuti in una serie fitta scalata nel 1983, nelle edizioni Dell'Orso, Beni Culturali in Provincia di Alessandria, Comitato editoriale: A. Barbero, C. Bonardi, G. Ieni, L. Palmucci, L. Pittarello, D. Ronchetta, A. C. Scolari, C. Spantigati.

Partendo da un monumento illustre come *Boscomarengo Santa Croce*, affidato a Giulio Ieni, che ha fatto il punto sugli studi critici – cresciuti anche di recente – intorno al complesso monumentale avviato nella sua patria da Pio V Michele Ghislieri; vedrà crescere dal 1566 il Convento domenicano di S. Croce e Ognissanti come un unicum manieristico, per architettura-pittura-scultura e arti preziose. Era in effetti, nel pensiero del pontefice, « un rilevante polo di qualificazione urbana e ideologica all'interno di una vagheggiata città di nuova fondazione, ch'egli intendeva costituire inglobando i due borghi ».

I lavori proseguiranno dopo la sua scomparsa, dal 1572 con

il cardinal nepote Michele Bonelli; e sono dati collazionati nel manoscritto del domenicano Giovanni della Valle (1785), nella sua *Istoria del convento di S. Croce* da cui emerge il problema dell'approvvigionamento del materiale edilizio, per un progetto che spettava agli inizi a Egnazio Dante domenicano, matematico architetto; subentrerà in cantiere, dal 1568, Martino Longhi e per perizie Giacomo Della Porta. L'intervento con doppio colonnato, della Biblioteca, dei chiostri, e soprattuto la chiesa, dovevano risultare come emblematici nell'ambito più ortodosso degli orientamenti ideologici della Controriforma in parallelo alla romana Chiesa del Gesù (1568). Nella chiesa a croce latina è fissata una spazialità luminosa, con paraste corinzie, in raccordo al « memento » severo della volta a botte con lunette unghiate; ed è stata studiata, per quanto riguarda il rapporto con il Mausoleo in anni moderni, e con puntuale attenzione critica all'iconografia, da A. S. Tessari, *Il Mausoleo di San Pio V a Bosco Marengo. Un monumento funebre negli anni cruciali della Controriforma*, in « Studi Piemontesi », 1978, fasc. 1; così come è stata precisata la partecipazione del Vasari e del cantiere alla « macchina » dell'altar maggiore, – ricordata dal Vasari in una lettera al Borghini e nelle *Vite*, e poi nelle *Ricordanze*, oltre che in un disegno preparatorio al Louvre: al riguardo gli apporti della critica moderna spettano alla Viale Ferrero (1954), a Paola Barocchi (1964), alla Monbeig-Goguel (1972). Altri interventi, per la pittura in età di manierismo, sono testimoniati dalla pittura di Orazio Cossali, da Scipione Pulzone e bottega, e infine del Moncalvo.

Giustamente Giulio Ieni sottolinea l'importanza dei corali, 41 codici affidati al Museo di Alessandria nel 1868, arazzi e ricami; e infine i dipinti con la « Passione » del Memling e il Giudizio Universale di Spranger dal Beato Angelico, esempio sofisticato di attenzione devozionale verso un « primitivo », e in fine il reliquario armeno passato all'Ermitage.

La collana ha presentato, per parte di Donatella Ronchetta, *Il Tesoro di Marengo*, scoperto nel 1929 durante lavori agricoli; fin d'allora l'attenzione intelligente del Conte Zoppi e del prof. Pettorelli, cultori di storia alessandrina, aveva evitato la dispersione; si pensò al restauro e il Tesoro venne assegnato al Museo di Antichità di Torino; da allora iniziarono le ricerche per una sistemazione critica e si giunse ad identificare il busto con un ritratto di Lucio Vero, riconoscibile per il realismo espressivo dei particolari fisionomici.

L'analisi si sofferma sulle iconografie per fasce decorative o per una spalliera di letto, e altri frammenti. Attenta la ripresa bibliografica, per chiarire le diverse sistemazioni cronologiche.

Giustamente la collana non ha trascurato monumenti « moderni » attuali per altro inseriti in una lunga storia, affidando a Laura Palmucci, *Acqui: il complesso termale oltre Bormida.* Le radici di quell'insieme si ritrovano, come è puntualmente chiarito nel testo, e visualizzato nel seguito iconografico, fin dalle cronache del x secolo; una storia che si ripercorre attraverso il '500 e il '600 con ospiti illustri fino al 1679, quando il duca Ferdinando Carlo di Mantova affida allo Scapitta una nuova sistemazione che « anticipava le grandi riplasmazioni termali – di cui indubbiamente quella di Bath è la più significativa – e sembra trovare il suo modello formale sia nella tipologia del ninfeo, o teatro d'acqua delle ville tardo antiche sia nella piscina delle terme imperiali ». L'analisi si è valsa per il seguito del '700 di relazioni e carteggi riferibili ai nuovi progetti « per i ripari alla fabbrica », quando a metà '700 si pensa anche a una piscina per i soldati; ed è importante trovare nomi come gli architetti Ferroggio e nel 1843 Lorenzo Gianone; negli anni di Carlo Felice si pensa anche ad una « casa per ricovero dei poveri ammessi all'uso gratuito delle acque »; sono indicazioni che legano le terme di Acqui in un progetto più vasto che viene proseguito, ed è, in questa occasione, indagato con attenzione rispetto agli altri edifici termali della regione. In questo senso è particolarmente completa la bibliografia, e in nota i dati acquisiti nei fondi archivistici. Si tratta in conclusione di una ricerca esemplare.

Un'indagine puntuale è stata risolta, nella stessa collana, da Alberto Carlo Scolari, *La Chiesa abbaziale di S. Giustina di Sezzadio*, un tempo della famiglia Frascara Gazzoni, ora di una Società privata che vi ospita convegni culturali e ricevimenti. Il complesso faceva parte del monastero benedettino di S. Giustina e l'architettura rispetta le regole di quegli edifici; la ricerca segue puntualmente, in breve, le vicende della varie fasi costruttive, con confronti per le tipologie delle absidi, indicando che la chiesa abbaziale « rappresenta un esempio assai raro nel territorio dell'Italia settentrionale di architettura di tradizione ancora ottoniana; documenta i legami che intercorrevano fra le istituzioni monastiche e le maestranze di costruttori ». Ne sono illustrati gli affreschi tardo-gotici del secolo xiv; gli interventi del secolo xix. Molto puntuale la bibliografia.

Passando ad argomenti legati alla museografia, va segnalata la ricerca di Germana Mazza, *Il Museo Civico di Casale Monferrato*, che ha studiato un materiale non facile, tenendo come punto di riferimento una prima schedatura di Noemi Gabrielli (1966), ma precisando provenienze per le opere e molte attribuzioni. Giustamente indicata come di pittore genovese la « Scena di Isacco », legata all'Assereto; più

problematico il S. Francesco riferito al Cairo; esattamente riscontrati sulle fonti la « Madonna con Santi » di pittore bresciano fine '500, e il Maffeo da Verona, 1612. Accanto ai preziosi dipinti del Moncalvo già noti, la scultura riserva materiale consistente soprattutto con il Bistolfi. Per la quadreria vanno segnalati ancora i dodici dipinti, lascito Costa di Polonghera e Visconti Venosta, tra cui si distinguono l'« Autoritratto » del caravaggesco Nicolò Musso e la « S. Cecilia », probabile Cairo.

Un singolare complesso di scultura di primo '600 che meriterebbe di essere ripreso in tavole a grande formato, è stato presentato da Giulio Ieni, *L'Oratorio di S. Maria Maddalena a Novi Ligure*; si tratta di un « Calvario » di intagliatore ignoto, ma di autentica cultura ancora tardo-manieristica che, insieme alle altre opere presenti, quali il « Compianto sul Cristo » della metà del secolo XVI, che potrebbe precedere « di almeno un ventennio altre composizioni simili conservate nell'alessandrino », e insieme ai Crocefissi del '600 e del '700 dello stesso Oratorio, costituisce un singolare documento che tornerà utile per altre ricostruzioni affini, tra Piemonte e Liguria.

Nella stessa collana si è analizzato il tessuto edilizio esemplare di un centro storico, da parte di Giuseppe Melano, *Novi Ligure: Palazzi del Seicento e Settecento*, individuando il rapporto con nobili famiglie di committenti, quali gli Spinola e i Pallavicini, i Durazzo, i Brignole e i Lomellini; il linguaggio architettonico era infatti in stretto scambio con Genova, con riprese per la decorazione in facciata – oggi purtroppo sminuita –, attentamente indicata accanto agli schemi distributivi, per palazzo Spinola e il palazzo Adorno, per palazzo Negrotto e quelli dei Durazzo, Negroni, Pallavicini e Da Franchi. Un precedente di lettura critica che potrà servire per altri centri, ancora tra Piemonte e Liguria, trattandosi di tipologie e soluzioni utilizzate ampiamente e con varianti significative, dagli stessi Castellamonte e dal seguito nei palazzi e nelle ville del ducato sabaudo, con persistenze valide ancora per il Settecento.

Tornando al patrimonio museografico, va segnalato il contributo di Ugo Rozzo, *Tortona, Museo Civico*, che ripercorre la storia dei primi nuclei, legati per volontà testamentaria a partire del 1891 (lascito Cesare De Negri Carpani) e divisi tra Alessandria e Tortona; una serie di vicende intricate e di dispersioni, per cui ci si augura che, passate dal 1968 le raccolte alla proprietà del Comune, si continui nel riordino e nella tutela. Dertona era infatti colonia romana importante nel II sec. a. C. nodo militare, commerciale, e quasi capitale della IX Regio Augusta, come si deduce dal materiale pervenuto anche in parte al Museo di Genova Pegli, a quello torinese, e allo stesso Museo archeologico di Milano. Interessa a questo proposito l'ipotesi acutamente avanzata dal Rozzo, per cui una parte delle antichità descritte da Manfredo Settela nel suo « Museo » potrebbe provenire proprio da Tortona, del quale era vescovo Carlo, fratello di Manfredo. L'autore analizza il sarcofago di Elio Sabino, ritratti, lapidi, frammenti e mosaici; l'arca reliquiaria del 1210, una importante testa di « Profeta » di età gotica; suppellettili in terracotta, in ceramica, vetro; interessanti le lucerne, bronzi, fibule di tipo « tortonese », accanto a ceramiche liguri e ad altre aretine. Vanno ricordati tra i dipinti almeno importanti esemplari come la tavola con la « Madonna e il Bimbo » del raro maestro Alessandro Berri, 1568, che aveva conosciuto veneti e ferraresi; e la « Resurrezione di Lazzaro » del Fiammenghino, 1617; un « Ritratto del marchese Durazzo » del Rigaud; tra la statuaria il « Compianto » di sicuro manierismo, c. 1570-80, studiato attentamente dalla Spantigati (1978).

L'indagine per un « luogo » che costituisce ancora oggi un nodo singolare per architettura e pittura nell'alessandrino, è stato affrontato da Laura Moro e Elena Rossetti Brezzi, ne *Il Complesso conventuale di S. Francesco di Cassine* e già segnalato e in parte indagato da un gruppo locale, nel 1979; è ora scandagliato a fondo ripercorrendo le tappe della importante presenza francescana a Cassine, discutendo la storiografia locale ottocentesca (Biorci e Persoglio), discutendo le varie mani e le varie culture per gli affreschi. Si perviene alla conclusione che le parti sostanziali della costruzione fossero terminate entro i primi decenni del Trecento; una conferma viene dall'analisi puntuale degli affreschi condotta da Elena Brezzi; inoltre un documento reperito da G. Cuttica nell'Archivio degli Zoppi a Cassine riporta la notizia di una riunione nella chiesa avvenuta nel 1335. Le tre chiese delle confraternite si innestano sullo stesso nucleo conventuale, ed è interessante che la ricerca abbia insistito sull'« insieme », oltre che sulle tipologie caratteristiche, specie per il San Francesco.

Passando agli affreschi ne è fissata la cultura che li qualifica, pur trattandosi di frammenti, tra le testimonianze più rilevanti del territorio piemontese specie per i rari frammenti e le scene trecentesche; è il nucleo che si ritrova nella sala capitolare e all'interno della chiesa, legato alla presenza francescana. Ne sono indicati i collegamenti con l'area lombarda (Lodi - Varese - Como), per cui la Gabrielli ricordava il rapporto con l'affresco della Tomba Fissiraga appunto a Lodi, se ne amplia ora l'analisi (confronti con Varese e in particolare verificando gli ornati nei bordi comateschi).

Di singolare interesse gli affreschi nella cappella edificata in

S. Francesco per volontà di Quirico Gambarotta Zoppi nel 1426; le Storie riguardano la « Vita del Battista », e riconducono a una committenza che, nel Castello, aveva affidato gli affreschi con le « Scene di caccia » a un maestro lombardo circa 1450-60, stando alla datazione ipotizzata dalla Gabrielli e confermata da ritrovamenti araldici del Cuttica. Per altro le « Scene del Battista » – come è giustamente indicato dalla Brezzi – sono di altra mano, con cadenze narrative legate a Michelino da Besozzo (si direbbe anche dal codice di Avignone e dai disegni della Bibl. Casanatense, Roma), oltre che alle miniature pungenti del Maestro De Vitae Imperatorum.

Ne è emerso un taglio filologico preciso, per un materiale che potrà servire per altre verifiche tra '300 e '400.

Per la pittura piemontese del sec. XV, riferimenti di inediti per l'ambiente del Maestro di Pecetto sono venuti da parte di M. Natale, *Una scheda piemontese: 1435*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, vol. I, dove è proposta l'identificazione del Maestro di Pecetto con il Maestro Guglielmo di Chieri la cui firma appare sul trittico con la Madonna, San Giovanni Battista e San Francesco ora recente acquisto del Museo Civico di Torino.

Di altro ambito, in altre edizioni, Lo Strona - Fondazione Arch. Enrico Monti, va segnalato il volume fuori commercio a cura di Luigi Alberti, fotografie di Renato Andorno, *Affreschi del lago d'Orta sull'esterno di case, chiese e cappelle*, con bibl. Tra il materiale riunito si segnala una arcaica « Madonna » ad Armeno del sec. XIV, un « S. Martino » del XV sec., per passare a una « Madonna » di ambito gaudenziano a Buccione, casa del vescovo; una « Madonna e Santi » ad Artò di ambito dei Giovenone; scene manieristiche con « Le Parche » nel palazzo dei Gemelli; mentre il secolo XVIII si ritrova a Cesara e a Miasino; una ricerca notevole, importante per la tutela.

Sulla scia degli studi critici in margine al fondamentale capitolo dei restauri aperto in Piemonte dal D'Andrade, indagato in ogni angolazione nel Catalogo del 1980 a cura di M. G. Cerri, L. Pittarello, D. Biancolini-Fea, si è passati all'indagine di singoli monumenti come nel caso del *San Pietro di Brusasco*, a cura della Provincia di Torino, Unione Pro Brusasco, Soprintendenza.

In apertura il capitolo di C. Palmas, *L'architettura romanica nell'area torinese: problemi di studi e di tutela*, ripercorre una storia critica – dall'Olivero al Porter, dal Verzone al Cadafalch – alle più recenti indagini, tra cui va ricordato il risultato della mostra *Novara e la sua terra nei secoli XI e XII*, Catalogo Milano 1980; e avverte dei lavori a S. Benigno di Fruttuaria, a Piobesi, a Settimo Vittone. Il seguito, per la *Storia e lettura del Monumento*, di Carlo Caramellino ripercorre tappe importanti, dal 1298, affiancando il commento, che procede adeguatamente per schede, con le preziose fotografie di Secondo Pia, del 1890 e del 1928. Un capitolo flessibile, per il rapporto con la lettura storico-critica e i problemi di tutela, è rappresentato dai *Rilievi di D'Andrade*, presentati da Anna Maria Dondi. Si tratta di 32 disegni, carte sciolte, rendiconti dei lavori di restauro condotti tra il 1897-99, e riguardano particolari di strutture architettoniche, sculture, prospetti e sezioni, rilievi per il materiale costruttivo, schizzi di insieme, planimetrie analitiche; un dossier esemplare ancora oggi.

Lo studio sul territorio ha trovato in questi ultimi anni una apertura che ha finito per coinvolgere più angolazioni, mettendo a punto metodologie incrociate. Ne sono emersi risultati stimolanti per la ricerca – non solo ovviamente figurativa – con indicazioni per scambi tra i vari settori. Lo si è verificato alla rassegna nel Museo Civico in S. Francesco, Cuneo 1983 – e nel contributo relativo di Autori vari, *Tra Gesso e Stura. Realtà Natura e Storia di un ambiente fluviale*, Savigliano 1983 [Comune di Cuneo; Assessorato per la cultura; Regione Piemonte; Assessorato alla Cultura]. L'introduzione di Rinaldo Comba, *Al di là dell'effimero*, discute sul dibattito critico recente con ampi riferimenti bibliografici, per il punto di vista geostorico che « offre così al lettore la possibilità di una lettura di un paleopaesaggio fluviale scandita dall'utilizzazione convergente dei metodi retrospettivo e regressivo ». L'inchiesta retrospettiva consente infatti di identificare indizi sicuri di essenze arboree o di specie animali oggi scomparse; la dimensione è stata scandagliata nelle relative indagini scientifiche, in una fitta serie di capitoli, offerti al lettore con un capillare materiale iconografico – fotografie e rilievi, grafici e disegni, mappe catastali, carte topografiche (a cominciare da quella più antica di Cuneo, presentata da G. Carità –.

Le varie sezioni per studiare « l'ambiente oggi »; gli aspetti evolutivi del paleopaesaggio; le trasformazioni nelle campagne e i modi d'abitare; lo sviluppo protoindustriale; la pesca e la sua tradizione, si sono valsi dei contributi di Mario Cordero, A. Sciandra, A. Morisi, A. Gazzola, R. Toffoli per flora, fauna e avifauna nel Cuneese; F. Bertaina, G. Franco-Peano, A. Sereno; S. Cagliero, la qualità dell'aria; A. Franco per la geomorfologia, C. Rota, C. Fino C. Bonardi, L. Palmucci Quaglino, P. Chierico, R. Albanese, R. Cavalleri per le varie trasformazioni del paesaggio.

Nell'ambito della ricerca per la salvaguardia e lo studio dei Beni Ambientali, può valere di modello – per la leggibilità della presentazione e il rigore della ricerca – il catalogo di una mostra recente *Beni culturali am-*

bientali nel Comune di Torino (1981-1983), redatto da Vera Comoli e Micaela Viglino, promossa dall'Assessorato all'Urbanistica del Comune di Torino ed eseguita da ricercatori del Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città. Sono risultati importanti alcuni punti, legati a precise metodologie: intanto l'aver scelto per la cartografia storica per le analisi strutturali, le mappe di sintesi, le zone di insediamento, gli esempi di formazione della città operaia, i tipi edilizi; una campionatura evidenziata e comparata in tavole (da 1 a 12), e l'aver discusso i presupposti su *strumenti metodi e risultati della ricerca*, da parte di V. Comoli, M. Viglino, G. Novello, C. Roggero e M. G. Vinardi; L. Re, P. Scarzella.

Ancora per Torino, per la ricerca urbanistica discussa giustamente anche a livello divulgativo, si segnala per l'attenta impostazione, per l'aggiornamento bibliografico, il volume di Autori Vari, *Per conoscere la città. Torino dall'età romana al XX secolo*, realizzato dall'Assessorato alla Cultura della Città di Torino, ora in 2ª edizione, Torino 1980, con tavole a colori, e l'utile corredo di fascicoli con *Schede territorio-Schede Museo; Cartografia; Temi di ricerca.*

Nello stesso ambito è stata coordinata *Torino: nove strade per conoscere la città*, Città di Torino, Assessorato per la Cultura, settembre 1984, un'iniziativa attentamente meditata per scelta iconografica, e qualità delle riprese fotografiche ordinate per itinerari dall'età romana al Novecento, che potrebbero in seguito passare come materiale « fisso » in un ambiente riservato alla didattica allo stesso Museo Civico.

Università di Torino

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni

Ludovico di Breme
e il programma dei romantici italiani.
Atti del Convegno
di studio, Torino,
21-22 ottobre 1983, Torino,
Centro Studi Piemontesi,
1984, pp. 203.

Con le sue « acute e ingegnose e profonde » (gli aggettivi, di Giacomo Leopardi, si leggono nell'elogio iniziale ch'egli tesse del suo avversario nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*) rivendicazioni di libertà nella poesia e nella vita morale e politica, Ludovico di Breme (Torino 15 giugno 1780-15 agosto 1820) tiene un posto di spicco nel primo romanticismo lombardo. In corrispondenza epistolare o in contatto diretto con i maggiori scrittori a lui contemporanei non solo italiani, e in qualità di animatore del gruppo del « Conciliatore » (settembre 1818-ottobre 1819), Breme molto aiuta a diffondere e affermare la causa e le idee del movimento romantico in Italia.

I molteplici interessi e i vari aspetti dell'attività bremiana sono ora ricondotti all'attenzione dei critici, degli studiosi della lingua e della cultura, degli storici della letteratura italiana moderna, dal volume degli *Atti* del convegno promosso e organizzato dal Centro Studi Piemontesi su *Ludovico di Breme e il programma dei romantici italiani*. Il volume (fornito di un utile indice dei nomi) accoglie, nell'ordine, le relazioni di Riccardo Massano, *Ludovico di Breme « Un Vivant remarquable sans le savoir »* (*attraverso le lettere e il « Grand Commentaire »*); Lionello Sozzi, *Breme e Coppet*; Mario Pozzi, *Lingua e stile di Ludovico di Breme. Appunti in margine alle lettere*; Marco Cerruti, *Ludovico di Breme intorno al 1814*; Enzo Bottasso, *La rottura fra Breme e Foscolo: l'imprevista conseguenza d'un giudizio troppo sbrigativo sulla polemica romantica*; William Spaggiari, *Ludovico di Breme e Pietro Borsieri*; Giorgio Bàrberi Squarotti, *Leopardi e Breme*; Angiola Ferraris, *La formazione intellettuale di Ludovico di Breme*; Claudio Marazzini, *La linguistica di Ludovico di Breme*; Pier Massimo Prosio, *Agli albori del romanzo storico in Piemonte: le* Novelle *di Diodata Saluzzo*; Paolo Trivero, *Diodata Saluzzo oltre « Le rovine » (due tragedie: « Erminia » e « Tullia »)*. Questi due ultimi contributi dedicati a Diodata Saluzzo esemplificano, attraverso l'analisi delle opere della scrittrice, la prova dell'entusiasmo suscitato in Piemonte dalla proposta « milanese » del Breme.

Gli *Atti* (pur con la defezione della relazione annunciata di Roberto Bizzocchi su *« Il Conciliatore » nel giornalismo letterario della Restaurazione*, e senza il testo scritto della relazione, fatta oralmente al convegno, di Mario Scotti su *I manifesti romantici del 1816*) offrono un ben scandito *aperçu* sulla formazione, sui caratteri e princìpi-guida della personalità del letterato torinese, insieme mettendo a punto riserve e discussioni che gli scritti di Breme provocarono. In tale angolatura risultati notevoli raggiungono le relazioni di R. Massano, L. Sozzi, M. Cerruti, W. Spaggiari, G. Bàrberi Squarotti, A. Ferraris, senza volere con ciò nulla togliere ai pregi degli altri saggi presentati al convegno.

A. Ferraris (autrice dell'apprezzata monografia intitolata: *Ludovico di Breme. Le avventure dell'utopia*, Firenze, Olschki, 1981) ripercorre con precisione fonti, ascendenze culturali e aperture feconde dell'educazione torinese di Breme, specie in rapporto alla definizione di un pensiero religioso caratterizzato dalla tensione conflittuale che si determina tra la dimensione teologica e quella storico-sociale. La Ferraris segue l'evolversi in Breme di una professione di fede religiosa che acquista via via « un significato di rottura degli schemi della religiosità tradizionale, diventando il motivo ispiratore di un cristianesimo ricondotto all'essenzialità dell'insegnamento evangelico ». L'accoglimento della lezione dell'abate Valperga di Caluso (incline nel suo « teismo scevro da vincoli confessionali » ad accenti di amaro disincanto *filosofico*) si compie per Breme all'interno di un indirizzo spiritualistico del tipo di quello presente nel *De l'Allemagne* della Staël: « In particolare, nell'impronta stoicizzante dell'etica dell'idealismo tedesco – su cui la Staël pose l'accento – Breme dovette individuare l'ideale punto d'incontro tra gli orientamenti epistemologici della filosofia moderna e l'*éthos* eroico del pensiero nobiliare europeo » (p. 151).

Non v'ha dubbio che le acquisizioni filosofico-morali di Breme furono in lui favorite da un'attitudine *naturaliter* teorizzante e dal forte bisogno di conoscenze e di dialogo con la riflessione europea più sensibile al rinnovamento della tematica religiosa, in sintonia col fervore spiritualistico e il « recupero del primato dell'interiorità rispetto ai sensi » (L. Sozzi, p. 46), che erano entrambe predilezioni peculiari del gruppo di Coppet.

Egli si rivela sin da giovane, ricorda Massano, « assetato di cultura, avido di belle opere a stampa, ansioso di appropriarsi ogni significativa novità libraria », agli antipodi dell'« erudito cartaceo » o del letterato puro, ma sempre più intento a riconoscere e ricercare i libri « come veicoli di idee », ossia per quanto essi dicono e insegnano di verità, « per ciò che proclamano come diritti dell'uomo e della società » (p. 17).

Ritorna qui il valore educativo che gli illuministi attribuivano ai libri nella creazione e diffusione di nuova cultura, ma anche la visione cristiana, e romantica, dei libri come opportunità per indagare i « penetrali della coscienza », come strumento per approfondire *« l'étude de l'homme »* e la conoscenza del *cuore umano* o, secondo l'espressione bremiana, dei *« faits de l'âme »*.

E tale visione, in cui l'ansia

di interiorità e di raccoglimento non si appaga in sé e non rinuncia alla milizia intellettuale attiva ed energica, accompagna Breme nella tormentata ricerca di uno stile atto a « commuovere altrui », e a rendere con efficacia – scrive il 3 luglio 1815 all'amico Giuseppe Grassi – « il mio concetto e la passione che mi strazia dentro ». La ricerca di una lingua italiana più sciolta ed *efficace*, per conferire piena credibilità alla sua « coraggiosa ribellione contro le costrizioni della vita cortigiana e della letteratura tradizionale » (Pozzi, p. 51), diviene un motivo assai importante nella preparazione di Breme al tempo dell'inserimento negli ambienti di cultura della Milano tardonapoleonica, negli anni che vanno dal 1812 al 1815 – da Cerruti ritenuti « il momento cruciale, decisivo per più ragioni, nella vicenda insieme esistenziale e intellettuale del Breme » (p. 72) –, fino al periodo del « Conciliatore ».

Per il rigore e la serietà dell'impegno con cui presentava e discuteva le proprie tesi, Breme è figura centrale nella vita culturale della sua epoca. Il contrasto con il lontano e ignoto Leopardi (e quello col noto e familiare Foscolo) mette in luce – lo avverte con finezza Bàrberi Squarotti – la straordinaria modernità delle idee bremiane. Leopardi accusa Breme di « servire all'ideologia del nuovo, in rapporto con quella che gli sembra una delle tante manifestazioni della decadenza e della corruzione moderne » (p. 124), ovvero il *Giaurro* di Byron.

Si fronteggiavano in effetti due concezioni fra loro incompatibili della storia e del progresso umano: mentre per Leopardi, osserva Bàrberi Squarotti, « il raffinamento successivo della civiltà, delle scienze, del pensiero », rispetto al « periodo vergine e puro delle origini », costituisce un decadimento e un pervertimento del gusto, per Breme, al contrario, la storia va intesa « come divenire positivo nella conoscenza, nella ricerca, nell'esplorazione del mondo e dell'interiorità dell'uomo » (p. 123).

Leopardi difende « una poesia sostanzialmente idillica e naturalistica, contro la letteratura realistica che si rivolge alla nuova cultura della città » (p. 125), divenuta con la prima rivoluzione industriale il centro di gravità e di attrazione della vita economica, politica e culturale degli uomini del tempo. A tale mutamento prospettico guarda con interesse Breme, mentre un'istanza realistica è alla base della stessa celebrazione che egli fa del *Giaurro* byroniano. Egli interpreta e valorizza con assoluta disponibilità spirituale i fermenti di pensiero e le novità estetiche che sono nell'aria e che si annunciano con nettezza nei primi lavori del Manzoni, di cui Breme intuisce la « grandezza virtuale », dopo avere intravisto il *Conte di Carmagnola* (intrapreso nel 1816 e portato a termine nel 1820) la morte sopraggiunta, a quarant'anni, il 15 agosto 1820, *defrauda* (il verbo è di Massano) Breme della gioia di godere delle successive opere del gran Lombardo. Questi non mancherà del resto, nell'apologia dei romantici Conciliatori allo Zajotti del 6 luglio 1824, di riconoscere il ruolo avuto dal Breme e dal gruppo del « Conciliatore » nella propria attività e ispirazione di scrittore.

Venendo a una considerazione dei « risultati d'arte » di entrambi (di Breme e di Manzoni), Massano è ben consapevole che « rispetto all'autore dell'*Adelchi* e dei *Promessi sposi* quello del Breme è meno che un nome scritto sull'acqua (nelle storie letterarie, a partire da quella capitale di De Sanctis, *a pena sen pispiglia*) ». Quella bremiana è tuttavia un'« esperienza sofferta senza la quale anche la grande poesia romantica manzoniana non sarebbe forse nata, o sarebbe stata diversa » (pp. 14-15). Si tratta di affermazioni impegnative (e bisogna dare atto a Massano della nettezza e del coraggio delle sue opinioni), ma è nel loro spirito la ragione del convegno torinese: di risarcimento storico nei riguardi di chi aveva levato la bandiera della libertà *des grandes pensées* e *du langage* contro tutte le censure, regole e pedanterie dei puristi e classicisti italiani.

Suggestivo risulta infine l'accostamento di Breme a Piero Gobetti, appena sottinteso da Massano, quando parla di romanticismo « senza eroi » (accogliendo il predicativo applicato da Gobetti al suo risorgimento) in riferimento a quella « più concreta » storia di un romanticismo umilmente e virilmente vissuto da Breme fino alla morte.

Non va trascurato altresì il senso del preciso progetto « politico », cui Breme accenna nella lettera alla Stolberg del 15 ottobre 1819 (e che Massano chiarisce correggendo Piero Camporesi, editore delle *Lettere*), di stabilirsi a Parigi « fuoruscito ideale al pari di Piero Gobetti, quasi esattamente un secolo dopo! – per avere maggiore libertà di parola (di pensiero e di azione) » (p. 14). Degno di nota anche l'attaccamento di Breme alla terra e alla cultura, alla civiltà, del Piemonte, al cui ruolo nella storia d'Italia egli « credeva con fermezza ed orgoglio » (W. Spaggiari, p. 117).

La rivendicazione di Breme letterato e scrittore-ideologo subalpino diventa pertanto la doverosa riappropriazione di un filone di cultura e di passione civile che segna e ravviva la storia piemontese dal Settecento illuminista e riformatore al risorgimento della nazione e alla costruzione dello Stato unitario italiano. Nel romanticismo degli « eretici » e degli uomini liberi a Breme certo compete un posto non marginale col suo esempio di suprema fedeltà ai valori della verità e della dignità artistica e morale.

Giancarlo Bergami

Saluzzo e Silvio Pellico nel 150° de « Le mie prigioni », Atti del convegno di studio (Saluzzo, 30 ottobre 1983), a cura di Aldo A. Mola, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1984, pp. 189.

Come quarto volume della collana storica *Piemonte: 1748-1848* intesa ad accogliere « studi monografici originali e testi inediti o rari » escono questi atti della giornata di studio promossa dalla città di Saluzzo e dalla Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo per ricordare, a un secolo e mezzo di distanza, la pubblicazione a Torino, nel novembre 1832, dell'opera più largamente e lungamente fortunata del maggiore scrittore saluzzese. Fra i cinque contributi, tutti utili, presentati in quell'occasione rivestono un particolare interesse i due dedicati ad un puntuale inquadramento del libro, finora neppure tentato, nel momento e nell'ambiente in cui vide la luce. Narciso Nada (*Significato politico e riflessi diplomatici della pubblicazione de* Le mie prigioni) indaga perché, come scriveva Metternich nel gennaio 1833, « la Censura a Torino ha così mal valutato l'effetto che doveva immancabilmente produrre questa pubblicazione », composta con tanta « arte nella semplicità e nella moderazione » da renderne tanto più pericoloso l'effetto su « lettori i quali, non trovandovi alcuna menzione del crimine compiuto, saranno indotti a vedere nel prigioniero dello Spielberg un martire politico, vittima di un potere dispotico ». E dimostra come le perplessità di Luigi Provana del Sabbione, censore tutt'altro che sprovveduto, fossero superate non già per un semplice intervento del ministro cuneese Giuseppe Barbaroux, aperto alle nuove idee, ma in seguito ad una precisa e calcolata deliberazione di Carlo Alberto. Timoroso certo di un'espansione delle idee e dei movimenti eversivi, ospitati e protetti nella Francia uscita dalla rivoluzione del 1830, ma tutt'altro che ciecamente legato alla ambigua politica antifrancese dell'Austria, mirante in realtà solo ad estendere ed a consolidare il suo predominio in Italia, come proprio in quell'anno 1832 la nuova occupazione della Romagna faceva supporre.

Il Sovrano, dando il suo assenso per la pubblicazione, non volle perdere l'occasione per infliggere allo strapotente e prepotente alleato qualcosa di più d'un colpo di spillo.

Al « difficile rapporto con la terra natìa » dello scrittore – con Saluzzo innanzitutto, ma altresì con l'ambiente culturale piemontese del secolo scorso – è dedicato il denso studio di Aldo Alessandro Mola, *Quando il Piemonte scelse l'Italia: cultura storica e impegno nazionale a Saluzzo nell'età del Pellico*. Quella cultura ben nutrita di convinzioni politiche trovava i suoi più significativi monumenti eruditi nella *Statistica della provincia di Saluzzo* di Giovanni Eandi (1791-1848), nella *Storia di Saluzzo e de' suoi marchesi* dove Carlo Muletti (1786-1869) ampliò e continuò le ricerche condotte dal padre Delfino (1755-1808), e nei ventisei volumi del *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna* pubblicati da Goffredo Casalis (1781-1856). La ripugnanza verso ogni manifestazione di militanza politica di un Pellico, oramai rifugiato in un'esistenza « fondata sulle pratiche di carità e sull'esaltazione di valori personali, intimi » tanto da sentire « una sorta d'incontenibile ribrezzo verso il potere, che dovette apparirgli (e da lui venne descritto) irrimediabilmente infetto, depositario di una fatale vocazione al male », non poteva certo avvicinarlo a uomini assai più cauti, a differenza di lui, nel compromettersi con le cospirazioni del 1820-21, ma non per questo meno tenaci nell'agitare ogni possibile memoria delle libertà o franchigie preesistenti al principato di Emanuele Filiberto: solo modo, sia pur indiretto, di avanzare una « proposta di allargare le basi della monarchia col consenso attivo della popolazione, mediato da un'aristocrazia – dell'ingegno non meno che del sangue – legittimata dalla consapevolezza dei tempi e protesa a esercitare la mediazione fra gli "stati" e la Corona ».

Si comprendono quindi gli alquanto affrettati e generici accenni alla celebrità letteraria ed alla « più che eroica rassegnazione cristiana » dell'autore delle *Mie prigioni* da parte del Muletti, nel 1833, e quindici anni più tardi la paginetta agrodolce introdotta fra le ottocento dell'articolo *Saluzzo* nel *Dizionario* del Casalis. Duretto, in sostanza, il giudizio sul significato di quel libro: « Esteticamente bene immaginato e scritto piacque ai liberali, e piacque massimamente ai retrogradi » i quali « si rallegrarono pensando che l'illustre autore con questo suo lavoro avesse offerto al mondo un argomento palpabile non solo del suo ravvedimento religioso, ma ben anche di una sua conversione politica ». Ma assai più duro, implicitamente, il giudizio sul carattere dell'autore, così soggetto all'influenza dell'ambiente da « diventare gesuitante in Torino, dacché fu ammesso alla lauta mensa di una ricchissima gentildonna, pia, benefica, caritativa, ma colta senza che si avvedesse delle insidie nella rete dei furbi loioleschi » dopo essere stato « con pericolo della libertà e della vita, caldo promovitore dell'italiana indipendenza, quando in Milano era ospite del dovizioso e liberalissimo conte Porro ».

L'acerbità del tono poteva trovare spiegazione nelle difficoltà incontrate dal povero sacerdote saluzzese, irrimediabilmente compromesso da una fama di giansenista acquistata fin dagli anni degli studi teologici, e da un soggiorno nella Parigi napoleonica procuratogli dalla benevo-

lenza del Ginguené, lo storico della nostra letteratura in quegli anni assai potente a Torino, nel successivo periodo della Restaurazione. Dovette arrabattarsi a sopravvivere finché non ottenne una pensione annua di 600 lire, e un incarico di precettore, dai conti Saluzzo di Paesana. Privo di benefici o congrue salvo un'altra magrissima pensione di 240 lire sulla cassa dell'Economato regio e apostolico, Casalis non ebbe mai una cattedra, e neppure l'inclusione nella Deputazione di storia patria, per l'ostilità della « consorteria gesuitica », come gli aveva predetto l'arcivescovo di Torino suo protettore, Colombano Chiaveroti. (E del resto quella « consorteria » mantenne a lungo il predominio sulla pubblica istruzione del regno sardo, se una cattedra di letteratura Francesco de Sanctis non riuscì ad ottenerla né al collegio delle Peschiere a Genova, nel 1854, né all'Università di Torino nel 1857, e dovette acconciarsi all'insegnamento privato, e poi a quella offertagli al Politecnico di Zurigo).

Lo storico che aveva espresso con singolare asprezza il divario fra la prevalente opinione liberale saluzzese e la posizione del maggiore scrittore concittadino, scaricando i propri risentimenti sul suo capo affatto innocente, ebbe a incontrarlo per una coincidenza non meno singolare l'11 dicembre 1850, quando entrambi furono chiamati a prestare giuramento per ricevere le insegne dell'Ordine civile di Savoia (conferito, con l'annessa pensione di 600 lire, da Vittorio Emanuele II un mese prima). Il buon Silvio si limitò ai convenevoli consueti e a discorsi sugli acciacchi dell'età, ma in cuor suo non poté fare a meno di chiedersi se l'interlocutore non si rammaricasse d'aver scritto e pubblicato parole ingiuriose verso di lui, che mai l'aveva offeso: lo ammise in una lettera, qui ripubblicata, alla sorella Giuseppina.

Varie lettere alla stessa, all'amico Giulio Caponago e ad altri corrispondenti, finora inedite nell'archivio del Museo del Risorgimento di Milano, pubblica in questo volume Marziano Brignoli; in appendice è altresì riprodotta, e minuziosamente illustrata, la cantica *I Saluzzesi* data alle stampe con altre sei dal Pellico nel 1837. È la testimonianza del suo affetto per la terra natìa e di un'attenta lettura della *Storia* di Delfino e Carlo Muletti, con appassionata partecipazione ai conflitti fra guelfi e ghibellini e ai contrasti fra classi sociali del secolo XIV.

Poche ma efficaci pagine di Mino Milani ci introducono a *Una lettura de Le mie prigioni, oggi*; due appena, pur ricche di notizie, di Ermanno Caldera (*Sulla fortuna del Pellico in Spagna*) ci fanno esprimere l'augurio che una qualche futura iniziativa dedicata allo scrittore comprenda una sistematica e approfondita indagine sui tempi, le circostanze e le caratteristiche della diffusione delle sue opere nelle varie lingue europee, nel corso dell'intiero Ottocento. Se ne sente il bisogno anche per altri, e maggiori, suoi contemporanei, come già ebbi occasione di rilevare discorrendo della foscoliana *Ricciarda*; e in ciascuno di questi casi le conclusioni riuscirebbero di grande interesse per la storia della cultura e delle voghe letterarie, se non si mancasse di tener d'occhio la risonanza attestata da recensioni e saggi critici.

Spunti interessanti per un disegno di questa fortuna nell'Italia unita od avviata ormai all'unificazione, tracciato da un punto di vista strettamente municipale e saluzzese, ce li fornisce ancora il Mola nelle pagine introduttive, *Pellico ritrovato*. Dopo le iniziative per una lapide nella sede municipale (1854) e per una statua (1863) già illustrate nello studio sull'ambiente culturale dell'età del Pellico, registra tono e portata delle manifestazioni commemoratrici susseguitesi dal 1889, centenario della nascita. Non manca di elencare le mostre allestite con l'apporto dei cimeli donati nel 1858 da Giuseppina Pellico alla città di Saluzzo: a Milano nel 1906, in occasione del primo congresso storico del Risorgimento; a Saluzzo stessa nel 1932, centenario della pubblicazione de *Le mie Prigioni*, e di nuovo nell'agosto-settembre 1954, oltre che una « rassegna di edizioni rare » in coincidenza con questo convegno dell'ottobre 1983. Può stupire l'assenza di Torino: di fatto anche l'antica capitale subalpina in occasione del centenario della morte allestì una mostra in Palazzo Barolo, con materiale locale e saluzzese ordinato, oltre che dal direttore delle biblioteche civiche, da quello dei musei civici, l'indimenticabile Vittorio Viale. La presentarono con due magistrali discorsi Walter Maturi e Mario Fubini nel maggio 1954 (seguì, dal 29 ottobre al 12 dicembre, un'altra analoga al Museo del Risorgimento di Milano).

Di questa omessa menzione non si può certo far colpa al Mola, ma forse agli organizzatori della mostra torinese, i quali trascurarono di darne alle stampe un catalogo o almeno un fascicolo illustrativo; tocca quindi al solo – ahimè – sopravvissuto farne in questa sede pubblica ammenda.

Enzo Bottasso

Gualtiero Rizzi,
Il teatro piemontese di Giovanni Toselli,
Torino, Centro Studi Piemontesi, 1984, pp. 362.

In un intervento di qualche tempo fa, con cui annunciavo per conto del Centro Studi Piemontesi l'iniziativa editoriale di una collana di testi sul teatro in piemontese (*Alla ricerca del teatro piemontese: un'iniziativa del C.S.P.*, in « Studi Piemontesi », marzo 1979), mi rifacevo ad una dichiarazione di Guido Davico Bonino, il quale, in un'intervista,

non si era peritato di dichiarare che la storia del teatro piemontese era tutta da scrivere. Per attenuare la giustificata perentorietà dell'asserzione, ricordavo alcuni lavori (dalle *Memorie* del Milone alla *Storia* di Seren Gay: a cui si potrebbe aggiungere, più recente, l'antologia di Massimo Scaglione allestita per l'editore Daniela Piazza), rispondendo per la verità più ad un debito bibliografico che ad una effettiva, scientifica *recensio*.

Di fatto nessuna delle opere che citavo avrebbe potuto fregiarsi, neppure alla lontana, del titolo di « storia ». Fare la storia di un fenomeno così intricato come quello del teatro in piemontese richiede ben altro impegno che l'impegno mostrato in lavori abbastanza andanti, e soprattutto ben altro scrupolo documentario, ben altra acribia. Mi pareva, allora, che i motivi di un inadeguato approccio al problema del teatro in piemontese fosse dovuto, come ha scritto il Contini per altra non proprio dissimile vicenda, alla « resistenza del mezzo », e vi fosse da aggiungere il disperante arruffio di fatti e dati quasi interamente da dipanare e da rivedere, e inoltre la precarietà degli incentivi di ricerca.

In un intervento successivo, al convegno palermitano su *La letteratura dialettale in Italia* (ora negli « Atti », a cura di P. Mazzamuto, Palermo 1984), ricordando ancora l'intervista di Davico Bonino potevo però annunciare che le intrepide ricerche di Gualtiero Rizzi, sul punto di uscire in volume, se non proprio colmato una lacuna, avrebbero offerto notevole materiale per provvedervi. Consapevole dei confini con cui segnare il suo progetto, Rizzi, all'atto di presentare la sua edizione delle *Miserie 'd monsù Travet* e di confutare tutta una filza di ripetuti errori, aveva infatti scritto: « Eppure c'è la "cronaca" che può non solo "smontare", ma "smentire" le "istorie"; quella cronaca che si può ricavare da giornali "letti" e non "scorsi", cercati molto più addietro nel tempo di quanto non sia stato fatto e molto più compiutamente, col vantaggio [...] delle biblioteche. Questa cronaca ora è raccolta e si spera fra breve possa uscire "ristampata": tutto il copioso materiale che accompagna Toselli dagli inizi della sua attività teatrale fino alla morte, potrà comporre una *Cronaca del Teatro Piemontese* e documentare la quarantennale attività del suo Fondatore ». (*Le miserie 'd monsù Travet*, a cura di G. Rizzi e A. Malerba, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1980, p. XIV).

In queste parole, insieme con una delimitazione di campo, c'è tutta una dichiarazione di metodo: la cronaca minuta invece che le « istorie » precipitose e infide, i giornali compulsati con la dovuta attenzione come fonte primaria di indagine. Quanto ai limiti cronologici dell'argomento, il libro, che a quattro anni dall'annuncio citato è finalmente uscito dopo svariate revisioni e stesure, esclude per l'appunto fin dal titolo un impianto propriamente storico e pone il nome di Giovanni Toselli in testa all'impresa. A parte l'*en passant* di p. 15: « fra le altre preziose notizie utili a una Storia organica, se finalmente si scrivesse », si veda ancora a p. 242: « Ecco: con questo intervento che si potrebbe dire da vero moderatore di Botto, la immaginaria tavola rotonda sul *teatro piemontese di Toselli* è conclusa. Un vero saggio critico. La Storia », e subito dopo, a contrasto: « Il resto che si potrà raccontare, è cronaca ».

Alla sua, di cronaca, allude certamente Rizzi, il quale sembra voler quasi suggerire come il meglio del suo lavoro consista nei documenti dei critici, strappati alle cronache del tempo (di Michele Castellini, di Vittorio Grimaldi, di F. Domenico Botto). Ad essi Rizzi delega un giudizio articolato sul « teatro piemontese », e non a torto. In quei documenti scritti al vivo è contenuta un'analisi dettagliata e problematica del fenomeno, degna di essere ripresa oggi, alla luce degli anni che quel fenomeno hanno spento e (dunque) illuminato.

Un altro documento prezioso è riportato in vita da Rizzi: un opuscolo di Paolo Calissano su Toselli e la sua vocazione. In esso, a parte qualche frangia di quasi inevitabile agiografia, è correttamente espresso l'*iter* di colui a cui soprattutto tocca il merito di un'« invenzione » come quella del teatro piemontese. Non ultima precisazione, qui, la data stessa di nascita, che è stata sempre indicata nel 1859. In proposito, occupandomi della *Cichin-a 'd Moncalé*, e dovendo fare i conti con un testo che recava il visto di Revisione in data 21 gennaio 1858, avevo espresso i primi dubbi, che Rizzi ha poi sciolto defintivamente retrodatando al settembre 1857. Precisazione di non poco conto perché esclude che l'iniziativa possa essere stata avviata senza un'adeguata preparazione. Il libro di Rizzi, nel proporre il cammino di Toselli a partire da prima del '48 per arrivare all'incontro fondamentale con Gustavo Modena, offre in proposito le pezze d'appoggio più esaurienti.

Dicevo dei limiti cronologici. Rizzi parla della « quarantennale attività » del fondatore Toselli, ma poi ne spicca una sola parte, e lascia il resto ad uno scontento per nulla malcelato, non senza soccorso di autorevoli giudizi. Gli anni andrebbero, a rigori, dai Quaranta agli Ottanta, ma Rizzi chiude con la quaresima del 1871: il 12 febbraio, all'Alfieri, con la serata d'addio di Toselli. Le apparizioni successive di lui (nel '73 a Torino, nel '73-'74 a Roma, nel '75 di nuovo a Torino, fino alle estreme, patetiche apparizioni, che preludono alla morte, avvenuta il 12 gennaio 1886) costituiscono i rigurgiti di un'avventura ben finita. Un'avventura che dura, *pour cause*, gli anni precisi del Risorgimento fino a Porta Pia, con i suoi soprassalti e i suoi strappi: e la

cronaca degli umori, la diaspora degli attori e delle attrici, le sostituzioni, dalla Tessero alla Morolin, dai Penna e Salussoglia ai Milone e Cherasco, costituiscono un preciso filo di interesse per Rizzi, che non manca di apportare modifiche e correzioni alle biografie, solitamente piuttosto imprecise e scorrette, degli attori.

In questi anni, che vedono la produzione migliore dei Pietracqua, dei Garelli, degli Zoppis, dei Moncalvo e naturalmente il *clou* delle ben celebrate e calibrate *Miserie*, Rizzi getta una luce minuziosa, fatta di aggiustature, di verifiche, di precisazioni continue. Forse trapassa in qualche indulgenza di manicheo *discrimen* quando anche nominalmente distingue (e già aveva distinto altrove: cfr. *Il teatro di prosa. Piemontesi nel teatro italiano. Attori, pubblico, critici*, in *Torino città viva. Da capitale a metropoli* [*1880-1980*], Torino, Centro Studi Piemontesi, 1980) tra « teatro piemontese » e « teatro in piemontese »: intendendo esprimere con la prima accezione la più profonda consonanza tra i tempi, i costumi, la riforma toselliana, e con la seconda tutto quanto non è più se non sopravvivenza, per così dire, esteriore.

Agli anni Ottanta conviene senz'altro stare come ad un punto di separazione e basterebbero gli studi del Castronovo per dare credito allo stacco. Ma proprio dal non tenere abbastanza in conto i mutamenti strutturali nasce forse un difetto di prospettiva (limite opposto di ogni giustificazionismo). Quasi che la « decadenza » di un fenomeno possa trovare spiegazione nel giudizio morale. Ma anche, va detto, in questo non riposato e un po' saturnino (wittkowerianamente) *animus* di militante va colto il senso profondo di un lavoro solitario e paziente. Resta spazio per altri studi e per altre impostazioni. A non voler che indicare due temi interessanti, nel discorso di Rizzi restano come in filigrana la nascita di altri teatri dialettali ispirati da quello piemontese (il veneziano, il milanese) e il rapporto tra l'impresa toselliana e il teatro italiano coevo: temi che meriterebbero di essere discussi in saggi specifici.

Per intanto con questo libro un punto fermo è stato posto. Resterà da scrivere la « storia », ma non è davvero poco che ora, finalmente, possiamo contare su una « cronaca » così attenta.

Giovanni Tesio

Pier Massimo Prosio,
Dal Meleto alla Sacra di San Michele. Piccola geografia letteraria piemontese,
Torino, Centro Studi Piemontesi, 1984.

Recensendo il nuovo libro di Pier Massimo Prosio si rischia di fare torto all'autore. Un rendiconto chiede per natura concisione mentre la materia, pur piemontesemente asciutta e contenuta, è così ricca di spunti da causare rammarico per quanto è giocoforza tralasciare. Valga l'avvertenza, almeno, a invogliare il lettore: *Introite, nam et huc dii sunt.*

Questa « Piccola geografia letteraria piemontese » prende le mosse dalla Sacra di San Michele, ponendo in evidenza « il fortissimo fascino che il Medioevo esercitò sugli scrittori subalpini » e il conseguente revival archeologico che trovò estrinsecazione perfetta nel Borgo Medioevale torinese. Guardando alla data e agli avvenimenti ci si rende conto che Torino riscopre il Medioevo vent'anni dopo aver perduto il rango di capitale. È come se, umiliata nella sua fierezza, si disamori del barocco che l'aveva connotata come tale, degli artisti *di fuori* (Vitozzi, Guarini, Juvarra) che l'avevano « inventata » e si volga a una più ombrosa e lontana origine interiore, specchiata nei castelli e nelle dimore del passato. Ho scritto altrove che il Borgo pare ideale palcoscenico per la *Partita a scacchi* di Giacosa e anche questo spiega i nessi fra arte e letteratura. Dopo tali premesse Prosio si volge tuttavia al Medioevo autentico e ferma l'occhio su quella costruzione ammaliante che è la Sacra, con la costruzione limpida e vertiginosa, lo scalone erto come un cammino penitenziale, la soave porta dello Zodiaco spalancata in grazia inattesa. Ricorrono i nomi di Manzoni (per l'*Adelchi*), di Diodata Saluzzo, di Cesare Balbo e soprattutto di Massimo d'Azeglio, che non illustrò solo il monumento in un sontuoso volume ma lasciò di esso bozzetti di raro e poco noto incanto. Con la *Bell'Alda* compare anche Edoardo Calandra ed è sintomatico che tale *bêtise moyenâgeuse* (parole di Flaubert da intendere in senso buono) rechi la data stessa del Borgo. La consonanza (involontaria?) spiega molte cose.

Subito dopo l'autore passa a Oropa, luogo d'elezione della topografia poetica di Giovanni Camerana, che al mito mariano del Santuario fu intimamente attaccato, come lo fu a quello d'Orta Pavese nell'elaborazione, appunto, della teoria del mito. Bastano questi accenni per intendere la vitalità della pagina e l'attenzione a ciò che scorre in profondità.

La « piccola geografia » ha un percorso che può stupire il lettore ma che ampiamente si giustifica. Se a Oropa segue infatti S. Stefano Belbo è perché la menzione a Pavese ne aveva già introdotta la cornice. Il paese fu per lo scrittore il gran teatro della *memoria*, recuperata da una dimensione diversa da quella del *ricordo* e rievocata quindi in un coinvolgimento spirituale più che esistenziale. Quando Prosio scrive che il personaggio che più poeticamente adombra il rapporto Pavese-collina gli pare « l'adolescente senza nome protagonista dell'incantato notturno del

Mare » mi viene in mente *La linea d'ombra* di Conrad: qualcosa di diverso, cioè, dal « vicin suo grande » Fenoglio.

Salire di qui ad Asti vuol dire mutare non solo località ma tempo. Si arretra infatti nei secoli, da Alione a Della Valle e a Vittorio Alfieri, scorre sott'occhi una città passionale e animatissima, una cultura che esalta da un lato la sua parlata ma che spinge anche uno spirito insofferente a « spiemontesizzarsi ». Fino a che punto però? Non fino a quello di Baretti, ad esempio, se a Firenze il tragediografo poté dar voce al suo corruccio in rime dialettali.

Come un fiume fa gomito e scopre un'ansa imprevista e un panorama diverso così appare Agliè all'improvviso. Agliè e cioè Guido Gozzano: non la temperie algida del *Bruto* ma il salotto di Nonna Speranza. Sulla vicenda anagrafica di esso, e di tutto il *décor* gozzaniano, Prosio svolge una diligente analisi che volutamente rischia, senza però cadervi, il « salto da prodotto poetico a dato anagrafico ». Le notizie inedite rintracciate chiariscono elementi della vita utili alla traslazione in poesia, correggono errori apparsi anche in studi recenti, restituiscono al Meleto o a casa Mautino l'aspetto e la fragranza che l'animo di Guido seppe coglierne.

Come Guido s'incarnò nelle sue dimore alladiesi così Edoardo Calandra s'identificò con il paesino di Murello fino a dedurne un *saveur du terroir*. Calandra è figura schiva e sommessamente amata, divisa anch'essa fra città e campagna ma, nell'intensità affettiva, stretta solitariamente alla seconda. Le linee scarne di Murello sono espansione orizzontale delle pieghe d'un animo rattratto e pudico che fece proprio il detto di de Vigny: « Un homme qui se respecte n'a qu'une chose à faire: publier, ne voir personne, et oublier son livre ». E la capacità d'esprimersi con penna e pennello non è esuberanza di linfa ma desiderio di accordo fra esterno e interno.

Il complesso rapporto città-campagna ha già messo in scena a questo punto molti nomi. Alba e le Langhe inducono l'autore a sostare più a fondo su quello di Fenoglio, convinto che quella zona collinare fosse letterariamente ancora « terra vergine » e non persuaso della interpretazione pavesiana. L'immagine che egli ne dà ha infatti molte divergenze o, come nota Prosio, non pare avere in sostanza alcun contatto. Il fatto è che, a differenza di Pavese, le Langhe « prima che luoghi letterari » sono per Fenoglio i « cardini fondamentali della sua vicenda biografica », vitale accompagnamento di una « ctonia mitologia ».

Di nuovo il fiume fa una svolta e mostra in trasparenza Saluzzo. Subito ricorrono i nomi di Diodata Roero e di Silvio Pellico mentre sotto i nostri occhi si distende quella « città del silenzio » (come la chiamò Antonicelli) che difese a lungo la sua natura particolare e predilesse il gotico al barocco. Fu qui che nacquero le grandi immagini pittoriche desunte dal *Chevalier errant* di Tommaso III e che sono archetipi dell'arte piemontese, di qui voci di leggenda approdarono a Boccaccio e Petrarca, qui Pellico nacque, visse, tornò, non sempre apprezzato e compreso ma cardine d'una sensibilità che accompagnava la *pietas* agli slanci patriottici.

Il tornante immediato della « geografia letteraria », a questo punto, non è più Piemonte ma Val d'Aosta e, su una notazione di Thovez, è presa di mira la « letteratura di montagna » coi suoi nomi non illustri, con la sua disposizione d'animo forse un po' peregrina sulla quale, peraltro, ha fatto luce di recente un Convegno specificamente dedicato ad essa. Prosio si volge soprattutto a Giacosa, notando il divario tra l'attività teatrale e quella, meno languorosa ed anzi viva e calzante, di scrittore di montagna. Fu lui a invitare De Amicis, per esempio, a occuparsi di « montagne vere » e non di fondali dipinti: e, nei suoi scritti, quella silente ed aspra plaga mondana perde ogni civetteria, compresa quella dell'« orrido », per aderire alla rudezza dell'esistenza che vi si svolge.

Dopo questa puntata « in altezza » il corso acqueo di Prosio fa ingresso in Torino, dove il nome di De Amicis – da me deliberatamente inserito – campeggia nella *Carrozza di tutti*. Molto aderente è l'osservazione che la divisione del libro in dodici capitoli arieggi la ripartizione mensile già adottata per *Cuore* e che il proponimento interno dell'autore fosse – o potesse essere – quello di presentare la città nelle sue variazioni stagionali. Così pure lo è il rilevamento d'una effettiva base cronachistica alla stesura del libro, come ho potuto appurare io stesso in una edizione critica di *Cuore*. La Torino della *Carrozza di tutti* non è molto lontana dal ritratto offertone da De Amicis stesso nel 1880: città di case gialline aggregate come drappelli di Umiliate in fila, di ripresa dal trauma del 1864, di vivacità diversa e meno stagnante di quand'era capitale, mossa da un'immigrazione interna che recava i primi fremiti sociali.

Contemporaneo ma del tutto opposto è il giudizio, invece, di Enrico Thovez, del quale subito balza in mente il sarcastico « Elogio encomiastico sulla città natale ». E tuttavia quando gli fu offerto il mezzo per evaderne (una borsa di studio a Roma) lo rifiutò, tanto lo sradicamento gli pareva insopportabile. È che la sua « malinconica aristocraticità » coincideva forse con la definizione di chi giudicava (o avrebbe giudicato) la città quale frutto di slittamento geologico dal lontano Nord e, in tale ottica, essa gli si trasformava in sigla gotica o mitteleuropea.

Seguono, nell'analisi urbana, *La città decadente di Giorgieri-Contri* e *La Torino di Pavese*. La prima è una città estenuata,

che s'anima a tratti d'un profumo da *Addio giovinezza!*: prevale tuttavia il senso d'una entità ovattata, di tenuissimi colori, ingiallita (o dorata) dall'autunno, ove i rumori si spengono e le voci giungono incredibilmente affiochite. La seconda riporta allo sconvolgimento che mi colse in treno leggendo della morte volontaria di Pavese o seguendone il feretro da via Biancamano. Quella Torino mostrava ancora gli squarci della guerra, era tesa e dura come un grumo di violenza, s'era fatta aspra e ringhiosa, e l'amarissima stagione bellica s'era tutt'altro che affievolita. L'apparizione di Pavese sulla scena letteraria recò alla luce una città che da molto non aveva più collocazione in essa, fu come invito per noi a guardarla con nuovi occhi, a rendercene compartecipi. Giorni forti e indimenticabili, che Prosio analizza con sensibilità struggente.

M'arresto qui, conscio d'aver superato, e di molto, lo spazio usuale d'una recensione. Ma per ammirazione convinta del volume torno a ripetere le parole con cui ho iniziato: *Introite, nam et huc dii sunt.*

Luciano Tamburini

V. G. Cardinali,
L. Antonetto,
F. Primosich, *Vincenzo Troya. Vita e opere di un educatore piemontese*,
Pro Loco di Magliano Alfieri
(in collaborazione
con la Pro Loco
di Corneliano d'Alba), 1983.

Chissà che altre associazioni locali non vogliano seguire l'esempio che ci dà la Pro Loco di Magliano Alfieri, e reperiscano fondi destinati non soltanto alle attività di promozione turistica, ma anche ad operazioni culturali più ambiziose, come la stampa di libri, purché si tratti, come in questo caso, di libri seri, solidi, con un buon testo. La storia di tutti i piccoli centri è ricca di personaggi ed episodi da rivisitare, ed ormai la crisi dell'editoria di cultura offre (ed offrirà sempre più in futuro) diversi spazi di intervento. La Pro Loco di Magliano Alfieri ha compreso tutto questo, ed ha posto la stampa di libri tra le proprie finalità statutarie. Allo studio che qui si recensisce seguirà tra breve la raccolta in volume di due periodici locali e, in data da definire, la pubblicazione degli antichi *Statuti*. Si tratta di ottime iniziative, che si avviano sotto il segno di un decoro scientifico lodevole, visto che lo studio su Troya copre una lacuna, e non è soltanto un atto di *pietas* locale verso un personaggio minore della storia e della cultura piemontese. Certo c'è anche questa legittima *pietas*, la quale discende da un sacrosanto diritto, in considerazione del fatto che Vincenzo Troya nacque nel 1806 proprio a Magliano. Era destinato a diventare un protagonista delle riforme della scuola sabauda negli anni di Carlo Alberto, e quindi, dopo l'Unità, uno dei più attivi funzionari che tentarono di adeguare a compiti nuovi le strutture educative del giovane stato. Il libro traccia il profilo di un educatore « piemontese », catapultato dal Piemonte all'Italia, dalla provincia a Torino ed a Firenze. Su questo personaggio si era soffermato Gobetti, ma in sostanza la memoria di Troya era stata coltivata in un giro ristretto, direi « familiare », visto che una monografia su di lui era stata scritta da N. Pettinati, il genero, marito della figlia Polissena.

Che affascinante profumo di Ottocento promana dalle pagine della biografia di questo uomo di scuola, così come dalle fotografie d'epoca riprodotte nel libro! La sua vita di educatore si riallaccia alla storia d'Italia, la riproduce sotto forma di un attivismo ricco di contraccolpi polito-civili. Troya muove dalla provincia piemontese, dove ha il suo primo incarico (1826) nella scuola comunale di Cherasco. Presto viene denunciato come sospetto liberale. Destinato al collegio di Barge, ne è allontanato nel 1834, qualificato ormai come « pericoloso insegnante ». Questa volta si è reso sgradito con un discorso nel quale propone innovazioni pedagogiche: idee che, dapprima male accolte, sarebbero state successivamente, mutando il clima politico, la causa del suo successo. Chiamato a Torino, il maestro « scomodo » inizia una carriera brillante all'interno di istituzioni ormai avviate ad accogliere ed utilizzare i metodi della pedagogia romantica. Il suo *iter* di uomo di opposizione veniva riconducendosi a poco a poco a zone d'ordine ed a nuove responsabilità. Nel 1839 era incaricato di un esame dei libri scolastici in uso; già nel 1840 pubblicava i suoi primi manuali e redigeva una *Istruzione agli insegnanti*, emanata in forza di legge. Troya si avviava a diventare il più affermato autore piemontese di libri per la scuola, con tirature mai viste fino ad allora, e si trasformava in sperimentatore pedagogico in proprio, nella « scuoletta » privata del Collegio San Francesco, in cui, tra l'altro, introduceva da pioniere l'educazione fisica, con lezioni impartite dallo stesso svizzero professor Obermann che allenava gli artiglieri-pontieri di Carlo Alberto. Era il primo segno di una relazione tra scuola ed organizzazione militare, la quale si sarebbe più volte intrecciata nel corso della vita di Troya. Nel 1845, a Genova, dirige una scuola di Metodo (l'odierna Magistrale), settore educativo di cui è tra i massimi esperti: qui aveva occasione di scontrarsi nuovamente con gli ambienti clericali e con i Gesuiti, uscendo però vittorioso dall'inchiesta aperta sul suo operato. Veniva promosso Ispettore, mentre cominciava ad interessarsi alle scuole per adulti e « reggimentali », organizzate per i soldati analfabeti. Per esse avrebbe scritto un *Sillabario galeato*, cioè vista la destinazione, un sillabario « con l'elmo militare in ca-

po ». Nel '48 lo troviamo (lui cattolico), a chiedere la soppressione delle scuole gesuitiche ed a nutrire simpatie garibaldine, pur conservando pieno lealismo verso la monarchia e mantenendo la più assoluta antipatia per il mazzinianesimo, che reclutava giovani proseliti nella scuola: « alcuni studenti – scriveva – si lasciano accalappiare [...] Qui non v'ha, mi dicono, un professore che valga a moderare e dirigere la opinione di questi giovani » (p. 32). Alla vigilia della seconda guerra d'indipendenza è al Collegio militare di Asti, insegnante dei futuri quadri dell'esercito piemontese, e nel 1866, con Domenico Berti ministro dell'Istruzione, è a Firenze, membro di un collegio di esperti in vista di una riforma delle scuole normali, mentre i suoi interessi (coerentemente con le necessità urgenti del momento) si dirigevano al tema dell'educazione popolare delle masse contadine: progettava di trasformare i maestri elementari rurali in maestri di pratiche agricole.

L'ultimo periodo della vita di Troya, così come è descritto da Cardinali e Antonetto (alle cui informazioni mi sono attenuto fedelmente sino ad ora) riporta ad un orizzonte familiare, attraverso il quale, però, riemerge a sorpresa la storia d'Italia negli anni successivi all'Unità: penso ai figli di Troya, che le fotografie d'epoca riprodotte nel libro mostrano in varie pose, in abito da caccia, in tuba, ma soprattutto in divisa militare, medaglie al petto: Ettore Troya era tra i soldati che combatterono il brigantaggio in Calabria, prima di andare in Africa con la spedizione Baldissera. Quasi tangibilmente, nelle vicende di questa famiglia, mi pare si incarnino le contraddizioni della classe politica che aveva unificato e che governava l'Italia: al sogno dell'educazione popolare e del riscatto nazionale, alla prova dei fatti, si sostituiva l'attitudine repressiva e militare, là dove falliva il progetto di emancipazione delle plebi rurali a cui lo stesso Troya aveva rivolto il suo pensiero di educatore. O meglio, le vicende dei Troya mostrano che esercito e scuola erano due funzioni parallele dell'apparato statale, e che il transito dall'una all'altra non era impossibile (non è forse l'*iter* di De Amicis?).

Sullo sfondo della biografia narrata da Cardinali e Antonetto c'è l'assestamento delle strutture scolastiche piemontesi ed il loro passaggio a strutture nazionali, tema affrontato nella seconda parte del libro, in cui viene pubblicata una tesi di laurea discussa da Fausto Primosich nell'a. a. 1979-80 all'Università di Trieste (relatore prof. L. Trisciuzzi) intitolata *Vincenzo Troya e la fondazione dell'istruzione primaria in Piemonte prima dell'Unità d'Italia.* L'interesse della tesi non è solo pedagogico, tanto è vero che, personalmente, come storico della lingua, mi rammarico di non aver potuto avere a tempo per le mani questo libro, in modo da giovarmene nel mio recente *Piemonte e Italia* (Centro Studi Piemontesi, 1984). È evidente che la storia della scuola, l'evoluzione dei libri di testo (di cui Troya fu autore), il rapporto che gli educatori volevano instaurare con il dialetto, infine le stesse tecniche di insegnamento, ci aiutano a meglio comprendere le forme e le modalità della penetrazione dell'italiano tra i ceti meno colti. Primosich è portato a vedere la scuola del Settecento e della Restaurazione, con particolare riferimento ai provvedimenti del 1822 (da cui venne fuori la scuola elementare comunale), in maniera negativa, con gli occhi e con la mente del suo Troya, condannandola senza appello anche negli elementi obiettivi di innovazione. Si potrebbe, al contrario, insistere sugli elementi di continuità, in una crescita che inizia con l'istituzione della Settima classe nelle Costituzioni scolastiche del Piemonte settecentesco, e che si sviluppa anche negli anni « bui » della Restaurazione. Proprio dai provvedimenti del 1822 aveva preso ad esempio le mosse Michele Ponza, un insegnante autore di libri per la scuola Comunale che aveva prospettato obiettivi didattici graduati e aveva proposto l'uso del dialetto come ausilio per l'apprendimento dell'italiano, ispirandosi a metodi in uso nella scuola del Lombardo-Veneto. Lo stesso Troya, nei primi esperimenti di applicazione del piemontese allo studio del toscano (di cui Primosich dà accuratamente conto: cfr. pp. 132-33), non si discostava molto dai suggerimenti di Ponza. In seguito, nel 1853, avrebbe preferito accentuare un distacco dai « nostri bastardi dialetti » (p. 131), probabilmente in coerenza con una generale tendenza dialettofobica sviluppatasi attorno al '48 in un Piemonte ardente di esaltazione nazionale.

La distanza più netta tra la scuola « romantica » di Troya e gli esperimenti precedenti si riconosce, più che nel modo di insegnare la lingua, nel rifiuto delle punizioni corporali e nella capacità di creare strumenti ed ambienti adatti al bambino. Il *Sillabario* di Troya introduceva ad esempio disegni, esercizi di sillabazione, parole scritte in caratteri grafici diversi (il corsivo, guida alla scrittura). Nasceva insomma un manuale composto finalmente in una forma grafica diversa da quella del libro per adulti, in cui si faceva tra l'altro tesoro della lezione proveniente dalla lessicografia metodica, che proprio in Piemonte aveva uno dei suoi centri di elaborazione più avanzata. Il *Sillabario* illustrato (a proposito, è mai possibile che né a me ne a Primosich sia riuscito di rintracciare le edizioni del 1840 dei libri di Troya? non c'è qualche collezionista o casuale possessore che ci possa aiutare?) si inseriva in un ambiente scolastico che, dalla metà dell'Ottocento, diveniva simile a quello che anche noi abbiamo conosciuto da scolari: alle pareti il crocifisso, le lavagne, i cartelloni con l'abbecedario, l'ar-

madio, e poi, a completare la dotazione, il sillabario, la tavola pitagorica, mentre sparivano la frusta e le leccate punitive sul pavimento. Questi strumenti erano introdotti da Troya per applicare il metodo « normale », cioè l'insegnamento collettivo graduato per mezzo del quale la « classe » diventava unità compatta, uniformemente in progresso verso obiettivi comuni; si aboliva così il frazionamento individuale usato in precedenza, quando l'istruzione veniva impartita ad ognuno, per turni. Sono novità di grande spicco nella storia della pedagogia, anche se non si può isolare il metodo didattico dal contesto in cui maturarono i contenuti culturali. In questo senso la rottura con il passato risulta minore: l'aspirazione a far posto all'insegnamento dell'italiano sottraendo spazio al latino, e combattendone l'eccesso, è, sì, tipica della pedagogia di Troya, ma discende dalla riflessione teoricamente più profonda degli intellettuali del Settecento, spesso diretta proprio al rinnovamento della scuola, come nel caso di Tagliazucchi, F. Grassi, Galeani Napione. Il riferimento a Napione, in particolare, dovrebbe essere d'obbligo, perché egli influenzò un'intera generazione di piemontesi, ed indicò a molti la via dell'italianizzazione. Vi è persino un nesso storicamente documentabile, se è vero che il giovane Troya si ispirò a quel maestro Anselmi il quale aveva ricevuto proprio da Napione stimolo ed incoraggiamento.

L'evoluzione delle idee pedagogiche, dunque, può essere ricollegata più strettamente alla storia della cultura, dentro e fuori del Piemonte (utile, a questo proposito, il libro, che non vedo citato, di Marina Roggero su *Scuola e riforme nello stato sabaudo*). In questo modo, su di un campo di indagine solo apparentemente settoriale, convergono interessi diversi. Come gli storici si interessano al ruolo delle classi sociali nelle strutture educative ed ai processi di laicizzazione e di intervento dello stato, come i pedagogisti esaminano metodi e obiettivi didattici, così gli storici della lingua, fino ad ora un po' riluttanti a confrontarsi con la scuola anteriore all'Unità, arrivano finalmente a fare i conti con essa, riconoscendola ancora marginale rispetto al processo di diffusione della lingua, ma purtuttavia ben più attiva e vivace del previsto.

Claudio Marazzini

Luigi Olivero,
Romanzìe,
poesie piemontesi, presentazione di Giovanni Tesio,
Torino, Centro Studi Piemontesi-Ca dë Studi Piemontèis,
1983, pp. XIV-170.

Chissà come sarebbe quotato, Luigi Olivero, alla borsa valori della poesia italiana, se avesse incontrato per strada il suo Contini, come Albino Pierro, o il suo Pasolini, come Biagio Marin, o magari il suo Antonioni, come Tonino Guerra. Olivero i suoi incontri li ha fatti all'estero, in altri tempi, e portavano nomi anche più illustri, da García Lorca a Malraux. Ma, in Italia, sembra un isolato. E sembra isolato perfino nel suo Piemonte, che egli vede lontano, da Roma, e di cui è sicuramente una fra le voci più genuine, oggi.

La raccolta *Romanzìe*, che la Ca dë Studi Piemontèis pubblica nella bella collana diretta da Giovanni Tesio, è un libro fra i più notevoli che la poesia piemontese ci abbia dato da anni; e potrà essere una sorpresa per quanti non hanno potuto conoscere finora questo scrittore appartato, dalle rare sortite.

Sorprendente, prima di tutto, la cronologia dei testi pubblicati. Il più antico porta la data del 1925, quando l'autore – se è vero che è nato nel 1909, come ci assicurano – aveva 16 anni. I più recenti – non vorremmo dire gli ultimi – si affacciano agli anni Settanta. Ma pur nella discontinuità degli esiti, sarebbe difficile riscontrare qualche cosa di « immaturo » o, peggio, di « passato », in un itinerario di mezzo secolo. Nella raccolta si può riconoscere un preciso valore diacronico, di sviluppo nel tempo; non si intravedono cancellature o inversioni di rotta, in un'opera segnata da una costante volontà di sperimentazione. Olivero attraversa avanti e indietro le linee dei più avanzati movimenti novecenteschi, senza dimenticare mai la ben munita trincea delle origini. Nella sua attenta presentazione, Tesio prova a distinguere le due stagioni del poeta. C'è un Olivero giovane, che gioca al *maudit*, al pìcaro, e « scrive versi bollenti »; e ce n'è uno più maturo, riflessivo, che « concerta e distilla essenze intime ». Ma la dicotomia non tiene, e lo stesso Tesio deve subito contraddirla: « Procedendo nella lettura, sempre meno si è disposti a scavare il solco che separa i due tempi presuntivi ».

In realtà, se si guarda oltre la scelta dei soggetti, così volutamente disparati, e degli sfondi, scivolanti su un cinemascope da atlante De Agostini, questa poesia si raccoglie, e si salda, intorno al tema unificante della ricerca linguistica. È una ricerca condotta con ostinazione, senza temere le forzature e qualche volta gli eccessi, ma con esiti di straordinaria ricchezza. La prima dichiarazione di poetica sembra contenuta nei versi dedicati al Piemonte, dall'autore sedicenne: « *E tò parlé da mas-cc, Piemont glorios, / tò langagi scurpì 'd paròle crùe* ». Queste parole crude Olivero sembra inseguire lungo tutte le sue stagioni, sotto i cieli di Africa e di Spagna, come nel domestico paesaggio alpino, ridando sangue all'antico, un po' depauperato « langagi » della sua terra.

Già nel 1929, dopo una visita alla Sacra di san Michele, l'autore è in grado di fissare i temi fondamentali della sua poesia in una canzone ballata che anticipe-

rà tanta letteratura successiva, non solo piemontese. Leggiamola, questa *Romansa dle romanse dël sàut dla Bel'Àuda*, nel suo sviluppo fabulatorio, e un po' canzonatorio, in quel giostrare di re e briganti, di menestrelli e diavoli, volutamente scorciati nelle due dimensioni dell'ex voto. Ma leggiamola soprattutto dentro, nei suoni che accumula, e nelle novità lessicali che ingloba, per sprigionarle in musica. « *Àuda, Bel'Auda, or alàuda ant lo nì* » è già un risultato stupefacente, – a vent'anni – nel suo gioco timbrico, nel suo caleidoscopio di rifrazioni, fra segno e significato. Ma altrettanto stupefacente è il repertorio semantico che l'autore introduce, con questa ballata, nella poesia fino a ieri considerata dialettale. La bell'Alda precipitata sembra « *n'àngel tombà dai feuj d'un missal* » (immagine chiave, in tutta la poesia di Olivero); le parole ingannatrici sono « *ij mòt fotàn dlo Diavo flateur* »; il cattivo finisce trafitto da « *sèt ponte 'd sèt dard / scocà da sèt arch d'arcé longobard* ». E il canto del menestrello – ma soltanto suo o dell'autore? – è un « *cant anciarmeur* ».

Questo « *cant anciarmeur* » è la vera cifra di un poeta che può passare dalla leggenda del Medio Evo cristiano al mito priapesco di una religione naturalistico-paganeggiante, dalle suggestioni di paesaggi orientali all'idillio langarolo: e salvare, sempre, una propria identità di linguaggio.

Il primo dato che colpisce, alla lettura, è la ricchezza del vocabolario, recuperato da lontane rive o più probabilmente creato, con imprestiti di fantasia, ricalchi, dissimulazioni foniche, echi di un antico originale francese. C'è quasi il rischio di un campionario onomastico troppo vistosamente esibito, sulla scia del grande modello D'Annunzio (al quale non a caso Olivero dedica una poesia-omaggio). Ma questa pirotecnia della parola diventa funzionale a una più forte espressività del discorso poetico e necessaria al rinnovamento dell'antico tessuto dialettale. Pensiamo ai quattro aggettivi che Olivero riesce a trovare per definire, in modo sempre diverso, la stessa gracilità del filo d'erba: « *nizi* », « *Minciant* », « *malingher* », « *smèmber* »; alla « *gaudineta* » che traduce « baccanale », alle « *barbe 'd mostafaj* » (i saraceni), all'aristocratico « *vazivar* » (un vuoto immenso), al rustico « *bricolin* » (l'uomo dei bricchi), all'affettuoso « *an cirlimirlifërte* » (in abito di gala); allo stupendo « *mobliepà* » che addensa, in un gioco alla Queneau, il « m'oublie pas » del non-ti-scordar-di me.

Questo lessico, che è già immaginifico in sé, moltiplica i suoi effetti in una poesia che è tutta una ricerca di immagini. Olivero non ha rischiato invano di bruciarsi le ali al fuoco del surrealismo; e riesce a trasferire nel linguaggio di casa le suggestioni europee dei suoi Garcia Lorca, degli Eluard, dei Cendrars, dei Dylan Thomas, modelli assai più decisivi, per lui, dello stesso D'Annunzio. Le immagini di questa poesia sono scintillanti, ardite, al punto che talvolta escono dal registro; ma spesso straordinarie nella loro forza evocatrice. Ecco, nella *Balada dle reuse sultan-e*, il colore « *dle cheusse e dij sen nu 'd j'albe rijeuse* ». O, nella stessa poesia, le rose-ricordanze « *cogià tra ij linseuj viòla dël tramont* ». O, in una poesia dedicata a Segovia, « *'l cheur-pomgranà 'd na gitana* ». E più fulminante fra tutte, in « *Simoun* » l'immagine del vento del deserto, che « *àussa al cel ëd colòne, arch, tór ëd sabia / d'Alcàzar favolos* ».

Ma vocabolario e immagine diventano poesia attraverso il terzo elemento caratteristico – e costante – di Olivero: la musica. C'è in questo poeta una capacità di produrre ritmo attraverso la parola che si riscontra raramente nella poesia italiana e che trova difficili precedenti in quella piemontese. Le onomatopee, le rime interne, la modulazione degli accenti spesso insistita sui ritorni vocalici consentono a questo linguaggio estroso di trovare una via di fusione nella metrica del verso, dove anche le « *paròle crùe* » si sciolgono in canto.

Citiamo solo alcuni endecasillabi esemplari: la libertà, « *che ant ij cavèj l'ha 'l vent e ant j'euj ël mar* »; il suono d'orchestra che nasce dalle voliere « *'d j'osej ëd tuti ij cej dle mie chimere* »; le strade, « *spà 'd luz ch'a tajo, an s'j'alp, d'ale 'd cel bleu* ». Un doppio settenario (per San Francesco del deserto): « *e t'ëm dësvìe 'nt j'orije / un ciricì d'osej* ». E, infine, uno straordinario distico, con due versi di sedici sillabe, a ritmo ternario, con gli accenti sulla terza, sesta, nona, dodicesima e quindicesima, per intonarsi alla musica della chitarra, che la poesia deve evocare: « *Una man s'na chitara a l'é l'ànima d'una castlan-a / che a carëssa ij cavèj ëd sò mòrt sivalié an Tèrasanta* ».

Non tutte le frecce scoccate dall'*arcé longobard* arrivano cosí alte nel cielo. Alcune mancano il bersaglio, altre si devono essere date un bersaglio sbagliato. Quando lascia la fantasia per l'*epos* questa poesia rischia di scivolare nella retorica; a volte tenta metri dove a risponder la materia è sorda; o l'autore si fa prendere la mano da un ego che riduce il mondo a misura sua, pronuncia giudizi sul destino dell'uomo estranei alla sua più genuina ispirazione (come nella esangue *Statua 'd sënner*). È il prezzo di ogni sperimentalismo. Noi preferiamo il rischio di qualche poesia sottotono a un « piano medio » da cui non sprigioneranno mai scintille. E questo è un libro scintillante, a saperlo leggere, in quasi ogni pagina.

Giorgio Calcagno

Tavio Cosio,
Roche sarvan e masche. Leggende d'oc di Melle e media Val Varaita,
ed. Coumboscuro, Centre Prouvençal, 1984, pp. 286, con fotografie e disegni dell'a.

Cosio – l'autore, nelle nostre edizioni, di *Pere gramon e lionsa* (1975) e di *Sota 'l chinché* (1980) – pubblica nelle edizioni Coumboscuro, questa sua nuova raccolta di leggende delle sue valli, scritte nel *patois* locale, con versione, a fianco, in italiano. È il mondo favoloso e magico delle popolazioni montane, dei luoghi, degli uomini, delle loro stagioni, delle loro evasioni, delle loro prospettive, nei rapporti con il territorio e la dura fatica del vivere.

Il titolo denuncia la materia: *masche* e *mascheugn*, misteri, fuochi fatui, beffe e illusioni, presenze impalpabili ma più reali delle realtà naturali. Rappresentati con una adesione spirituale viva e nello stesso tempo con quel tenue diaframma che il narratore smaliziato non può non assumere attualmente di fronte alla materia. Si ritrova qui, ma solo in parte, l'eccezionale capacità stilistica del Cosio di *Pere gramon e lionsa* (un capolavoro è difficilmente ripetibile): ma la sua prosa narrativa rimane pur sempre esemplare.

r. g.

Pier Massimo Prosio,
Il Tasso a Torino,
« Studi Tassiani », 29-30-31, 1981-1983, pp. 81-93.

Il soggiorno del Tasso a Torino nel 1578 è noto dalle testimonianze contemporanee e dalle biografie del poeta (basti per tutte quella del Solerti). L'Ingegneri, nella dedicatoria a Carlo Emanuele di Savoia posta in fronte alla *Gerusalemme Liberata* di Casalmaggiore 1581, dice di aver incontrato il Tasso che invano cercava di entrare nella capitale piemontese dalla Porta Palatina: le guardie impedivano l'accesso a chiunque provenisse da luoghi sospetti di peste. L'Ingegneri dice che il poeta era « pedone e male in arnese ». Il Tasso ricorda il suo travagliato percorso da Urbino attraverso la pianura padana sino alla città sabauda nel dialogo *Il padre di famiglia*. Del percorso e del soggiorno nella città dice P. M. Prosio, molto attento a cogliere, nelle diverse testimonianze del poeta e in quelle di altri su lui, un accento di umanità. Si veda, ad esempio, la lettera del maggio 1579, quando ormai rinchiuso in Sant'Anna a Ferrara (e si disse per il suo bene, stante la dolorosa infermità vicina alla pazzia) il Tasso scrive a Scipione Gonzaga e rammenta « il faticoso viaggio » fatto « per fanghi e per acque ». Molto patì nella salute sia nell'andare a Torino, sia nel dimorarvi. Il viaggio fu penoso non solo per le condizioni mentali del poeta, ma anche a causa di piogge torrenziali che fecero straripare il Sesia e costrinsero ad abbandonare il cavallo ed a proseguire faticosamente a piedi.

La narrazione fatta dal Prosio (che abbiamo seguìto, in certi tratti, quasi alla lettera) è viva ed efficace, sia per le conoscenze del poeta alla Corte sabauda, sia per notizie intorno alla città e al suo ambiente politico e culturale. Il soggiorno del poeta è stato studiato in passato e il Prosio riporta utili indicazioni bibliografiche. Le sue ricerche (anche in campo topografico per l'ubicazione dei luoghi in cui il poeta ebbe a dimorare) sono molto interessanti. In modo particolare sono esaminate e illustrate dieci lettere del poeta da Torino. Sono ricordati i componimenti collegati col soggiorno, come già col viaggio travagliato (e si rammenti ancora *Il padre di famiglia* per la bella accoglienza fatta all'infelice poeta dal gentiluomo di campagna nella sosta di Borgovercelli). Di molte questioni (anche con rettifiche a studiosi moderni) parla il Prosio e al suo articolo non resta che rimandare il lettore.

Carlo Cordié

Emilio Peruzzi,
Gioberti e una postilla leopardiana,
« Paradigma », 5, 1983, pp. 269-274 (con 1 facs. a p. 271).

Emilio Peruzzi, a cui si deve la ragguardevole edizione critica dei *Canti* (Milano, Rizzoli, 1981), illustra in una breve e preziosa nota una postilla leopardiana concernente Vincenzo Gioberti. A Parigi, Luigi de Sinner aveva una copia dei *Versi* (Bologna, Stamperia delle Muse, 1826) che ora si trova nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segnatura: Palat. 25.1.3.8[II]): essa reca un'annotazione di mano dello studioso svizzero: « Sinner. / Souvenir de M. le Profr. / Rosini de Pise. / 1830 Nov. ». (Tale data non coincide però con quanto il Rosini scrive al Leopardi il 15 ottobre dello stesso 1830 da Pisa: che il de Sinner era stato in città per due giorni e che a lui aveva dato i *Versi* suddetti). Il successivo 24 gennaio 1831 il de Sinner al Leopardi scrive di non avere ricevuto le *Canzoni* (Bologna, Nobili, 1824) e chiede un secondo esemplare. Con lettera del 30 marzo avverte di aver ricevuto il volume (che si conserva nella predetta Biblioteca con la segnatura: Palat. 25.1.3.8[I], con l'indicazione manoscritta: « Louis de Sinner, de la part / de l'auteur. févr. 1831 »). Con un'altra lettera del 24 ottobre 1831 dichiara di aver dato la seconda copia al Dietz. In detta edizione delle *Canzoni*, come ricorda il Peruzzi, il *Bruto minore* era preceduto dalla *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*, scritta nel marzo 1822 e non più ristampata dopo questa edizione bolognese del 1824. Nell'esem-

plare sinneriano, ora nella Biblioteca menzionata, c'è una sola postilla al testo ed è di mano del poeta, a p. 76 (in facsimile nel corpo del contributo). Si veda appunto, nella comparazione, il testo seguente: « Ma fra gli antichi assuefatti com'erano a credere, secondo l'insegnamento della natura, che le cose fossero cose e non ombre, e la vita umana destinata ad altro che alla miseria, questi rinnegamenti o vogliamo apostasie cagionate, non da passioni o vizi, ma dal senso e discernimento della verità, non si trova che intervenissero se non di rado; e però, quando vi si trova, è ragione che il filosofo le consideri attentamente ». Il poeta a sinistra ha scritto: « Gioberti ».

Il Peruzzi, che ha corretto vari errori di lettura e di stampa dell'edizione Moroncini dell'*Epistolario* leopardiano per le lettere del de Sinner, tenendo conto della letteratura critica sui rapporti fra il poeta e il filosofo torinese (e per tutti si veda il *Giacomo Leopardi* di R. Wis uscito a Helsinki nel 1959, « Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki », XXI) osserva che il riferimento era certo rispettoso « dati la stima e l'affetto che sempre intercorsero fra il recanatese e il Gioberti, che a sua volta era in frequente contatto con il Sinner ». Esso si intenderebbe pienamente « solo se conoscessimo i pochi ma continui colloqui che il Leopardi ebbe con il Sinner a Firenze dal 23 ottobre all'11 novembre 1830 ». Delle conversazioni del poeta col filosofo ci è noto il tenore perché il Gioberti ne lasciò memoria in una nota della *Teorica del sovrannaturale o sia Discorso sulle convenienze della religione rivelata colla mente umana e col progresso civile delle nazioni*. La prefazione è data: Di Brusselle, ai 20 di novembre 1837. L'opera era conclusa quando vivo era in lui il rimpianto per la morte del poeta. Argomenti furono: filosofia e religione. Si parla appunto, nella nota, delle « funeste dottrine professate dal Leopardi ». Di filosofia e religione, e, senza dubbio, del Gioberti, Leopardi avrà parlato anche con il Sinner. Si tenga conto della lunghissima lettera del 2 aprile 1830 con cui il Gioberti « ricollegandosi alle conversazioni di Firenze e di Recanati, spiegava a Leopardi l'origine filosofica della sua adesione al cattolicesimo ». E si aggiunga che il problema della religione era vivo nel Leopardi come si sa dallo *Zibaldone* per pagine su Benjamin Constant, in particolare per il *De la religion*.

Il Peruzzi termina la sua disamina (a cui rimandiamo anche per le note che per brevità omettiamo) con alcuni accenni singolari e significativi: « Sia notata una curiosa coincidenza. Il Gioberti aveva profondamente meditato "quel mirabile discorso sulle ultime parole di Teofrasto e di Bruto", perché nella *Teorica* la nota successiva a quella su Leopardi reca: "Le cose per noi sono ombre, come dice divinamente il Leopardi, e le ombre non ci appagano". E Leopardi ricorda, come per gli antichi "le cose fossero cose e non ombre" proprio nella riga della *Comparazione* in cui scrive a margine il nome del Gioberti » (pp. 273-274).

Carlo Cordié

Silvio Ramat,
Carducci, Shelley e un'arca per Thovez,
« Paradigma », 5, 1983,
pp. 93-126.

In una ricerca suggestiva per raffronti e considerazioni Silvio Ramat esamina in Enrico Thovez per *Il pastore, il gregge e la zampogna* (1910: ed è un punto di arrivo), oltre che per testimonianze dal diario alle ulteriori opere e alle lettere, il distacco dal Carducci (il « pastore »). E questo proprio per il dichiarato amore dell'ingenuità (cioè della perfetta spontaneità) dagli antichi lirici greci, escluso naturalmente Pindaro accusato di barocchismi. Dalla prima giovanile ammirazione del Thovez per le odi d'ispirazione civile, incluse poi in *Rime e ritmi*, e per i componimenti rappresentati dalle *Odi barbare* si passa ad un disincanto, che sa di disgusto (a parte qualche eccezione per versi isolati e immagini creative originarie) e data almeno dal 1884.

S. Ramat con l'ausilio di numerose testimonianze critiche, ripercorre nel giovane poeta e letterato il lungo cammino che lo porterà a fare i conti col Carducci, inteso come retore manierato, e con quanti, dal Pascoli al D'Annunzio, a lui si riferiscono anche per contrasti nella ricerca di nuove scuole.

Alle pagine del Ramat rimandiamo necessariamente, data la compiutezza dell'informazione, per i ragguagli connessi con l'ammirazione per i Greci e per Leopardi, come per la simpatia verso alcuni stranieri moderni, che, fuori dalla retorica classicistica o arcadica, sentirono il valore eterno della poesia e della vita. Grande fu l'interesse del Thovez per Heine, Shelley, Goethe e altri, e viva la partecipazione al mondo di alcuni contemporanei; ma eccessiva fu la lode per Sully Prudhomme, e mal riposta quella verso il sentimentale postromantico Coppée: nell'un caso e nell'altro pericoloso fu valorizzare l'intimità dei sentimenti, anche se finiva in una nuova retorica delle cose semplici. Per soffermarci anche noi sul nome di Shelley, *cor cordium*, il Ramat mostra il tentativo del Thovez di immedesimarsi, come nuovo vate, nel mito del poeta inglese, morto in naufragio nel Tirreno. La sua urna a Roma è cantata dal Thovez con dedizione e abbandono, nel sogno di una nuova poesia italiana dalla forma « semplice e sana, rude e tagliente ». Così si lesse ne *Il pastore*: e così si era tentato nel *Poema dell'adolescenza* (1901).

Se il Carducci aveva visitato l'urna di Shelley (come è traccia

famosa in una « barbara » del 1884), anche il Thovez aveva reso omaggio alla tomba romana nel 1904 e, in quell'anno, aveva composto e pubblicato la sua *Ode a Shelley*. Silvio Ramat (che ha finemente notato, per i paesaggi liguri, accenti premontaliani nelle testimonianze del Thovez) analizza luci e ombre del componimento: e, per comodità dei lettori, lo ristampa in appendice, dai *Poemi d'amore e di morte*.

Agli studiosi del Thovez (anche nella veste di curatori delle opere) – in particolare Arrigo Cajumi, Andrea Torasso, Valeria Lupo e altri – ci è caro aggiungere Ferdinando Neri proprio per la ristampa dell'ode *A Shelley* nella raccolta dei *Poemi: Il poema dell'adolescenza. Poemi d'amore e di morte*, appunto con sua prefazione, Torino, Edizioni Palatine, 1947 (e, poiché il libro è stato stampato con i tipi dello Stabilimento Grafico « Impronta » è bene associare, *in memoriam*, il nome di Terenzio Grandi, intemerato, probo e coraggioso). Nella sua prefazione (con accenni che possono essere complementari alle ricerche di Silvio Ramat) il Neri così diceva: « Le *Odi ed Inni* arieggiano più volte ai modi dello Shelley, non senza alcune risonanze di Walt Whitman (ch'erano già sensibili nel *Poema dell'adolescenza*). Lo Shelley, Thovez lo conosceva per lungo studio, fin dalla giovinezza: e per un caso mi è dinanzi un modesto volume dei *Poems*, nell'edizione Tauchnitz (chi sa come disperso), che gli appartenne, e contiene un suo quadernetto autografo con molti esercizi di traduzione: quella dell'*Epipsychidion* reca la data del 21 giugno 1891; e v'è il ricordo di un viaggio a Roma nel 1904, un rametto di mortella colto sulla tomba di Shelley... Ch'egli ammirava, con delle strane riserve (come appare da una nota del Diario, il 6 giugno 1891), in cui forse lo confermò un'efimera contraddizione con l'entusiasmo del Carducci per "lo spirito di titano entro virginee forme". Ma le riserve si sciolsero poi, e le *Odi* cantano la morte del grande poeta ("spirito ardente, *suo* eguale") nell'azzurro Tirreno raggiante ».

Carlo Cordié

Edmondo De Amicis,
Non si sgomentino le signore...,
Genova, Tilgher, 1984.

Le parole del titolo sono le prime d'una conferenza sull'educazione fisica composta a Campiglia Cervo (Biella) l'8 agosto 1891 e rinvenuta manoscritta da Pino Boero nella Biblioteca Civica di Imperia. Il ritrovamento fortunato è occasione d'approfondita analisi da parte di Boero stesso (*Amore, socialismo e ginnastica*), di Giovanni Ricci (*Appunti per una lettura critica del pensiero educativo di Edmondo De Amicis*) e di Maria Cristina Ferraro Bertolotto (*Prospettiva storica dell'educazione fisica nel trentennio successivo all'Unità d'Italia*).

La conferenza, trascritta in ogni variante da Boero, è, benché monca del finale, piacevolissima e rientra in quelle meditazioni su sport e scuola già avanzate timidamente in *Cuore*, riprese in *Amore e ginnastica* e concluse, sul finire della vita e con trapasso voluto dall'aula alla società, nel *Regno del Cervino*.

Il saggio di Boero, curatore con G. Bertone della pubblicazione del lungamente inedito *Primo Maggio*, esplora l'area del socialismo deamicisiano, quel socialismo condiscendentemente detto « dei professori » e, in particolare, « il socialismo della ginnastica ».

Per De Amicis la ginnastica, prima che fattore educativo da poco introdotto nella scuola (con effetti a volte carismatici: si pensi, in *Cuore*, all'episodio di Nelli), è anzitutto un mezzo per puntare « sul corpo come produttore di senso ». La casistica raccolta da Boero mostra appunto come, da *Amore e ginnastica* a *Gli Azzurri e i Rossi* e al *Romanzo d'un maestro*, all'autore principalmente prema « la corrente d'energia femminile » che gli accende il sangue.

La posizione assunta in campo socio-politico gli impone tuttavia di rispettare un'etica « eminentemente virtuosa », alla quale le furtive occhiate, i lampi di desiderio, le vogliosità nascoste contraddicevano. Egli affrontò perciò l'argomento *anche* in modo serio ma, e l'appunto di Boero è illuminante, « con un certo ritardo »: lo trattò quale *fatto pedagogico* dopo che nella fase pionieristica la silhouette della Pedani aveva potuto sprizzare voluttà oltre che abilità. E lo colse nel giro di una *routine* in via di consolidamento, quando le norme legislative obbligavano i maestri a entrare (quale fosse l'età o il sesso) in palestra per assoggettarsi alle prove e ottenere la necessaria abilitazione. Il brano del *Romanzo d'un maestro* citato da Boero è eloquente, ed è ripreso puntualmente nella conferenza: dall'uno all'altra, anzi, il travaso di motivi è evidentissimo. Il confronto istituito dallo studioso fra conferenza e *Amore e ginnastica* è ancora più sintomatico: non v'è paragrafo dell'una che non trovi riscontro nell'altro, salvo l'eros.

Ma poteva De Amicis, volutamente o meno, sottrarvisi del tutto? Anche se il suo *exploit* verbale era indirizzato a « borghesi in vacanza poco propensi a dotte dissertazioni » (ed anzi proprio per questo) si può agevolmente notare che sul pure convinto e caloroso impegno civile passa prepotente la donna calda di sensualità e il visto-non visto, invogliante e acerbo, delle *jeunes filles en fleur*.

Luciano Tamburini

Tibor Wlassics,
Pavese Forgeries,
in *Selected Proceedings 32nd Mountain Interstate Foreign Language Conference*,
Gregorio C. Martin editor,
Wake Forest University
Winston-Salem, NC, 1984,
pp. 393-404.

In questa comunicazione Wlassics, professore di Letteratura italiana all'Università di Virginia (California) – uno dei più attenti studiosi di Cesare Pavese, noto ai lettori di « Studi Piemontesi » per la sua collaborazione alla rivista – parte dall'esame di una importante lettera di P. a Davide Lajolo, da questi riportata nel suo *Il vizio assurdo: storia di Cesare Pavese* (Milano, 1960) che, sei anni dopo, nella edizione einaudiana delle *Lettere*, curata da I. Calvino e L. Mondo – con la collaborazione dello stesso L. – viene proposta in versione assai diversa, con variazioni che ne modificano forma e sostanza. In parole povere, la lettera di P. nel primo contesto sembra intesa a dare a L. una esplicita patente di ispiratore – e più che ispiratore – di quello che oggi è considerato il capolavoro di P., *La casa in collina* e a presentare lo scrittore come avallante ideologico della conversione di L. dalla militanza fascista a quella comunista, mentre nel testo della versione einaudiana l'avallo si riduce ad affermare una consonanza ideologico-letteraria sul tema « Langhe ».

Poiché Calvino in una nota dell'edizione delle *Lettere* da lui curata dichiarava l'intenzione di « pubblicare soltanto testi i cui autografi fossero in possesso dei destinatari », rilevata la sostanziale discrepanza dei testi W. si rivolse al curatore chiedendogli fotocopia dell'autografo: ma questi precisò che il testo da lui pubblicato gli era stato comunicato in copia dal L., non più in possesso dell'originale andato perduto con molti altri durante la preparazione editoriale de *Il vizio assurdo*. Richiesta analoga fatta direttamente da W. a L. ebbe da questi identica risposta.

Tutto questo « pasticcio », che viene definito « David Lajolo's bizzarre concept of literary autenticity », aggiunto ad altri rilievi formali e sostanziali, impone, secondo W., una revisione critica completa dei « documenti » esibiti ne *Il vizio assurdo*, libro che per gli studi pavesiani è stato sempre presentato e esaltato come fonte canonica per le sue « precise informazioni biografiche » e la « documentazione » delle radici di tanta parte della produzione dello scrittore di S. Stefano Belbo, quasi testamento spirituale affidato all'amico.

Dopo un esame di altre incongruenze e omissioni e discrepanze e incertezze rilevate nelle edizioni dei documenti pubblicati, W. prende in considerazione il caso di quelle che sono dette « le ultime lettere » che P. avrebbe indirizzato al suo futuro biografo, quasi legatario ideale, e si domanda se, dati i precedenti, non si possa essere autorizzati a sospettare, anche in base a una analisi stilistica, che si tratti di « a composite ».

Calvino stesso che come criterio informatore per la edizione delle *Lettere* aveva promesso di non riprodurre che testi dei quali potesse verificare originali autografi o fotocopie, accettandole dalle copie non originali fornitegli dal L., si è indotto a avallarle, pur ammettendone certe loro incongruità stilistiche, riconoscendo l'esistenza di un « mistero delle ultime lettere », e, in L., notevoli qualità di *pasticheur*. E dice di averlo fatto perché gli sarebbe stato « troppo grave » non accoglierle, riconoscendole come « sfoghi personali » dello stato di tensione in cui P. viveva negli ultimi mesi della sua esistenza e considerando la notorietà e la funzione che esse assumono nel tragico epilogo dello scrittore, anche se trasformate da L. in una sorta di primato personale riservatogli dall'amico. W. ne trae la convinzione che queste missive possano essere in parte ritenute frutto di « a forgery ».

Ricorda poi che mentre preparava l'edizione delle *Lettere*, Calvino aveva parlato di una esplosiva rivelazione concernente i testi pubblicati da L., rivelazione e esplosione mai avvenute.

E così lamenta che la « documentazione » di L., in parole esplicite per lui opera di « a forgery », continui ad esser considerata e studiata come fonte basilare per l'esegesi pavesiana. Con quale serietà o profitto è facile giudicare.

r. g.

In una precedente comunicazione a « Studi Piemontesi », W. aveva lamentato che la sostanza di questa sua relazione, redatta sotto forma di articolo, proposta successivamente, vivente L., a ben dodici periodici italiani, fosse stata da tutti rifiutata. (*Timor reverentialis? vulgo* sinistro conformismo?) [*N.d.R.*].

Vittoriano Esposito,
Poesia è libertà (*Appunti e studi su Cesare Pavese*),
Università degli Studi
dell'Aquila, Roma,
Edizioni dell'Urbe, 1984.

Vittoriano Esposito « sposò » Cesare Pavese allorché – forse primo studente in Italia – lo chiese come autore per la sua tesi di laurea (1953) ed a Pavese è rimasto fedele attraverso i decenni, anche se i suoi studi lo hanno poi condotto a spaziare in molti e diversi altri campi.

Questa fedeltà, che l'Autore, celiando, definisce suo « vizio assurdo », è oggi testimoniata dalla pubblicazione di una raccolta che comprende vari articoli e studi sullo scrittore piemontese, già apparsi nel corso di questi trent'anni in diversi giornali e riviste ed ora riproposti al lettore « senza tagli e senza correzioni »; in apertura e in chiusura si trovano

poi due inediti, l'uno del 1953, l'altro recentissimo (1983) dal titolo (« Spunti per una rilettura di Cesare Pavese ») chiaramente indicativo di un'attenzione ancor viva.

L'interesse di Esposito insiste particolarmente sulla poesia del Nostro (« Cronistoria di *Lavorare stanca* », « Trent'anni di sfortuna per *Lavorare stanca* », « I quarant'anni di *Lavorare stanca* ») ed a questo proposito ci pare interessante segnalare il breve ma acuto scritto intitolato « Thovez, Gozzano, Pavese » (1967), ove si legge che « la presenza più o meno influente di Gozzano nella poesia di Pavese, almeno nella sua formazione giovanile, è ammessa ormai da molti », ma che, restando nell'area piemontese, queste ascendenze pavesiane si possono far risalire sino al Thovez poiché anche Pavese volle innalzare un canto « più vasto e libero e forte » e perché la figura di Enrico Thovez « si proietta nel futuro e si incontra con quella di Cesare Pavese nel nome di Walt Whitman, nella passione per il suo tono parlato e disteso, per la sua sintassi viva e non da manuale, per le sue immagini corpose e non evanescenti, per le sue inquietudini umane e non covate come in un vivaio d'avorio ».

Sotto forma di appendice figura inoltre nel volumetto un'intervista alla sorella del Poeta, apparsa originariamente nella rivista pescarese *Oggi e Domani*.

Rispondendo a dieci domande di Esposito, Maria Pavese fa luce – per quel poco che è possibile nei riguardi di una figura umana tanto arricciata in sé – su alcuni nodi essenziali della vita del Nostro: l'infanzia, le donne, il confino, le scelte politiche, la decisione di morte (« Credo e penso che a determinarla sia stata la somma di molte cause... »).

Simonetta Satragni Petruzzi

Sibilla Aleramo,
Trentotto lettere a Vittoria Contini Bonacossi,
a cura e con una nota,
Anche i poeti possono qualche volta aver fame,
di Valentina Contini,
« Paradigma », 4, 1982,
pp. 375-401, e
Quarantuno lettere a Vittoria Contini Bonacossi,
a cura e con una premessa
di Valentina Contini,
ivi, 5, 1983, pp. 311-337.

Il nome di Sibilla Aleramo (cioè dell'alessandrina Rina Faccio, 1876-1966) va qui fatto per le numerose testimonianze di un'inquieta turbinosa vita di scrittrice. Di continuo essa fa richieste di aiuto. La sete, mai appagata, di premi letterari non deve nascondere la passionalità tutta terrena d'una donna. La sua esistenza vulcanica si è intrecciata fino allo spasimo con quella di letterati e poeti, dalla gioventù alla morte. Essa ringrazia con ostentazione la munifica contessa Vittoria Contini Bonacossi, « protettrice degli artisti e dei poeti »; ma, sempre fremente di vita e anelante al successo, mal ripaga la benefattrice, ricordandola con riserva nei suoi diari (solo tardivamente dati nella loro integrità). In essi c'è almeno, per quanto riguarda un mecenate quale il Gualino, la valutazione d'un intenditore oltre che d'un protettore.

Nella ricerca continua dei premi Sibilla si vale (inutilmente, come si desume anche dalle lettere fatte di cenere dopo tanta fiamma) del « buon Farinelli », accademico d'Italia. Da notare, negli accenni delle lettere, testimonianze che riguardano, per colloqui ottenuti, la regina Elena e Mussolini. C'è persino qualche accenno al Vittoriale e al D'Annunzio morto.

Le lettere alla contessa Vittoria vanno tenute presenti accanto alle frementi confessioni di *Una donna*, ad altre opere romanzesche e diaristiche e alle testimonianze letterarie (spesso inserite integralmente per lettere d'amore) de *Il frustino*. Si ricordino fra i critici di una scrittrice, intesa come femmina d'eccezione dai satirici, alcuni Piemontesi fra cui Piero Gobetti, Giacomo Debenedetti e Sergio Solmi.

Per le lettere, pubblicate e illustrate con cura da Valentina Contini, si correggano alcuni errori di stampa (se non di lettura) almeno nelle note: con Antonio (da rendere in Antonino) Foschini e con Fratelli (da correggere in Frateili). Si tratta di letterati coronati da premi. Di tanta ricerca di successi letterari connessi con beneficî finanziari (si pensi anche ad un progetto, vagheggiato con Ada Negri, in favore delle donne letterate) rimane almeno una traccia; ma fra le continue richieste di denaro c'è una prurigine insaziata di donna, indubbiamente geniale, vorticosa, eccezionale nel complesso. Effusiva come nelle prove d'amante, le mancò, dopo tutto, un vero « fren dell'arte ». Come donna bruciò tutto al fuoco della sua passione: senza ritegno, come aveva sempre voluto.

Carlo Cordié

Carlo Betocchi,
Dodici poesie inedite, 1931-1937,
a cura di Silvio Ramat,
« Paradigma », 1, 1977,
pp. 377-387; e
Sette sonetti d'amore,
a cura e con una premessa
di Piero Bigongiari, ivi, 5, 1983,
pp. 367-372.

La menzione di alcuni componimenti poetici di Carlo Betocchi, apparsi sul periodico universitario fiorentino di Piero Bigongiari, va fatta soprattutto per l'autentica rarità dei pezzi di un « classico fra i moderni italiani ». Ed è giustificata dal fatto che il poeta è nato a Torino il 23 gennaio 1899, di padre ferrarese e di madre toscana. Da qualche tempo vive ritirato, fuori Firenze, nella rielaborazione

delle sue opere e nella stesura di nuove (fra cui alcune recenti umanissime memorie della sua vita operosa). E così non ho più il piacere di incontrarlo, per strada, magari all'edicola del giornalaio di Borgo Pinti, presso la sua dimora cittadina, e di scambiare con lui qualche rasserenante conversazione su Ottone Rosai o su Dino Garrone su cui l'amico ha scritto pagine degne di particolare ricordo per intensità lirica, nel primo caso, per acutezza critica, nel secondo. Ma dolce mi è rammemorare il suo grato pensiero per l'ospitale Torino e per l'amato Piemonte con tanti luoghi della sua infanzia e giovinezza. E così vien bene dire che, capitato il Betocchi come geometra in un cantiere di costruzioni, di là dalle Alpi, in Francia, sentì subito riaffiorare negli ordini e nelle norme di lavoro il dialetto piemontese, ad es., con uno squillante « Camplu 'ndrinta! » (cioè « Buttalo dentro! » per i non Allobrogi), detto del calcestruzzo pronto per una colata. Fra l'« Itala gente dalle molte vite » anche Carlo Betocchi, uno dei più schietti poeti d'oggi (uno dei più sorgivi, come dice appunto il Bigongiari), ha fatto sua, nella lunga esperienza, la lezione della terra natia.

Carlo Cordié

Il Tempio della Gran Madre di Dio in Torino,
Torino,
Assessorato per la Cultura
e Consiglio di Circoscrizione 22
Cavoretto-Borgo Po, 1984.

È il catalogo, denso e concentrato, della mostra aperta presso la Circoscrizione 22 Cavoretto-Borgo Po per tracciare la storia della riva destra del fiume e del monumento sacro che da un secolo e mezzo la nobilita. Storia appena abbozzata, in passato, da altri, mai svolta con simile impegno critico-documentario. I titoli dei contributi, nella loro *consecutio* cronologica, sono di per sé eloquenti: *Il Po da paesaggio fuori mura ad espansione*, di Mario Oreglia; *La Gran Madre di Dio dalla conversione del Borgo di Po da nucleo suburbano a parte di città*, di Andrea Job; *Presenza e fortuna della Gran Madre di Dio*, di Luciano Tamburini; *Ferdinando Bonsignore: l'opera e i tempi*, di L. Re e M. G. Vinardi; *Analisi e lettura della progettazione del complesso urbanistico ed architettonico della Gran Madre di Dio*, di C. Caldera e G. Moglia, autori anche della ricognizione e schedatura dei molteplici disegni; *Sculture della Gran Madre di Dio*, di Daniele Pescarmona; *Il tempio della Gran Madre di Dio a Torino: l'idea e l'immagine, ovvero « il Pantheon come paradigma »*, di M. G. Vinardi e L. Re; *Effetti plastico-luministici del tempio della Gran Madre di Dio*, di David Vicario; *Ordo Populusque Taurinus Ob Adventum Regis*, di Augusto Sistri; *Note sull'iconografia della Gran Madre di Dio*, di V. Bertone e M. B. Pocaterra; *Per leggere il messaggio della Gran Madre di Dio*, di Ernesto Bellone.

In 132 fitte pagine corredate da numerose illustrazioni è compendiato quindi tutto quel che si sa o che è lecito supporre della fisionomia del Borgo Po (fino all'epoca napoleonica un piccolo mondo a parte) e della sua sacralizzazione mediante un tempio creato a somiglianza della « più bella Fabbrica che ci resta dell'Antichità », ossia il Pantheon.

Il modello ligneo (conservato presso il Museo Civico di Torino) fa bella mostra sulla copertina coi suoi toni marrone-oro, e la completa apertura fa risaltare la solenne scatola spaziale col suo parco ordito decorativo, dalle colonne del pronao ai cassettoni della volta. È questo oggi, e tanto più lo fu dopo l'abbattimento della cinta difensiva, il punto focale del quartiere, la cui storia è assai più antica e vive di remote memorie: dall'ignoto ponte ligneo romano a quello quattrocentesco in muratura e pietra, al relitto celebrato da Bernardo Bellotto nel notissimo dipinto. Vive di un tessuto urbano immemoriale, tanto le case medioevali sono occultate e di difficile lettura, come Job esaurientemente prova. Vive soprattutto di memorie antecedenti alla creazione del ponte napoleonico, quando sulla sponda sinistra esisteva ancora la vittoniana chiesa dei SS. Marco e Leonardo, quando di fronte al fiume (anche se a distanza) spiccava la guariniana Porta di Po, quando un argine rossigno di spalti, mezzelune, corni, rivellini pareva tener lontano il borgo dalla città. A poco a poco le due rive si avvicinarono, i Murazzi arginarono piene distruttive, la città prese coscienza della collina annettendo quel verde che era stato sempre escluso. Tuttavia il borgo rimase sempre un mondo a sé e neppure la maestosità del tempio permise un assetto urbano più armonico e confacente.

Tutto questo intreccio di temi è accuratamente trattato in quella che è la prima autentica monografia del quartiere e del suo simbolo rappresentativo. Ad essa s'affianca una mostra ricca di documenti inediti e di effetto suggestivo: realizzazione sobria ma esauriente che fa onore alla Circoscrizione (e per essa all'organizzatrice principale, Milly Guelpa Lanz) e all'Assessorato per la Cultura.

Luciano Tamburini

Giuliana Brugnelli Biraghi - Lorenzo Del Boca,
L'antica sede del « Collegio delle Provincie » in Torino,
Torino, Eda, 1984.

Guardando non più a Sud (da Piazza Castello a Piazza S. Carlo) ma ad Est, l'imponente diagonale di Via Po indica la seconda fase espansiva di Torino: l'ampliamento orientale voluto nel 1669 da Carlo Emanuele II e

realizzato a partire da un lustro dopo da Amedeo di Castellamonte.

Il progetto comportava il tracciamento d'una piazza (*Carlina*) pensata in primo tempo ottagonale e realizzata poi quadrata.

Giuliana Brugnelli Biraghi offre un quadro accurato delle vicende dell'area – premessa indispensabile alla successiva analisi dell'antica sede del *Collegio delle Provincie*, oggi Caserma Bergia – e aggiunge un inedito di grande efficacia evocativa: un disegno acquarellato della prima « idea » dello spiazzo, con l'ottagono accerchiante una fontana e l'alzato d'uno degli isolati previsti, a torri angolari, portici e arcate binate come quelle originarie di Piazza S. Carlo. Autore del piano fu il luganese Antonio Bettino, a lungo relegato fra gli artisti minori ma creatore della Basilica Mauriziana.

La fontana non fu mai costruita e al suo posto s'inscrisse, nello scorso secolo, il monumento a Camillo di Cavour. Proprio egli aveva sollecitato, fra il 1855-58, l'erezione sul luogo d'un grandioso teatro sostitutivo del Regio, facendone elaborare i disegni dall'architetto Domenico Ferri. Se l'idea fosse andata in porto, la piazza avrebbe avuto aspetto ben diverso. Di quello odierno, l'autrice dice quanto basta per sottolinearne pregi e guasti: quest'angolo, pur bello, di Torino s'è degradato in modo da stringere il cuore. Quel cuore che negli ultimi anni s'è già stretto abbastanza al vedere programmi in sé buoni vanificati da demagogia e leggerezza.

Ma, e il Collegio-Caserma? Esempio d'edilizia pedagogica concepita fuori di vieti schemi rappresentativi, era già in via di costruzione fra il 1735-37: precisazione importante visto che a lungo la data d'edificazione è stata posticipata a metà secolo, assegnandola a un momento più maturo del suo costruttore, l'ingegnere Bernardo Antonio Vittone.

L'istituto era destinato a giovani privi di mezzi, ma intellettualmente dotati, d'estrazione provinciale: le perenni difficoltà finanziarie non permisero tuttavia che l'edificio si traducesse « in grande ». Per l'ubicazione venne scelto infatti un sito « economico », cioè la Piazza Carlina, fatto che dice molto sulle condizioni della zona, prossima al ghetto. Come altrove, Vittone fu perciò costretto a operare su ingombranti preesistenze, senza poter partire – come sarebbe stata sua ambizione – dal terreno vergine.

I ricordi romani che appaiono in quanto resta della costruzione sono, in ragione della data di progettazione, collegabili alle memorie che l'architetto aveva fresche in mente: fino al 1732 aveva risieduto nell'Urbe e Juvarra era altro tramite, a Torino, in tal senso.

L'autrice giustamente evoca il nome di Borromini, e Vittone si mostrerà legatissimo alle tensioni di quell'ombrosa personalità, che nel Palazzo *De Propaganda Fide*, ad esempio, imprime agli aggetti delle cornici scatti tali da farne dardi aguzzi per scagliare la fede nelle lande più lontane. Opportunamente la medesima rileva il diverso timbro che intercorre fra creazioni civili e sacre di Vittone. In quest'ultime l'esigenza primaria è la ricerca della luce, la quale subordina a tale esigenza tutta la membratura. Nelle prime, la fantasia irraggiante fa posto invece « ad un ordine rigoroso ed austero, ad una semplificazione linguistica non di rado spinta fino ai margini dello squallore ». È quanto apparentemente avviene nel Collegio, non senza però immissione d'elementi stilisticamente accesi: cappella, portale, atrio, scalone, insoliti apparati decorativi quali le bugne a testa di diamante nelle chiavi degli archi o i capitelli allusivi alle materie di studio.

Questo sobrio capolavoro fu trasformato nel 1797 in quartiere militare e, dopo un temporaneo ritorno alla destinazione originaria, fu occupato stabilmente, nel 1814, dall'Arma dei Carabinieri, subendo molte alterazioni e assumendo, nel 1893, il nome della medaglia d'oro Chiaffredo Bergia.

A questa seconda fase dedica pagine colorite Lorenzo Del Boca, il cui affresco spazia per l'arco di tempo che dagli esordi giunge ai giorni nostri. « Per il mantenimento del buon ordine » nasce una nuova figura militare, armata di sciabola e carabina, vestita in uniforme « color turchino tagliato in modo che si adatti al corpo con nove grossi bottoni e assai comodo sul petto per non impedire il respiro e lasciare libertà di aprire le spalle ». La carabina cede al moschetto 1844, i carabinieri si distinguono in guerra e, all'interno, badano alla tutela dell'ordine in una serie di fatti che avranno spesso gli onori della cronaca, in attesa che più oltre Beltrame li illustri sulla copertina a colori della *Domenica del Corriere*. Nel 1870 s'installano, a Roma, nella ex-gendarmeria pontificia: parallelamente attendono alla repressione del brigantaggio meridionale, o meglio della ribellione delle plebi deluse nelle proprie attese. Una poco nota novella di De Amicis ne descrive bene l'asprezza e il suo eroe potrebbe essere quel Chiaffredo Bergia del cui nome si fregia l'edificio vittoniano. « Il lavoro dei militi – scrive opportunamente Del Boca – non è fatto soltanto di armi. Sono pompieri durante gli incendi, infermieri quando si diffonde l'epidemia del colera, soccorritori quando c'é il terremoto ».

In tali forme essi si sono mantenuti fino ad oggi, mentre nuove emergenze li impegnano duramente. Che l'antico *Collegio delle Provincie* sia divenuto loro sede in Torino non sembra inopportuno. L'educazione impartita, per volere regio, ai poveri più dotati ha ceduto il posto a un'altra forma d'istruzione, nel rispetto dei medesimi valori: autodisciplina e servizio a pro della

comunità. In tale senso Vittone e Bergia possono idealmente coesistere, se non nelle forme, nei princìpi.

Luciano Tamburini

La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo, Alessandria, Cassa di Risparmio, 1983.

Se v'è rammarico, più volte e da più parti espresso, di fronte a opere edite da enti privati e perciò fuori commercio e di non facile accesso agli studiosi va tuttavia dato quasi sempre merito ai medesimi di farsi promotori di pubblicazioni di gran respiro che altrimenti rischierebbero di non vedere mai la luce.

Vittorio Guido, Presidente della Cassa di Risparmio di Alessandria, nell'introdurre il libro di cui qui si tratta, lo definisce « naturale seguito di quell'ampio capitolo dedicato dall'Istituto all'architettura sacra nel territorio della provincia, che trovò il suo felice svolgimento nell'opera di Geo Pistarino e Alberto Fumagalli « Dalla Pieve alla Cattedrale nel territorio di Alessandria (1978) ».

Non è quindi saggio occasionale né pura strenna di lusso, benché la curatissima veste tipografica ne faccia anche questo. È piuttosto una ricognizione rigorosamente analitica, divisa, al pari di certe composizioni musicali, in tre tempi: *Rapporti tra spazio figurativo pittorico e architettura*, di Alberto Fumagalli; *Da Cassine a Crea: due secoli di pittura lombarda*, di Germano Mulazzani; *Per un repertorio della pittura murale fino al 1500*, di Gianfranco Cuttica di Revigliasco. Splendide fotografie di Francesco Fumagalli accompagnano e impreziosiscono i testi.

Nell'aprire il libro, il pensiero va d'impulso al nome e all'animus di una dotta e cara amica scomparsa, Noemi Gabrielli, i cui apporti in tale campo furono vivi e proficui (si pensa al suo studio sui *Monumenti della pittura nella provincia di Alessandria dal secolo X alla fine del secolo XV*) e fanno rimpiangere che non abbia avuto seguito il suo *Repertorio delle cose d'arte del Piemonte*, apparso nel 1944 e arrestatosi al primo volume riguardante le « Pitture romaniche ».

Alberto Fumagalli investiga – cosa non concessagli nel volume precedente, dedicato essenzialmente all'architettura – il fenomeno della pittura murale negli edifici sacri sorti nei cinque secoli seguenti l'anno Mille, e pone in evidenza la peculiarità dell'area alessandrina, nesso di giunzione fra la ligure e la lombarda, cioè fra influssi mediterranei e altri provenienti dal bacino del Reno e del Danubio.

Da tale situazione geografica discende una duplice fisionomia culturale, che l'autore pone in rapporto con ragioni storico-economiche; da un lato cultura agreste autoctona, senza vertici stilistici ma suggestivamente immemoriale, dall'altro arte influenzata dalla grande scuola lombarda e connessa a strutture abbaziali, santuari, città. Che tale distinzione non sia perentoria è scontato, e fusioni e imprestiti non solo sono frequenti ma arricchiscono di note « colte » la « maniera popolaresca e ingenua nelle terre dominate da una economia esclusivamente agreste ».

Germano Mulazzani, nel seguire da Cassine a Crea due secoli specifici di « pittura lombarda », rileva l'« ingiusto limbo » nel quale sono stati abbandonati dalla critica documenti pittorici che meritavano attenzione assai maggiore. È stato l'interesse per le figure di Jaquerio, Macrino, Spanzotti, Defendente, Gaudenzio ad avere posto in disparte i reperti d'un altro gusto e di un'altra età. Ma ad evitare che le apparenze ratifichino l'ipotesi d'un territorio tutto chiuso in sé (o al massimo aperto alle sole voci della Lombardia) si precisa subito che gli influssi lombardi non furono esclusivi della zona alessandrina ma interessarono ampiamente anche le circostanti. Ciò consente, sul piano critico, tutta una serie di nessi e di collegamenti, cui la ricchezza e perspicuità del corredo fotografico dà appoggio illuminante. Gli estremi cronologici vanno dal 1300 al 1500, cioè alle soglie d'un rinnovamento generale che non concerne solo l'area alessandrina ma la regione intera: con preferenza, rispetto ai nomi di Macrino o Spanzotti, per artisti meno noti, legati alla cultura nata all'inizio del periodo preso in esame, della quale sono testimonianza eminente i cicli di S. Francesco a Cassine e di S. Giustina a Sezzadio. Lo spazio impedisce di sostare su altri momenti esaltanti, quali i quattrocenteschi affreschi di Palazzo Zoppi a Cassine, di Castelletto d'Orba, di Pontecurone, del Santuario di Crea; i quali ultimi rappresentano la conclusione dell'itinerario « lombardo » ma anche « l'inizio di un nuovo capitolo dedicato a Casale e al ruolo che dovette sostenere nella elaborazione della nuova pittura rinascimentale ».

Gianfranco Cuttica di Revigliasco conclude l'opera con una rassegna sistematica degli affreschi tralasciati per necessità di discorso o solo marginalmente trattati nel testo precedente. È un'accuratissima proposta « per un repertorio della pittura murale fino al 1500 » che, di scheda in scheda, offre un quadro esauriente di ogni località compresa nell'ambito geografico pertinente al volume. Puntualissimi i riferimenti, la bibliografia, i giudizi critici, e utilissima la lettura paziente e convincente dei reperti, spesse volte degradati e ai limiti della intelliggibilità.

Di un cimento simile non si può che esser grati ai curatori e all'Ente promotore: non è solo un territorio poco noto ad essere riportato agli occhi degli studiosi, è un notevolissimo patrimo-

nio estetico a offrirsi all'attenzione, segnalando, accanto a espressioni più modeste, culmini d'importanza primaria.

Luciano Tamburini

Bistolfi 1859-1933.
Il percorso di uno scultore simbolista,
testi e schede di Rossana Bossaglia e Sandra Berresford, catalogo della mostra, Casale Monferrato 5 maggio - 17 giugno 1984, edizioni Piemme, Casale Monferrato, 1984.

Nel mese di giugno scorso, 1984, si è tenuta a Casale la mostra dedicata ai gessi dello scultore Leonardo Bistolfi. La maggior parte delle opere esposte proveniva dal fondo di proprietà del Comune, un insieme la cui sorte, negli anni passati, aveva suscitato molte polemiche.

Si tratta di un centinaio di gessi di dimensioni diverse, alcuni anche grandissimi, come quelli relativi al monumento a Carducci, o quelli della tomba Hofman e della tomba Durio, che sono stati riuniti nel chiostro di santa Croce e presentati secondo un percorso cronologico suggerito da un labirinto di alte siepi.

L'esame del gesso di una scultura, se può forse indurre il profano a un giudizio di incompletezza, esalta in realtà l'effettiva qualità del modellato così come è scaturito dalla mano e dal ferro dell'artista. Questo richiede naturalmente un rispetto assoluto delle fragili superfici del gesso anche in fase di ripulitura e restauro, ma, purtroppo, alcuni dei pezzi di Casale sono stati lavati con acqua, acetone o altro, ottundendo le superfici più fini del modellato.

La grande statura artistica e umana del Maestro si coglieva nella mostra con una certa chiarezza: vi si leggeva il superamento progressivo dei propri raggiungimenti nella lotta tra l'idea e la forma, il successivo trapassare da un clima parzialmente secessionista ad un concetto, alla maniera del Futurismo e di altri movimenti coevi, volto soprattutto a cogliere i valori della quarta dimensione, quella temporale, ed in ultimo un rivivere certi ideali classici in chiave idealizzata o postfidiaca. Accanto alla mostra è stato curato un catalogo che rappresenta un notevole sforzo verso una vera e propria monografia.

Come tuttavia era inevitabile, vi si riscontra una qualche incompletezza, accanto a notizie non sempre esatte: il Contratti, ad esempio, che fin dal 1910 insegnò scultura all'Accademia Albertina di Torino, viene gratificato della locuzione di « scalpellino bresciano »; l'allora giovanissimo scultore Giovanni Taverna (iscritto come allievo scultore nei registri anagrafici del 1925, anno della sua venuta a Torino) è qualificato « garzone »; il busto di De Amicis che ricorda lo scrittore a Torre Pellice è collocato a Torino; Leone Sinigaglia è permanentemente defraudato di una lettera del suo nome; il disegno catalogato D. 23, « studio di giovane ignudo », non è ravvisato nel suo significato preparatorio per il bassorilievo funerario a grandezza naturale, con tre figure, dal titolo « Segui le orme del tuo avo ». Non mancano inesattezze terminologiche o interpretazioni non ridiscusse: il « Cristo che cammina sulle acque » in almeno una versione attraversa un terreno cosparso di cespi di rose, e la copia della « Bellezza della montagna » citata da Stinchi nel 1922 (p. 82 del catalogo) dovette esistere, in quanto una copia risulta spedita a Tokio nel 1926. Le imprecisioni, tuttavia, data la mole del lavoro, sono facilmente comprensibili; di altre opere non è fatto cenno: ad esempio, il rilievo del cimitero di Mathi (Cristo con angeli, realizzato alla fine degli anni Venti) o la realizzazione del bozzetto catalogato come « Monumento ai Caduti » (p. 129) che fu compiuta all'incirca nel 1926 ed inviata in una località del Padovano. Il blocco in cui fu realizzata pesava ben 18 tonnellate e la sua destinazione era funeraria, dovendo commemorare la moglie morta del committente. Né si fa cenno della grande Madonna di alluminio (assai interessante per le implicazioni tecniche che la realizzazione dovette comportare) destinata alla vetta del monte Zerbion ed elaborata, con l'intervento dello scultore Giovanni Taverna, nello studio dello scultore Celestino Fumagalli in Lungodora Napoli, nel 1928 circa.

Né questi pochi cenni esauriscono la complessità del problema. Non sempre le repliche sono di mano e cura dell'artista, mentre opere originali minori esistono certamente ancora in Italia e all'estero, specie in America Latina. Né sarà compiuto un profilo critico dello scultore fino a che i trentadue taccuini di appunti, schizzi e versi, che egli tenne soprattutto negli anni giovanili, non saranno stati riesaminati in un modo più sistematico. Inoltre sarà opportuno procedere a un lavoro di approfondimento in relazione agli scritti dello scultore, numerossimi soprattutto negli anni giovanili e non ancora tutti reperiti. A tal proposito il catalogo di Casale riporta ancora una volta indicazioni inesatte; alle pp. 163 sgg., dopo aver citato alcuni testi poetici – uno solo, di non grande interesse, esplicitamente – si accenna a « alcune poesie nella Gazzetta del Popolo della Domenica e le tre che seguono, delle quali una è forse inedita ».

Le « tre che seguono » sono: « Risaia » (G. d. P. della Domenica 1888, p. 260) « Oropa a G. Camerana » (Il Biellese, Ivrea 1927, p. 171) e « Afa ».

« Insonnia » e « Sconforto » di cui l'autrice « non ha trovato traccia » (p. 163) sono a loro volta in « Gazzetta del Popolo » della Domenica, rispettivamente 1889 p. 253 e 1887 p. 379.

Al di là di queste e poche al-

tre inesattezze, è opportuno felicitarsi del fatto che una revisione critica dell'opera – in realtà molto ampia – dello scultore piemontese sia stata avviata.

Donatella Taverna

Dieci inediti di Carrà (1916-17), a cura di Massimo Carrà, « Paradigma », 1, 1977, pp. 371-375;
Giuseppe Ungaretti, *Cinquantatré lettere a Carlo Carrà*, a cura di Piero Bigongiari e Massimo Carrà, ivi, 3, 1980, pp. 415-447;
Giorgio de Chirico, *Ventisette lettere a Carlo Carrà*, a cura di Massimo Carrà, ivi, 4, 1982, pp. 301-321;
Carlo Carrà - Gino Severini, *Carteggio*, con una premessa di Massimo Carrà, ivi, 5, 1983, pp. 275-310.

Sempre grande è la stima che critica e collezionisti fanno della pittura di Carlo Carrà (Quargnento, Alessandria, 1881 - Milano, 1966) nel Novecento italiano e nei suoi rapporti con quello francese. La sua stessa posizione nei movimenti culturali e, in modo particolare, nel Futurismo è ben salda, come si nota da studi critici e ristampe di suoi contributi, per lo più polemici: non poche volte le sue pagine sono state discusse con efficacia e anche valutate come un documento storico. Vari suoi scritti sono stati ristampati. A maggior ragione è doveroso segnalare la riesumazione dell'epistolario del Maestro e la pubblicazione dei carteggi che letterati e artisti ebbero con lui. Si vedano, soprattutto a cura del figlio Massimo e di Piero Bigongiari, direttore di « Paradigma », i testi in alto citati: sono tutti interessanti per documenti e testimonianze.

Mi è caro segnalare, nel vivo ricordo di Carlo Carrà, fin dal 1930, quanto riguarda la sua attività di artista e di critico, anche attraverso la parola di amici comuni quali Severini, Palazzeschi, Rosai, Papini e altri ancora, di generazioni che vanno dal 1880 almeno alla prima Guerra Mondiale. Utili sono, nel mannello dei contributi di « Paradigma », le testimonianze di Ungaretti e quelle di Severini che gettano riflessi illuminanti sul Carrà uomo e artista. Egli è stato degno, per la sua schiettezza, di ottenere tanta stima e tanto affetto per le prove d'una vita conquistata, a palmo a palmo, nel nome della creazione. Si intrecciano nelle testimonianze di Ungaretti, soldato sul Carso e in terra di Francia, i ricordi di Apollinaire e di altri. E così la testimonianza relativa a Giorgio Morandi; e così quella relativa al quadro di Carrà, *Il Veliero* (poi distrutto nella seconda Guerra Mondiale, alla Villa Longhi, ai Ronchi di Marina di Massa). Un cenno singolare è, ancora in Ungaretti, per il suo romanzo, iniziato e non pubblicato, *La Tellinaia.*

Insomma Carlo Carrà, degno figlio della terra alessandrina, ha visto ruotare intorno al suo nome e alla sua opera affetti e interessi d'Italia e di Francia che fanno parte della storia del Novecento artistico a cominciare dalla « rottura » del Futurismo. È giusto tener conto, quindi, delle pubblicazioni che testimoniano un'attività destinata a durare nel tempo.

Carlo Cordié

R. Comba. *Metamorfosi di un paesaggio rurale. Uomini e luoghi del Piemonte sud-occidentale fra X e XVI secolo*, Torino, Celid, 1983, pp. 252.

Il volume, secondo della Collana « Cultura materiale » diretta dall'Autore stesso, riunisce con gli opportuni aggiornamenti una serie di articoli già editi nel corso degli anni Settanta che erano divenuti difficilmente reperibili.

L'esplorazione del mondo agrario cuneese basso-medievale è intesa alla ricostruzione della genesi del territorio quale viene delineandosi nel corso dello svolgimento di tematiche strettamente intercorrelate quali la colonizzazione, l'evoluzione demografica, le forme di insediamento, i modelli di habitat rurale.

I contributi che l'Autore ripropone nella pubblicazione preparano una ricostruzione estremamente puntuale e circostanziata della storia del territorio costituendo una premessa indispensabile a successivi tentativi di sintesi che non dovranno più eseguirsi su semplici basi congetturali.

Le teorie interpretative che sono state avanzate sino ad ora relativamente all'evoluzione del paesaggio agrario attraverso la creazione di nuovi centri abitati o l'abbandono di quelli esistenti, la diffusione dell'habitat rurale sparso, la spinta demografica e l'espansione dell'agricoltura trovano nella realtà storica del territorio cuneese interessanti e concrete possibilità di verifica o di revisione.

A tal fine appare tanto più rilevante l'approccio microanalitico di precisione, caratterizzante tutta la produzione dell'Autore, che può rischiare tuttavia di essere misconosciuta o sottovalutata, per la minor presa che i lavori di dettaglio presentano inevitabilmente rispetto a quelli più generali e di più ampio respiro, spesso però assai meno aderenti alla realtà storica.

La paziente accumulazione di informazioni sui fatti della vita materiale costituisce inoltre un prezioso ed indispensabile supporto per far luce su quel problema centrale di storia economica che riguarda le origini, i tempi, i modi, le fasi evolutive ed involutive del plurisecolare processo di transizione dalle forme economiche prevalentemente autarchiche a quelle di mercato.

Di particolare rilevanza a tal

fine appaiono gli studi sulla diffusione dell'area territoriale considerata dell'insediamento sparso nelle sue varie forme (grange, tetti, bastite ecc.) tra il XII ed il XVI secolo.

Il fenomeno, piuttosto sottovalutato in precedenza, come sottolinea l'Autore nella recensione ad « Una campagna medievale » del Rotelli che ripropone in appendice, è particolarmente significativo poiché segna l'avvio, almeno nel caso della grangia cistercense di una svolta fondamentale verso la gestione individuale della terra caratterizzata dalla chiusura del campo, dai grossi investimenti fondiari, dalla ricerca dell'equilibrio tra agricoltura ed allevamento nell'ambito dell'azienda stessa attraverso il prato stabile irriguo piuttosto che nel sistema dell'openfield e delle terre comuni.

La grossa cascina Sei-Settecentesca caratterizzata da una produzione specializzata per la vendita sul mercato, come il riso nel Vercellese, la canapa ed il grano nella pianura Torino-Cuneo può trovare appunto in queste forme di insediamento sparso basso medievali la propria antica origine.

Il processo di insediamento agglomerato nei villaggi rurali è seguito passo passo dall'Autore nella fase espansiva a partire dall'espulsione dei Saraceni sul finire del X secolo sino al XIII.

Storie di « ville nuove », « ronchi », « terreni novali » sotto la spinta demografica sono state ricostruite pazientemente consultando un materiale documentario molto vario e frammentario. Una verifica agraria di tale espansione demografica è offerta da numerose tabelle che evidenziano la polverizzazione del possesso fondiario avvenuta nel corso del Duecento rispetto al secolo precedente.

Lo spoglio degli statuti comunali più antichi della provincia di Cuneo tra il Duecento ed il Quattrocento evidenzia invece una inversione di tendenza nel XIV secolo con l'esaurimento dell'espansione agricola seguita alla catastrofe demografica e l'aprirsi delle comunità all'ingresso dei « forenses ».

Giacomina Caligaris

Carte astigiane del secolo XIV, 1300-1308, a cura di Pietro Dacquino, Cassa di Risparmio di Asti, Asti, 1983, pp. 448.

La pubblicazione delle fonti medievali e tardo-medievali della storia piemontese ebbe il suo periodo d'oro in particolare a partire dalla fine del secolo scorso e sino agli anni quaranta. Il merito di avere dato vita a tale pubblicazione, veramente grandissimo (di rilevante importanza per quanti hanno successivamente studiato e scritto la storia piemontese), va alla Deputazione Subalpina di Storia Patria e, naturalmente, ai suoi molti collaboratori, autentici eruditi, protagonisti della cultura storica di un tempo dai ritmi estremamente diversi.

Accanto ai nomi più celebri molti studiosi meno noti si sono dedicati alla trascrizione e interpretazione dei documenti, opera di grande impegno, certo non fonte di riconoscimenti e prestigio. Altri studiosi poi, con un dispendio di tempo certamente grande – e in un certo senso con abnegazione – compilando gli indici dei nomi dei cartari (in particolare mi viene alla mente Pietro Massia) hanno offerto un'immediata chiave di lettura a volumi che altrimenti avrebbero richiesto ben più lunghe consultazioni.

Da molti anni le edizioni di fonti documentali del medioevo sono divenute rarissime; pare quasi che, con l'inizio del Trecento (intorno a tale anno si fermano la maggior parte delle fonti a stampa), cessino i motivi di interesse nei confronti dei fondi archivistici. In realtà la pubblicazione di importanti raccolte di documenti relativi ai secoli XIV e XV (nei secoli successivi la crescita degli atti è così massiccia da rendere – per ora – utopistico qualunque progetto editoriale) è auspicabile per ogni località del Piemonte, indispensabile per una ricostruzione storica ad un tempo generale e dettagliata e importante anche per i raffronti e le comparazioni che consentirebbe con la documentazione già edita.

È dunque da accogliere con la massima attenzione ed un vivo consenso la pubblicazione di questo volume che contiene inedite fonti astigiane (e che è forse il primo di una serie finanziata dalla Cassa di Risparmio di Asti, come lasciano supporre alcuni accenni del curatore e il titolo stesso).

L'opera si divide in due parti ben distinte tra loro; la prima contiene la trascrizione (effettuata da Anna Maria Cotto Meluccio) di 191 documenti compresi tra il 1300 e il 1308 ed è preceduta da un'interessante prefazione del curatore, Pietro Dacquino, canonico archivista della cattedrale che, dopo avere evidenziato alcuni dei motivi che rendono interessante e necessaria la pubblicazione di fonti effettua una serie di spigolature tra i documenti editi raccogliendo per argomenti una nutrita serie di notizie e curiosità. Dettagliati indici, ovviamente, completano il lavoro.

La seconda parte del volume, opera dello stesso Dacquino, contiene notizie storiche sulla cattedrale di Asti (*L'antica cattedrale di Santa Maria*, pp. 345-448) che si basano per i tempi più remoti in particolare sulle carte inedite dell'Archivio Capitolare dal 1300 al 1350.

L'autore – che ha vagliato attentamente l'ampia documentazione e analizzato in modo approfondito ogni testo – getta nuova luce sulla storia religiosa e architettonica astese smantellando con convincenti argomentazioni vari luoghi comuni e correggendo gli errori commessi da alcuni stu-

diosi (Vassallo, Gabiani e, sulla loro scia, altri) nel narrare la storia della cattedrale.

Gustavo Mola di Nomaglio

Simonetta Tabboni,
Il Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri, un caso di socializzazione della classe dirigente italiana dell'800,
Milano, Franco Angeli Editore, 1984, pp. 131.

Fondato nel 1838 dai Barnabiti, con l'approvazione diretta di Casa Savoia, il Collegio Carlo Alberto, erede naturale dei seisettecenteschi *seminaria nobilium* era destinato ad accogliere tra i suoi allievi esclusivamente i giovani di « nobile e civile condizione ».

Il lettore moderno leggerà probabilmente non senza una punta di stupore le regole eccezionalmente rigide di un'istituzione che fu nell'Ottocento « sintomo di appartenenza sociale, sinonimo di educazione ineccepibile,... garanzia di ferrea disciplina interiore » (p. 11).

Simonetta Tabboni, sociologa, affronta in questo volume un tema storico da un punto di vista essenzialmente sociologico, scandagliando una materia (la storia delle istituzioni educative della classe dirigente dell'Ottocento) non ancora esplorata dagli storici.

Come i *seminaria nobilium* si proponevano di fornire ai futuri gentiluomini non soltanto un'istruzione ma anche – soprattutto – « ... il possesso di un insieme coerente di comportamenti, di un modo di essere... » così il Collegio di Moncalieri prende « ... in considerazione solo secondariamente il raggiungimento di un titolo di studio. Il suo interesse è rivolto prevalentemente alla costruzione dell'uomo, nel suo significato più ampio, le cui qualità fondamentali non hanno che un rapporto indiretto con il livello delle conoscenze e delle capacità intellettuali di cui dispone » (p. 17).

Il Real Collegio si prefigge una socializzazione dei suoi allievi ad un insieme di valori e comportamenti che poggia principalmente su cinque pilastri, riconosciuti ed elencati dalla Tabboni: 1) l'orientamento religioso di ogni azione, 2) l'obbedienza all'autorità, 3) la competitività, 4) il differimento delle gratificazioni, 5) il dominio di se stessi. Il suo scopo è dunque quello di formare o perfezionare un gentiluomo profondamente cristiano, « ... fiero della propria appartenenza di classe, consapevole della superiore importanza e legittimità del proprio ruolo sociale, come dei doveri che vi sono connessi. ... Il risultato ideale di questa educazione è l'aristocratico riservato, che rifiuta ogni ricercatezza e originalità personali, sinonimo di volgarità, la cui istruzione è ottima, anche se piuttosto ornamentale e prossima all'erudizione, che sa comandare ed è profondamente motivato a farlo... » (p. 87).

L'Autrice attraverso lo studio attento ed analitico di una considerevole documentazione d'archivio composta da regolamenti, programmi di studio, corrispondenza, delinea non soltanto una storia socio-pedagogica del Real Collegio ma anche in generale dell'istruzione barnabitica dell'Ottocento. Essa riesce inoltre a tracciare l'ideologia dei ceti dirigenti del tempo i cui valori (malgrado l'emersione di una borghesia industriale assetata di guadagni e di potere, per la quale l'istruzione trova la sua ragione d'essere a fini prioritariamente produttivi) rimangono (ancora per poco) principalmente aristocratici.

Gustavo Mola di Nomaglio

Vincenzo G. Pacifici,
La sottoscrizione per i cento cannoni di Alessandria: motivazioni, polemiche e svolgimento,
« Rassegna storica del Risorgimento », a. LXXI, fasc. II, aprile-giugno 1984, pp. 173-196.

Il presente studio reca utili notizie non solo per quanti vedono, in Alessandria, il nome di Cento cannoni dato ad un corso che dalla Piazza Garibaldi (già Savona) passa davanti alla Caserma Valfré e conduce ad uno Spalto, illustre ricordo di gesta cittadine. Chi in tale corso ha abitato da ragazzo unisce ricordi dell'età del Risorgimento alle vicende della Cittadella: in essa ho avuto modo, coi miei coetanei, di esercitarmi a « servire » i cannoni, che forse erano quelli in oggetto. (Poiché prima abitavo in Spalto Gamondio ho fatto in tempo a vedere, sessant'anni fa esatti, gli ultimi rimasugli delle poderose fortificazioni cittadine di qua dal Tanaro: posso così rammentare un paesaggio militare che è venuto a mano a mano modificandosi fino a ridursi a poche vestigia, e poi a pressoché scomparire).

La sottoscrizione per armare, con almeno cento cannoni, la fortezza di Alessandria venne lanciata nel luglio del 1856 dal quotidiano torinese « Gazzetta del popolo ». È un documento di fervore popolare dell'Ottocento che V. E. Pacifici ha illustrato con dovizia di documenti. Così ha tolto dall'oblio (a parte gli studi che sono stati dedicati in passato all'argomento: e l'autore ne fa menzione) un episodio patriottico di particolare interesse per il momento storico in cui ebbe a inserirsi. Giustamente lo inquadra nelle vicende attraversate dal Regno di Sardegna quasi al termine del decennio di preparazione. La situazione politica era difficile quasi all'indomani dell'intervento in Crimea. Il Cavour è il sagace « tessitore » degli eventi piemontesi e italiani

nel prospetto dei problemi internazionali, fra Secondo Impero, Stato pontificio, Impero austro-ungarico e naturalmente la Rivoluzione sempre impersonata dal Mazzini (con un Garibaldi fremente, anche se necessariamente guardingo nelle sue mosse politiche). Il Pacifici, dietro i carteggi diplomatici e i discorsi del Conte e l'azione dei suoi collaboratori, illustra le vicende internazionali fra cui il Regno di Sardegna dovette fare le sue scelte. (E oggi è agevole rimandare al terzo e ultimo volume di *Cavour e il suo tempo* di Rosario Romeo – Roma-Bari, Laterza, 1984 –, specialmente al cap. III, « Italia ed Europa » e al cap. IV, « Piemonte e Italia »). « La questione delle fortificazioni di Alessandria si studiò, si maturò per molti anni », come disse il Cavour in un dibattito parlamentare: il generale La Marmora, reduce dalla Crimea, riassunto il portafoglio della guerra, concepì e sostenne il progetto, solo dopo molto tempo « sorretto dai necessari fondi, concessi dal responsabile del dicastero finanziario, che è, guarda caso, lo stesso Cavour » (p. 175). Nella ricostruzione ufficiale del progetto, fatta nel corso di un intervento parlamentare (su citato nel testo dei discorsi) il Cavour poteva smentire ogni improvvisazione e ogni intenzione provocatrice nei riguardi dell'Austria.

Due parole, anche da parte mia, sull'importanza della fortezza di Alessandria e di altre fortificazioni relative alla cerchia cittadina di qua dal Tanaro. Il Barbarossa nel 1174-1175 aveva ormai dovuto cedere di fronte ai bastioni imprendibili con lungo assedio (e valga anche l'episodio, diventato leggendario e proverbiale, della vacca di Gagliaudo). La fortificazione moderna fu iniziata con Vittorio Amedeo II, a cui si deve la Cittadella (1720) sull'area del quartiere Borgoglio sulla sinistra del Tanaro. Nel 1807 Napoleone volle trasformare Alessandria nella più vasta fortezza d'Italia: Fenestrelle ormai gli serviva come fortezza politica e deposito di addestramento di uomini: Alessandria era nel dipartimento del Tanaro e, come dicevano le guide, era vicina a Marengo, gemma delle vittorie del primo Console. Il Pacifici rammenta con opportunità che, alla caduta di Napoleone, il Congresso di Vienna decise di abbattere tutto, conservando solo la Cittadella. (« La scelta politica non cancella logicamente la posizione della città, posta alla confluenza del Tanaro con la Bormida ed il Po ed è a questo che torna a guardare, confortato da altri strateghi, La Marmora », p. 176). E si aggiunga, con lo storico, che il generale Govone fin dai giorni di Sebastopoli sentiva la necessità di trincerare Alessandria, e Carlo Mezzacapo, nel 1856, lodava la deliberazione di fortificare Casale Monferrato per proteggere Torino da eventuali colpi di mano, ma accennava alla maggiore utilità di costruire un campo trincerato ad Alessandria « capace di accogliere tutte le forze mobili del Piemonte ». (Così sulla « Rivista militare », del 1856, opportunamente citata dal Pacifici).

Della sottoscrizione popolare dei Cento cannoni è un'eco anche nel discorso di Vittorio Emanuele II in occasione della 3ª sessione della V legislatura. Tale sottoscrizione è parallela a quella, di origine mazziniana, dei diecimila fucili. E qui la mia segnalazione dovrebbe seguire troppo minutamente la narrazionene del Pacifici, così precisa e suggestiva nel vagliare i documenti e nel considerare il lato politico, oltre che militare, dell'una e dell'altra sottoscrizione. (Nel loro « piccolo mondo antico » circoscritto a questioni tecniche, esse hanno la stessa importanza delle lotte condotte su due binari nell'indipendenza e nell'unità d'Italia, nei reciproci rapporti fra l'azione del Cavour, e quella del Mazzini, e quelle non meno complesse del re Vittorio Emanuele e dell'ormai generale Garibaldi; si pensi a famose pagine di Adolfo Omodeo e, ora, alla degna monografia del Romeo sul conte di Cavour).

Al termine del suo studio, sicuro, vivace e pittoresco (e a esso rimando il lettore) così dice efficacemente il Pacifici: « Nella fortezza di Alessandria si operò incessantemente nel 1857 e nel 1858, fino a mobilitare per il lavoro persino le truppe nel gennaio del 1859. Nel campo trincerato vennero sistemati 440 cannoni, insufficienti, secondo gli esperti, ad assicurare "una valida difesa". Il destino volle che essi non tuonassero contro il nemico. Pur inutilizzati, restarono a provare quei sentimenti, quelle intenzioni, quelle aspirazioni, che fortunatamente, su altra via, trovarono felice realizzazione e felice compimento ».

Carlo Cordié.

Francesco Fino,
La vita a Busca nel '700,
Busca (Cuneo),
Ed. L.C.L.,
1982.

Nell'ambito delle ricerche storico artistiche regionali, si sono rivelate di estremo interesse recenti indagini per fonti che interessano il patrimonio culturale locale.

A questo riguardo la ricerca di Francesco Fino, *La Vita a Busca nel '700*, si inserisce come un nuovo contributo nella bibliografia precedente, riallacciandosi alle fonti archivistiche Comunali e Parrocchiali di Busca, dell'Archivio di Stato di Cuneo, dell'Archivio Vescovile di Fossano, oltre che alla Biblioteca Reale di Torino. Continua così un filone ricco di indagini: dalle *Relazioni* dell'Intendente Brandizzo (1753), a quelle di E. Milano (1923) e di S. Occelli (1930, con ristampa anastatica 1979), per giungere ai recenti numerosi apporti di R. Comba, di A. Griseri (1973 e 1974), di

L. Chiamba, C. Conti, L. Palmucci-Quaglino e P. Chierici nella Mostra *Radiografia di un Territorio* (Cuneo 1980), e di E. Ambrogio e F. Collidà in « Rassegna » (a cura della Cassa di Risparmio di Cuneo, maggio 1984). Nei vari capitoli, che chiariscono in senso analitico il particolare clima economico culturale del sì piccolo centro cuneese, emerge una fitta documentazione sulla vita di una comunità: dalle premesse relative alle ipotesi sulle origini di Busca, all'incremento demografico tra il 1150 ed il 1250, alla primitiva costruzione della Chiesa Parrocchiale di Santa Maria, prima del XIII secolo, ed alla costruzione, all'inizio del XVIII sec. della « nuova » Parrocchiale, centro d'incontro e punto di fusione di una nuova comunità costituita da agglomerati rurali, prima ai piedi della collina. La guerra tra il Duca di Savoia Vittorio Amedeo II e Luigi XIV porta gravi danni alle campagne e una documentazione fondamentale è costituita dalla « Supplica della Comunità di Busca », datata 1710, per la diminuzione delle tasse. La descrizione della situazione agricola si basa sui dati del Catasto del 1699, comprendente il territorio di Busca, con l'organizzazione delle culture chiarificata da riproduzioni di cartine topografiche del secolo XVIII, con l'indicazione delle proprietà fondiarie, del costo della vita e dei bandi campestri. Le cartine riproducenti le zone limitrofe di Busca, datate 1740-1787 (Archivio di Stato di Torino), riportano anche i principali opifici, fucine e mulini, legati all'industria e all'artigianato. La documentazione coincide con la rivalutazione dell'attività economica di Busca nell'ambito dell'archeologia industriale relativa a filatoi e filande, attivi dal 1708 all'inizio del XIX secolo, argomento già approfondito nelle indagini specifiche di L. Palmucci e P. Chierici (1978, 1980).

In questo tipo di cronaca, che intende riportare all'attezione problemi di scambi economico-sociali, l'influenza del clero rappresenta una pietra miliare per le opere religiose. Accanto alla promozione delle due Confraternite della SS. Trinità e dell'Annunziata, l'assistenza pubblica era lasciata alla libera iniziativa dei privati e, nel 1702, superate le numerose controversie tra le stesse Congregazioni, si inizia la costruzione dell'Ospedale, sulle rovine del Castello. Nel corso del testo sono toccati altri problemi: quello della pubblica istruzione, dell'igiene pubblica, dai « Bandi di Pulizia » alle « Guardie di Sanità », attive nel terrore del pericolo incombente della peste.

« Busca passa per città ricca a motivo delle molte rendite che fornivano un introito alle Casse Comunali » e nel periodo dal 1717 alle fine del secolo, contrastato dalla guerra contro i francesi (1743-1744) e dalla lotta tra i « Rossi » ed i « Bianchi » (1745-1760), sorge la nuova Chiesa Parrocchiale di Santa Maria ad opera di Francesco Gallo (1717-1728), tra numerose vicende e contestazioni, e la costruzione dell'Annunziata ad opera dello stesso architetto (1727-1735), con affreschi di ampio respiro scenografico del Dallamano. La storia comunale relativa al 1750-1780 è corredata da documenti originali che comprendono memorie storiche, come l'Istituzione da parte di Carlo Emanuele III (1755) della « Nuova Congregazione di Carità, Ospedale e Madonnina, Opere Riunite », seguita dall'istituzione del Monte di Pietà, con decreto del 4 luglio 1755. Gli anni del Settecento sono caratterizzati da un notevole fervore edilizio; la fondazione dell'Orfanotrofio nel 1778, con approvazione Regia di Vittorio Amedeo III, segna un'ultima realizzazione. Allo scadere del secolo, nel 1792, contemporaneamente alle pressioni fiscali per ricavare i danari necessari agli armamenti, una nuova ordinanza imponeva a tutte le chiese ed oratori di trasmettere alla Regia Zecca gli ori e gli argenti, non consacrati, per essere fusi e ridotti in monete a servizio dello Stato. Vengono così distrutte preziose suppellettili delle chiese buschesi.

Il commento per il primo Ottocento procede con annotazioni chiare ed essenziali, accanto a un'appendice di documenti riportati come « allegati », nella loro interezza, a conferma della serietà della ricerca. Un apporto valido dunque, che supera i limiti dello studio locale, con un discorso critico di rinnovato interesse per una parte di storia piemontese.

L'indagine non si esaurisce dunque in un semplice « excursus », ma investe tutti i campi d'interesse sociale e culturale, e rivedendo le illustrazioni si possono cogliere i punti sintomatici della storia della città e non solo del Settecento: dai particolari tratti dal Theatrum Sabaudiae, ai più rari disegni e documenti del XVIII secolo, conservati nell'Archivio Comunale di Busca, alla serie scelta dei ritratti dei Marchesi di Busca. Ottima la documentazione fotografica con immagini dell'Archivio di Bruno Pignata, fino alla scelta di fotografie dell'editrice L.C.L. di Busca.

Adriana Boidi Sassone

Rita Prola Perino,
Una dote settecentesca, ricerche su famiglie canavesane,
Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana,
Studi e Documenti, VII,
Torino, 1984, pp. 155,
XIV tavole genealogiche f. t. allegate.

Il 4 giugno 1751 il Senatore di Piemonte Pietro Baldassarre Boggio e sua moglie Anna Borbonese disposero che dopo la loro morte venisse stanziato dai rispettivi eredi un cospicuo capi-

tale (ventimila Lire) il cui frutto doveva servire per l'erogazione di una « dote elemosinaria perpetua » alle loro discendenti (o, soltanto in mancanza di queste, ad altre estranee alle due famiglie).

Il capitale venne affidato alla Compagnia di San Paolo affinché lo amministrasse e provvedesse con periodicità biennale ad elargire la dote alle aventi diritto.

Pochi anni dopo la Compagnia iniziò a distribuire la dote (non senza qualche opposizione) erogandola sino al nostro secolo a molte postulanti discendenti dal Boggio o dalla Borbonese in linea maschile e/o femminile.

Scorrendo l'elenco dei beneficiari del lascito si incontrano numerose famiglie; l'autrice (ella stessa avrebbe avuto diritto alla dote) ne ha prescelte alcune « ... essenziali alla comprensione del meccanismo di attribuzione della dote... » (p. 10) e di queste ha delineato cenni storici e sistema genealogico; la sua indagine « ... si prefigge... quale scopo primario quello di ricostruire, attraverso documenti d'archivio, la storia di alcune famiglie canavesane che hanno avuto rapporti familiari, economici e sociali con la famiglia Boggio che rappresenta il punto di riferimento da cui la ricerca ha avuto origine... » (p. 9).

Seguendo un filo conduttore in realtà labile la Prola Perino riesce a costruire abilmente un quadro d'insieme apparentemente omogeneo, composto da famiglie debolmente congiunte ed assai eterogenee tra loro. Famiglie di qualche importanza storica (e di nobiltà alquanto antica) si affiancano infatti nella trattazione a famiglie di recente notabilità o nobiltà e ad altre che non sono né nobili né notabili. L'autrice coglie dunque vari aspetti della genealogia (strumento generalmente utilissimo per lo studio della storia) delineando non soltanto le monografie – solitamente di interesse generale – di alcune famiglie aristocratiche e notabili ma anche quelle di nuclei familiari della piccola borghesia. Queste ultime rivelano contenuti profondamente evenemenziali ma non sono per questo disprezzabili o prive di interesse; esse si inquadrano anzi in qualche modo nell'ambito della produzione storiografica riguardante i ceti piccolo-borghesi e popolari che in Italia, al contrario di quanto accade in altri paesi europei è ancora estremamente infrequente.

Il volume si compone di una sezione storico-genealogica (pp. 17-134, più numerose tavole fuori testo allegate) e di una biografica (pp. 139-155) riservata ai personaggi di maggior spicco di ciascuna famiglia.

La sezione genealogica si apre con la trattazione relativa a varie famiglie *Boggio* esistite nel Canavese, seguono i *Perini* da Valperga, i *Giulio* da San Giorgio, i *De Rossi*, i *Nigra* e i *Filippi* da Castelnuovo (la Prola congettura – senza convincere – che questi ultimi discendano dai Filippi di Cavallermaggiore), gli *Amione* da Vische, i *Mila* da Mazzè, i *Prola* (forse originari di Nomaglio dove si hanno memorie di un loro insediamento molto antico) e i *Perino* da Leinì.

Dopo avere elencato questi cognomi diviene quasi superfluo dire che nella parte biografica vi sono monografie dedicate a *Costantino Nigra*, *Pier Carlo Boggio*, *Carlo Ignazio Giulio*, *Giovan Bernardo De Rossi*. Gli altri personaggi (meno celebri ma pur sempre degni di nota) a cui l'autrice ha dedicato cenni biografici appartengono tutti alle famiglie Boggio, essi sono – giustamente – *Pietro Baldassarre*, Senatore; *Gian Domenico* poeta e librettista operante tra Sette ed Ottocento, assai famoso nel suo tempo e *Camillo*, ingegnere ed architetto autore di alcuni studi storico-architettonico su edifici religiosi e civili del Canavese.

Il volume che è costruito sulla base di una vasta documentazione archivistica (l'autrice ha consultato quasi tutti i principali archivi torinesi e numerosi archivi comunali e parrocchiali canavesani) rappresenta un originale contributo storiografico nel quale trovano spazio anche molte cognizioni minute e rare.

Gustavo Mola di Nomaglio

Piera Condulmer,
Trittico storico, un Conte, un Duca, un Papa 1383-1983,
Torino, Codella editore, 1983,
pp. 314, tiratura limitata
a 500 esemplari.

Tre vite a confronto nelle quali l'anno di nascita o di morte costituisce un denominatore comune, è questo il trittico storico.

Un Conte (Amedeo VI, morto nel 1383) un Duca (Amedeo VIII, nato in quell'anno, primo della sua casa a cingere la corona ducale e ultimo antipapa nella storia della Chiesa con il nome di Felice V) e un Papa (Eugenio IV, al secolo Gabriele Condulmer nato anch'egli nel 1383).

Ecco un'ottima occasione per la Condulmer per rievocare dopo sei secoli con il suo stile personale e particolare i due principi sabaudi e il più illustre dei suoi antenati. Tra i tre personaggi mi piace soffermarmi sulla figura di Amedeo VI, soprannominato il Conte Verde forse per l'amore che portava a quel colore (che era quello dei cavalieri erranti). Celebre spadaccino e condottiero insuperabile egli fu forse uno degli ultimi protagonisti dell'epopea cavalleresca. Ebbe grande fama in tutto il mondo cristiano e fu assai temuto dagli infedeli. Ancora giovanissimo riportò importanti successi militari, debellando le compagnie di ventura che infestavano i suoi stati e sconfiggendo alcuni dei più potenti principi del suo tempo; tra le sue imprese la più celebre rimane però la crociata del 1366 contro gli ottomani che minacciavano la sicurezza dell'Impero Romano d'Oriente; i Paleologo e l'intera cristianità. Questa crociata Amedeo VI l'affrontò praticamente con le sue sole forze

e la concluse dopo numerose vittorie in modo trionfale.

La Condulmer non mette in luce soltanto l'aspetto cavalleresco e guerriero – forse il più noto – del conte sabaudo ma evidenzia anche le sue doti di legislatore, politico e diplomatico.

Se la biografia di Amedeo VI scorre a sé stante quelle di Eugenio IV e di Amedeo VIII si svolgono in parallelo.

Un grande contrasto costituì il *trait d'union* tra i due uomini, sommo sacerdote della Chiesa Cattolica il primo, antipapa il secondo. Una complessa vicenda umana caratterizzò le due vite; la Condulmer è propensa a condannare ripetutamente l'operato di Amedeo VIII e a vedere soprattutto luci nell'azione di Eugenio IV.

Forse non ha torto, ma può darsi che anche l'amore per il suo sangue la porti a giudicare con maggiore durezza il duca sabaudo.

Eugenio IV fu, indubbiamente, come bene illustra l'autrice, un grande Papa ma la figura di Amedeo VIII meriterebbe nuovi approfondimenti e più sereni giudizi, al di là dei luoghi comuni apologetici e delle critiche più severe.

Gustavo Mola di Nomaglio

Giovanni Dell'Orto,
Sui monti di Coazze.
La Frazione Indritto
e il trappista De Meulder,
Coazze, 1983.

L'enigmatica figura del trappista Carlo Emanuele De Meulder, autore de *Le pasteur solitaire des Alpes Cossiennes*, pubblicato a Carmagnola nel 1793 dal Barbiè in prima edizione e l'anno seguente in seconda a Torino, continua a distanza di duecento anni ad affascinare e ad incuriosire gli studiosi. Creduto dal popolo figlio di re, sempre desideroso di solitudine, intimo dei Savoia (fu confessore della venerabile Maria Clotilde), ebbe qualche parte nelle vicende della turbinosa temperie che caratterizzò i regni di Vittorio Amedeo III e di Carlo Emanuele IV.

« *Lou Trapìta* » (così lo chiamavano i suoi parrocchiani all'Indritto di Coazze), torna oggi di attualità in un interessante testo sulla storia delle nostre montagne: *Sui monti di Coazze*, scritto da Don Giovanni Dell'Orto e pubblicato a Coazze (1983).

Il libro, graficamente accurato ed arricchito da belle immagini, non ha solo interesse locale; infatti, oltre a rievocare la figura del De Meulder e a richiamare alla nostra mente suggestivi quadri di vita e cultura alpina, leggende e tradizioni secolari della Val Sangone, ci presenta una interessante documentazione fotografica sulla prima opera del diciassettenne pittore Luigi Vacca (1778-1854) che all'Indritto, nel 1795, affrescò nella chiesa fatti di San Giacomo Maggiore e figure di evangelisti e in una stanzetta della parrocchiale paesaggi e figure.

Il giovane Vacca, allievo di Filippo Collino e di Lorenzo Pécheux, realizzò qui il suo primo lavoro impegnativo tra reminiscenze di *rocaille*, di vedutismo settecentesco (nei putti e nei paesaggi della stanzetta) e di gusto accademico (nelle storie di San Giacomo e negli evangelisti). L'insieme risulta gradevole e negli affreschi della stanzetta il pennello ha un piglio particolarmente sciolto e una delicatezza di colore piuttosto rara in un pittore così giovane.

Luigi Vacca negli anni seguenti lavorerà moltissimo in tutto il Piemonte come affreschista, pittore di tele e « pittore del Regio Teatro ». (Chi non ricorda la menzione che di lui fa la « Marchèisa 'd Chërsentin » nei *Miei ricordi* di M. D'Azeglio?).

Figura importante per gli sviluppi della pittura ottocentesca piemontese, punto di passaggio obbligato fra barocchetto, neoclassicismo e accademismo, meriterebbe certo maggiori studi. È perciò non ultimo merito di questo libro l'averlo riproposto per scorcio in una poco conosciuta dimensione giovanile.

L'Indritto è una « *briciola di terra* » sospesa fra monti e cielo e le preziose testimonianze storiche che racchiude hanno avuto la fortuna di trovare estimatori dalla fine del secolo scorso ad oggi (da Faustino Curlo e Cammillo Franco ad Augusto Monti). Ci auguriamo che la stessa sorte possa toccare a molte altre aree montane piemontesi e che non debbano andare ulteriormente dispersi patrimoni artistici e di civiltà spesso unici.

Franco Monetti

Gian Savino Pene Vidari,
Divagazioni sul Carnevale
d'Ivrea e sulla Mugnaia
tra mito e storia;

Franco Quaccia, *Identificazione*
del progettista del Seminario
Vescovile di Ivrea,
in « Bollettino d'informazione
ai soci della Società Accademica
di Storia ed Arte Canavesana »,
n. 10, Ivrea, 1984,
pp. 123-137 e 138-186.

Vari studi interessanti nel Bollettino della S.A.S.A.C. di quest'anno; segnaliamo in particolare quelli di Pene Vidari e di Quaccia.

Quanta storia ha alle sue spalle il Carnevale di Ivrea? Esso affonda le sue radici nel lontano Medioevo o ha origini più recenti? La leggendaria figura della mugnaia Violetta trova riscontro nella storia? Ecco alcuni degli interrogativi che si è posto Pene Vidari in questo breve ma succoso lavoro, offrendo poi ai lettori risposte destinate a soddisfare non soltanto la curiosità dei cultori dei miti e del folclore ma anche quella degli studiosi più gravi.

Pur avendo avuto origini re-

lativamente recenti (di esso non si trovano tracce significative in epoca medievale) il Carnevale di Ivrea ha preso certamente a mutuo dal Medioevo alcuni dei suoi protagonisti. È questo il caso di Violetta, personaggio mitico che Pene Vidari si propone di collocare in un attendibile contesto storico. L'Autore, pur riesaminando varie ipotesi che vorrebbero riallacciare la leggenda della Mugnaia al periodo antimonferrino o a quello del Tuchinaggio, congettura con convincenti argomentazioni che la lotta di Violetta (e degli altri personaggi del Carnevale) contro la degenerazione di alcuni diritti feudali (in particolare contro il *Jus connubii*) ben si inquadri nell'epoca in cui avvenne la cruenta cacciata da Ivrea di Ranieri di Biandrate (1194). Questa soluzione non è soltanto « ... valutati tutti i *pro* e tutti i *contra*, la [...] più equilibrata ed affidabile sul piano della logica... » (pp. 136, 137) ma anche come asserisce Pene Vidari in conclusione, la più affascinante e lusinghiera per l'orgoglio e il prestigio eporediesi.

Sino ad oggi il progetto del Seminario Vescovile di Ivrea era comunemente attribuito al Juvarra. Franco Quaccia al fine di « ... verificare l'eventuale paternità juvarriana... » (p. 152) ha condotto un accurato lavoro di ricerca le cui conclusioni, discordanti con l'opinione dominante, costituiscono per la storia architettonica eporediese un'acquisizione degna di nota.

L'autore, inquadrando l'argomento in un ampio contesto, delinea in primo luogo alcuni cenni storici. Già dal maggio del 1500 (assai prima delle disposizioni emanate dal Concilio Tridentino) esisteva in Ivrea un embrione di seminario; esso aveva sede nella casa del chiostro capitolare. In seguito (sul finire del '500) il Collegio venne trasferito sull'area dove oggi sorge il Seminario Minore.

Nella prima metà del XVIII secolo molteplici motivi e circostanze portarono alla decisione di costruire una nuova sede seminariale, Quaccia li analizza dettagliatamente e prosegue con lo spoglio delle fonti bibliografiche e documentarie. Se le fonti bibliografiche antiche e moderne si pronunciano in maggioranza a favore dell'ipotesi juvarriana o si dimostrano agnostiche, ben diverse sono le risultanze della consultazione delle fonti archivistiche. In particolare gli *Ordinati delle Sessioni Camerali* « ... permettono... di provare che i disegni per il palazzo del Seminario di Ivrea sono opera dell'ingegnere ed architetto Luigi Andrea Guibert » (p. 156). Dagli stessi *Ordinati* risulta che il Guibert diresse assiduamente i lavori nel cantiere del Seminario.

Con le convincenti testimonianze del Quaccia la città di Ivrea perde un edificio di incerta attribuzione juvarriana per acquistarne uno attribuibile (in modo apparentemente certo) al Guibert. « ... certo non fra i minori architetti che operarono in terra di Piemonte al dischiudersi del decimo ottavo secolo » (p. 171).

Gustavo Mola di Nomaglio

Nuova destra e cultura reazionaria negli anni ottanta.
Atti del Convegno,
Cuneo 19-20-21 novembre 1982,
«Notiziario» dell'Istituto storico della Resistenza in Cuneo e provincia,
n. 23, giugno 1983,
pp. 446, L. 15.000.

Le relazioni al convegno organizzato dall'Istituto storico della resistenza in Cuneo prendono in esame le contraddittorie matrici culturali, il grado di incidenza sociale e politica della nuova destra militante in Italia, con opportuni ma incompleti *aperçus* su analoghi movimenti sorti in Francia e Spagna specie a partire dalla fine degli anni sessanta. Pressoché ignorato dal convegno cuneese risulta tuttavia il confronto con l'estremismo destrorso neonazista e revanscista sviluppatosi nel contempo nella Repubblica federale tedesca e in altri paesi.

Relazioni e contributi – raggruppati sotto i titoli generali: *Fascismo e cultura di destra; Radicalismo di destra, estremismo, neofascismo; Crisi della democrazia e tendenze autoritarie* –, dovuti a studiosi, docenti e intellettuali quasi tutti di sinistra (da Norberto Bobbio, Guido Quazza, Alessandro Galante Garrone, Giorgio Galli, Nicola Tranfaglia, Gianni Vàttimo, a Marco Revelli, Dino Cofrancesco, Carlo Marletti, Mario Permiola, Franco Ferraresi, Alessandro Portelli, Costanzo Preve, Chandler Davis, Marco Nozza, Anna Rossi Doria, Gian Enrico Rusconi, Giovanni Conso), costituiscono una cesura rispetto alla posizione di tanti vecchi antifascisti, che dal neofascismo distoglievano (e distolgono) – ammette A. Galante Garrone, nell'intervento a conclusione dei lavori – « quasi lo sguardo, con una certa ripugnanza, un certo fastidio » (p. 412).

È Guido Quazza a richiamare l'esigenza di una considerazione « rispettosa », e « senza pregiudiziali », delle idee dell'avversario per conoscere e difendere meglio se stessi e le proprie ragioni, penetrando – « al di là del conflitto storico – dentro la realtà profonda, che è anche, bisogna sempre ricordarsene, compenetrazione, intreccio, uso di strati profondi che vanno oltre gli schieramenti contrapposti quali la complessità del vivere umano costruisce o forza » (p. 10).

La cultura neofascista presenta fin dal suo originario configurarsi, a partire dal 1977, affinità e parentele con la Nouvelle Droite francese riunita intorno al Grece (Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne) e al Club de l'Horloge, che « tentano – sostiene Marie-José Chombart de

Lauwe – di allargare la loro piattaforma e di recuperare certi intellettuali, stupitissimi talvolta di sentirsi citare dalla nuova destra » (p. 152). Di eclettismo non meno spinto dà prova la nuova destra nostrana nel ricollegarsi a pensatori che non le appartengono e a scrittori-ideologi della sinistra, o comunque da essa preferenzialmente utilizzati: eclettismo e spregiudicatezza evidenti nei titoli della *Bibliografia essenziale per la conoscenza della nuova destra italiana* (a cura di Patrizia Guerra e Marco Revelli, pp. 419-35). Ne deriva un'ambiguità di fondo, congiunta all'emergere di diritti di primogenitura, o di prelazione, su filoni di pensiero i più disparati e ideologicamente lontani dal fascismo storico, sebbene negli scrittori della nuova destra si avverta la prevalenza di fonti e radici tedesche: in essi, scrive Bobbio, « trovo poco Gentile, poco Mussolini, niente Rocco, niente Spirito, e invece molto Nietzsche, molto Carl Schmitt, ed Ernst Jünger, Spengler, e la dottrina della *Konservative Revolution* », ossia il tema della rivoluzione conservatrice che « si rifà a dottrine tedesche dell'età di Weimar confluite poi in parte nel nazismo » (p. 21).

Finiscono parimenti per essere « rivendicati », osserva M. Revelli, esponenti del pensiero liberal-conservatore come « Thomas Mann (!) – almeno quello precedente al 1918 – e Burckhardt (ma anche Mosca, Pareto e persino Weber), l'intera corrente viennese della nostalgia e della *finis Austriae* (con Joseph Roth in testa), Hofmannsthal, il pensiero sociologico di Sorokin (indicato come l'equivalente di Spengler in sociologia), naturalmente tutta la scuola sociologica tedesco-guglielmina (da Toennies a Simmel, a Sombart), le filosofie moderate della crisi e la reazione nostalgica alla massificazione » (pp. 50-51), e molte altre correnti intellettuali, sollecitate o strumentalizzate in discutibili operazioni di accaparramento.

Ne scaturiscono sconfinamenti di campo all'insegna di una non meditata volontà di trasgressione e anticonformismo, ovvero un senso di confusione e provvisorietà che induce poi commentatori e critici a servirsi di schemi incongrui e immediatamente ideologici di giudizio e interpretazione.

Bisogna però andare oltre le « parole viscide del linguaggio politico » corrente (Bobbio), e oltre il parossistico *spirito appetitivo* della nuova destra (Revelli), per chiarire il preciso valore di fenomeni non sottovalutabili della vita sociale e politica contemporanea. Si deve riflettere sul fatto che l'emergere della nuova destra coincide con l'affievolirsi dei furori ideologici della sinistra e l'affacciarsi di una sindrome autoritaria che sembra contagiare non solo il sottoproletariato giovanile urbano, ma pure consistenti strati di giovani incerti sul proprio futuro e di opinione pubblica sinceramente preoccupata delle inefficienze croniche, della non funzionalità, del parassitismo burocratico, costoso e scialacquatore, dell'attuale regime dei partiti.

Di qui l'addensarsi di rischi e pericoli per l'equilibrio istituzionale nato dal patto resistenziale, e per la nostra esistenza di cittadini amanti della libertà.

Giancarlo Bergami

ARTURO GENRE, *In margine alla Grammatica della Lingua Piemontese di Guido Griva*, estratto dal « Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano », III Serie, dispensa n. 7, 1983, pp. 59-67, Torino, Bottega d'Erasmo.

L'A. prende in esame l'opera del Griva, e la « premessa » con la quale Viglongo la presenta, per mettere in rilievo alcune incongruenze che a suo parere essa – pur lodevole per molti versi – presenta, con le incertezze grafiche non risolte, a suo modo di vedere, dalla riforma Viglongo-Pacòt. Di fronte alla spinosa materia (« ... so bene che oggi a Torino qualsiasi intervento sulla grafia è guardato con apprensione, ritenendosi dai più che dopo la decisione del 1930 la questione debba considerarsi definitivamente chiusa »), Genre afferma che modificazioni di riconosciuta utilità possono essere ancora introdotte e auspica una iniziativa di buona volontà, serena ed obbiettiva, per l'esame dei pochi problemi irrisolti.

Una noticina del suo scritto lascia capire che Egli ritiene « Studi Piemontesi » come possibile « punto » di incontro per una discussione, una revisione: e non è detto che la rivista sia sorda all'invito.

SILVIO PELLICO, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, a cura di M. Ricciardi, Milano, Guida, 1983, in 16, pp. 79.

È l'operetta di cui il P. ha pubblicato su « Il Conciliatore » i primi capitoli, l'ultima puntata è del 2 settembre 1819: poi il governatore austriaco ne vietò la prosecuzione. Viene qui riproposto con altri scritti del P. apparsi su « Il Conciliatore » e presenta un saggio notevolissimo della scrittura « moderna » del prosatore romantico, con l'attenzione rivolta alla lezione sterniana e allo stile del migliore Voltaire.

AA.VV., *Garibaldi generale della libertà*, Atti del Convegno internazionale, a cura di A. A. Mola, Roma 29-31 maggio 1982, Ministero della Difesa, Roma, 1984, pp. 70.

In bella edizione il « Comitato storico per lo studio della figura e dell'epopea militare del generale Giuseppe Garibaldi » del Ministero della Difesa ha pubblicato gli Atti del Convegno Internazionale *Garibaldi generale della libertà*, tenuto a Roma nel maggio dell'82.

È un grosso volume di 670 pagine, che, con una introduzione precisa di Aldo A. Mola, pubblica i testi di tutte le 26 relazioni e dei tre contributi presentati al Convegno.

Studiosi italiani e stranieri hanno esaminato tutti gli aspetti del tema, il guerrigliero, il marinaio, la dimensione europea dell'azione garibaldina, il mito dell'eroe dei Due Mondi. Ne

risulta una messe di documentazione e di studio che nella storiografia del tema, dà un punto fermo dal quale dovrà dipartirsi ogni ulteriore approfondimento.

A cura di N. Nada sono usciti gli ATTI del Convegno *Giovanni Lanza e i problemi dell'agricoltura piemontese del secolo XIX*, tenuto a Casale Monferrato, nel settembre 1982 (Casale Monferrato - Assessorato alla Cultura, 1983, pp. 295).

Contributi di: C. Ghisalberti, A. Ceruti, P. Notario, A. Bogge, R. Piacco, C. Nan, M. Cassetti, M. Abrate, R. Allio, T. M. Caffaratto.

La Tipografia Torinese Editrice presenta ad amici, amatori e bibliofili una nuova pubblicazione; un libro che all'interesse dell'argomento e all'autorevolezza dell'A., unisce una eccezionale veste grafica realizzata con tecniche esclusive: SILVIO CURTO, *L'Antico Egitto nel Museo Egizio di Torino* (Collana di Edizioni d'Arte).

Con quest'opera la Casa Editrice intende anche offrire un omaggio alla sua città, ad esaltazione di un patrimonio artistico di valore internazionale. L'opera fa rivivere la vicenda dell'Antico Egitto attraverso i reperti e le raccolte del museo. Non un catalogo, ma un prezioso documento di conoscenza.

CESARE BIANCHI, *Il Valentino. Storia di un parco*, Collana « Storia Piemontese », Torino, Il piccolo editore, 1984, pp. 181.

È una storia, tutta condotta su una accurata indicazione delle fonti, del Parco – e del Castello – del Valentino e della loro importante presenza nella vita sociale e nello sviluppo urbanistico della città di Torino. Dall'epoca dei fasti sabaudi, a quella di « luogo deputato » delle varie esposizioni che nel parco o nel Castello trovarono la loro sede ideale. Torino, rima obbligata con Valentino, afferma l'A.: e l'intreccio materiale e sentimentale fra la città e il *suo* parco è ben presentato nei suoi risvolti progressivi nel tempo e nello spazio. Chiude lo studio un capitolo dedicato alla « geografia letteraria » del Valentino: prose e poesie, in italiano e in piemontese, fiorite all'ombra e nel clima del parco che, con la Mole Antonelliana, è quasi un simbolo « tipico » di Torino.

Un libro di buona lettura e di facile consultazione.

Di AA.VV. il volume *Per conoscere la città. Torino dall'età romana al XX secolo* realizzato dall'Assessorato alla Cultura della Città di Torino (2ª edizione 1980, in 4 piccolo pp. 175; con tavole f. t. a colori). Accompagnato da un fascicolo di *Schede territorio - Schede Museo*; uno di *Cartografia* e uno di *Temi di ricerca*, offerti a stimolare e guidare iniziative scolastiche di ricerche sul tema.

All'insegna dell'Università di Torino – Centro Guido Gozzano e della Città di Torino – Assessorato per la Cultura, è stato pubblicato col titolo *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, curato da Mariarosa Masoero, il *catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano* posseduti dal Centro.

GIUSEPPE ZACCARIA, *Pirandello, Gozzano, l'umorismo*, estratto dagli Atti del Convegno *Pirandello siciliano ed europeo*, tenuto a Catania il 12 e 13 marzo 1982, in « Le forme e la storia », anno III (1982), numero unico, Catania, pp. 113-130.

Vi sono esaminati i rapporti tra Pirandello e la cultura torinese e più specificamente l'incontro Pirandello-Gozzano in alcuni aspetti della loro posizione di fronte alla concezione della vita e della morte.

A cura di G. Davico Bonino e G. Ioli, sono stati pubblicati in volume gli *Atti del Convegno « Omaggio a Carolina Invernizio »*, tenuto a Cuneo il 25 e 26 febbraio 1983, con il patrocinio della città di Cuneo e della Regione Piemonte. Il volume col titolo *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, è edito dal Gruppo Editoriale Forma, Torino, 1983.

AA.VV., *Rodari e la sua terra*, a cura di L. Cerutti, Amministrazione Comunale di Omegna, 1984, pp. 110.

L'Assessorato alla Cultura dell'Amministrazione Comunale di Omegna, ha realizzato la pubblicazione di un volume dedicato a *Gianni Rodari e la sua terra*, nel quale sono riportate le relazioni svolte al Convegno dedicato allo studio della figura dell'illustre concittadino e alla sua opera di scrittore, svoltosi a Omegna nel maggio 1983, per iniziativa di un apposito comitato.

Sono 110 pagine, con 16 studi dedicati agli aspetti vari della attività e della produzione letteraria del R.: P. Boero, *R. oltre la Nigoglia*; M. Guglielminetti, *R. o la libertà dell'invenzione letteraria*; A. Bujatti, *R. in Cina*; V. Marconi, *R. e la fantascienza*; R. Piumini, *Letteratura per l'infanzia: un progetto*; E. Bellini, *R. in Biblioteca, e.a.* Il libro può essere richiesto alla Amministrazione Comunale di Omegna (Novara).

ALDO DI RICALDONE - MATILDE IZZIA - GIANFRANCO CUTTICA DI REVIGLIASCO, *Armerista del Santuario di S. Maria di Crea nel Monferrato*, edizione del Santuario di S. Maria di Crea nel Monferrato, auspice il Collegio Araldico, Roma, 1983, pp. 584. Interessante opera per la conoscenza delle vicende storiche del Santuario, sulla quale occorrerà ritornare per una più dettagliata segnalazione.

ALESSANDRO PIANA, *La Parrocchia in contrasto. Poema eroicocomico classico romantico*, a cura di L. Cerutti e G. Melloni, con una nota di M. Guglielminetti, Parrocchia di Fornero-Associazione di Storia della Chiesa Novarese, 1984, pp. 230.

Per la ricorrenza centenaria di fondazione della parrocchia (1784-1984), la Comunità di Fornero, con il concorso dell'Associazione di Storia della Chiesa Novarese, ha patrocinato la pubblicazione dell'opera poetica *La Parrocchia in contrasto* di D. Alessandro Piana, finora conservata inedita negli archivi parrocchiali.

Alessandro Piana, parroco di Fornero (Valle Strona) e poeta, vissuto nella seconda metà del '700, in questo bizzarro poema, in ben 16 canti in ottave di endecasillabi, narra gli annosi ed aspri contrasti sorti fra gli abitanti di Massiola e di Fornero, quando questo chiese di avere parrocchia autonoma e di non essere più unito a quella di Massiola.

Vicende che turbarono le due comunità, investendo questioni di diritti e di usi, popolani e signori, clero e laici, in una serie di contrasti durati decenni: vicende comuni a molte altre comunità e situazioni analoghe, che però non trovarono il loro cantore, e restano pertanto nelle pieghe della storia, mentre queste attraverso la voce di uno dei più diretti protagonisti, hanno ora l'onore di una elegante pubblicazione molto curata da due storici della « patria piccola », amanti della loro terra natale, e di una presentazione critico-letteraria di Marziano Guglielminetti che colloca l'opera nelle temperie culturali del tempo e delle tradizioni umanistiche della Valle.

Documento molto interessante per i cultori di storia locale e non privo di interesse per un pubblico più ampio che ami quelle opere « medie » che di solito la storia letteraria ufficiale trascura o ignora.

MARCO HERMAN, *Da Leopoli a Torino. Diario di un ragazzo ebreo*, prefazione di Primo Levi, Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 93.

È lo sviluppo della relazione presentata dall'A. al Convegno storico internazionale su « Gli ebrei dell'Europa orientale dall'utopia alla rivolta », svoltosi a Torino nel gennaio dell'anno corrente, e organizzato dall'Istituto Gaetano Salvemini.

Figlio di un povero cappellaio polacco, che venne eliminato con tutta la famiglia dai nazisti, il ragazzo ebreo Marco vive di espedienti nella sua città distrutta. Raccolto dai soldati italiani, li segue in Italia. Dopo l'8 settembre 1943 sfugge ai tedeschi e raggiunge avventurosamente il Canavese per portare, a Canischio, un messaggio alla famiglia di un alpino deportato. Accolto come un figlio dalla comunità, incontra un gruppo di parti-

giani ceki, che operano nella zona, e vi si aggrega. Alla liberazione trova la sua vera patria in Israele dove attualmente fa parte di un Kibbutz.

A cura della Commissione Culturale Interclub di Torino è stato pubblicato un interessante utile volume dedicato a *Le botteghe del restauro a Torino.* Precedono le schede dei restauratori, con belle fotografie in bianco e nero che ritraggono gli ultimi protagonisti di quest'arte, una prefazione di Elisa Gribaudi Rossi, *Artigianato antico di Torino*, una di Giuseppe Dondona, *Trionfo e decadenza* e una dettagliata, anche se per forza di cose non completa analisi della *Situazione attuale e prospettive* curata dalla Commissione Culturale Interclub.

REMIGIO BERTOLINO, *Ij lumin*, pp. 25; BARBAFIORE, *Na pentnà a l'ànima*, pp. 23, poesie piemontesi, edizioni fuori commercio, Mondovì 1984.

In una accurata edizione all'insegna de « Ij babi cheucc » impressa dalla Stamperia Martino in 300 copie numerate fuori commercio, Remigio Bertolino ha pubblicato una raccolta delle sue più recenti poesie, sotto il titolo *Ij lumin* (le lucciole).

In una identica edizione, con le stesse caratteristiche grafiche, Barbafiore (Domenico Boetti), ha raccolto la sua più recente produzione sotto il titolo *Na pentnà a l'ànima.*

Più poetico-sentimentale, con una vena di scetticismo disincantato e cupo, il mondo di Bertolino, coerente con la tematica più consona alla sua visione pietosa-impietosa del mondo; più sentenzioso-epigrammatico quello di Barbafiore, secondo sua natura. Tutte e due valide documentazione di quel fervore di spirito che anima e segnala il gruppo degli scrittori monregalesi. Le edizioni, in 16°, sono interessanti, oltre che per la validità dei testi, per la presentazione grafica che si allea degnamente al valore della poesia.

Piemonte – edizione Regione Piemonte – Assessorato al Turismo, 2ª edizione 1981, pp. 223, in quarto.

Aspetti vari della realtà piemontese, visti da F. Rosso, M. Soldati, C. Moriondo, G. Caorsi, E. Caballo, L. del Boca e altri. Ricchissima e accurata la documentazione fotografica.

Il n. 4 dei « Quaderni » del Centro Studi Carlo Trabucco è dedicato a *Anticlericalismo pacifismo cultura cattolica nella pubblicistica tra i due secoli.* Contributi di: P. G. Accornero, E. W. Crivellini, B. Gariglio, G. Tuninetti, A. Zussini.

Scuole, professori e studenti a Torino. Momenti di storia dell'istruzione è il titolo del n. 5 dei « Quaderni » del Centro Studi Carlo Trabucco, diretti da Francesco Traniello.

Saggi di: G. Chiosso, *Le scuole per i maestri in Piemonte (1840-1850)*; C. Bermond, *Per una storia dell'Istituto e della Scuola « G. Sommeiller ». La formazione secondaria tecnica a Torino nel periodo 1853-1924;* R. S. Di Pol, *L'istruzione professionale popolare a Torino nella prima industrializzazione*; A. Verra, *Il Liceo d'Azeglio nel sessantotto e dintorni.* Particolarmente interessante l'ampio saggio di Bermond.

A cura del Centro Studi sul Giornalismo piemontese « Carlo Trabucco », sono stati raccolti in volume (pp. 122, Torino, 1984) i testi delle lezioni su *Giornali e giornalisti a Torino* tenute al Circolo della Stampa nel novembre - dicembre 1982: *La « Gazzetta del Popolo » nel biennio rivoluzionario* di B. Gariglio; *Il « Grido del Popolo »* di G. Carcano; *Le Riviste Gobettiane* di F. Cereja; *La stampa comunista e la questione operaia* di P. Salvetti; *Gli esordi de « Il Popolo Nuovo » (1945-46)* di F. Traniello; *Il Nostro Tempo e la svolta conciliare* di E. Rovasenda.

Il « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », anno LXXXII, 1984, primo semestre, ha un ampio studio di Cristina La Rocca Hudson su *Le vicende del popolamento nel territorio collinare di Testona e Moncalieri dalla preistoria all'alto Medioevo.*

G. A. Testa e M. Torasso tracciano la storia sociologica della « borgata Leumann » di Torino. Una nota di P. L. Patria è dedicata a un documento che ragguaglia sullo stato delle Comunità in Val di Susa nel 1207.

Sempre ricco il « Notiziario » e puntuali le recensioni.

Nella « Rassegna Storica del Risorgimento Italiano », aprile-giugno 1984, un articolo di Vincenzo G. Pacifici su *La sottoscrizione per i cento cannoni di Alessandria: motivazioni polemiche e svolgimenti* con una esposizione analitica dei risultati della sottoscrizione che raccolse, in Italia e all'estero, L. 131.860, 57 sufficienti per l'allestimento di 127 cannoni.

Notizie precise sulla parallela e fallita sottoscrizione mazziniana per « 10.000 fucili ».

Sul volume XIII, 3, 1983 degli « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa » – Classe di Lettere e Filosofia, il *Settimo e ultimo contributo bibliografico sul gruppo di Coppet* di Carlo Cordié (pp. 817-870) più strettamente interessante per il movimento romantico italiano.

Sul « Bollettino del C.I.R.V.I. » (Centro Interuniversitario di Ricerche sul « Viaggio in Italia »), n. 5, 1982, un resoconto di Stanislav Milič su una sua esperienza in Italia da *Roma a Pollone.*

Su « La Martinella », vol. XXXVIII, 1° e 2° fasc. 1984, un articolo di Simonetta Satragni Petruzzi su *Silvio Pellico a Milano.*

Su « Il Delfino », anno XIV, n. 76, marzo-aprile 1984, un articolo di Carlo Colombo su *I colori ottocenteschi sulle architetture di Torino.* Carlo Pallavicini scrive su *La famiglia Della Rovere e la diocesi di Torino.*

Sul n. 78 una nota di L. Schiavone su *Un Benso di Cavour Gerosolimitano.*

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, « Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte », 2, Torino, 1983.

Una decina di contributi che coprono tutti i più recenti studi degli scavi e delle indagini condotti sul territorio piemontese. Un ricco « Notiziario » e una nota sulle recenti « acquisizioni » completano il volume di pp. 197, con 66 ill. in b. e n.

Su « Piemonte Vivo » – la rivista della Cassa di Risparmio di Torino – n. 2, aprile 1984, di V. Tedeschi una nota su *la Fera dij Subièt*, l'antica fiera di ottobre di Moncalieri. Nella serie di « Itinerari delle residenze sabaude », M. L. Moncassoli Tibone, G. Brugnelli Biraghi, G. Giordano e G. G. Massara presentano *Le « pagine d'òr » di Racconigi.*

Il n. 3, giugno 1984, pubblica di Salvatore Tropea un articolo su *L'Olivetti verso l'Europa di domani*; Enzo Restagno racconta la *Storia di un Punt e Mes a New York*; Clara Grifoni ricorda *Il graffiante GEC* morto a Torino il gennaio scorso. Mila Levi Pistoi prosegue i suoi interventi dedicati alla Storia urbana dell'800 attraverso l'edilizia religiosa: *Dal gusto classicheggiante all'affermarsi del neogotico.*

Su « Cronache Economiche », n. 1, 1984, uno studio di G. Luciani e A. Salsotto sui *Territori francesi in Italia e territori italiani in Francia*, con tutti i problemi connessi alla vita economica e amministrativa delle situazioni frontaliere. Mario Girard traccia una sintesi dei *Lineamenti del turismo a Torino.* Di Luca Masali una presentazione de *Il Museo di Antropologia ed etnografia dell'Università di Torino.*

Il n. 2, ha un articolo di Carlo Giorgini su *I 100 anni della funicolare di Superga.* Una inchiesta: *Fine della marginalità alpina?* è presentata da G. Romolo Bignami.

« Notizie della Regione Piemonte », n. 4, aprile 1984, pubblica, tra l'altro, i risultati di una inchiesta sulla Università negli anni '80.

Sul n. 5, maggio 1984, notizie sull'allestimento del Museo di Arte Contemporanea nel Castello di Rivoli.

« Piemonte Parchi » n. 3, 1984, dedica particolare attenzione ai Laghi di Avigliana e al loro ambiente. Il n. 4, è dedicato ai *Sacri Monti dell'Area Alpina.*

Il n. 21-22, aprile-maggio 1984, di « Verso L'arte » dà ragguagli di mostre, convegni artistici, iniziative culturali molte delle quali interessano anche il mondo dell'arte piemontese.

Nel numero giugno-luglio 1984, un polemico articolo dedicato alla decisione dell'assessorato alla Cultura della Regione Piemonte di ingaggiare, con un costoso impegno, l'olandese Rudi Fuchs a ordinare e dirigere l'erigenda fondazione – associazione Centro di Arte Contemporanea – del Castello di Rivoli.

Un articolo di Giovanni Rosso su Attilio Gartman (1877-1928) in margine alla recente mostra al Museo Leone di Vercelli.

Il fascicolo n. 25-26, pubblica alcuni componimenti poetici del periodo futurista di Umberto Luigi Ronco.

« Merian » – la rivista tedesca edita ad Amburgo e dedita alla illustrazione storico-turistica delle regioni europee – ha dedicato tutto un numero di 130 pagine, molto ben illustrato, a *Torino - Piemonte - Aosta* con numerose e originali tavole a colori.

« Musicalbrandé », marzo 1984, porta un autoritratto, calibrato e cordiale, del suo fondatore e animatore Alfredo Nicola, che rivendica la sua lunga militanza culturale per il Piemonte e dà una bibliografia completa delle opere da lui composte o promosse.

Sul « Caval 'd brôns » di giugno F. Marchi ricorda *Vittorio Baravalle* (1855-1942), musicista piemontese ingiustamente dimenticato. Sul medesimo numero una precisa illustrazione e documentazione di F. De Caria, delle opere di Pietro Canonica nel Cimitero Monumentale di Torino. Elisa Gribaudi Rossi ripassa la storia del ramo cadetto dei Savoia-Carignano e delle sue brevi fortune.

Sul numero 9, settembre 1984, Felice Pozzo illustra *Le multiformi pagine di Giulio Erpianis.* Di Albina Malerba un ricordo di *Carlo Trabucco Direttore de « 'l caval 'd brôns » (1969-1979).*

Sul n. 10, ottobre 1984, di L. Tamburini, *Saluzzo e Silvio Pellico,* in margine agli Atti del Convegno; Ernesto Bellone scrive di *Affari a Torino alla fine del Quattrocento.* A firma di Giò Golia l'avvio di una serie di interventi, che contengono spunti e idee per un lessico familiare: momenti preziosi, umani, significativi nell'esperienza del caricaturista e pittore Eugenio Colmo-Golia, nell'imminenza del centenario della nascita. Gustavo Mola di Nomaglio, continua la rubrica *Genealogia e storia.*

Esce dalla primavera a Torino il giornale « Giandoja », mensile dell'Associassion Piemontèisa: fatti, cultura, storia e folklore piemontese.

Il n. 8 del « Notiziario di Statistica e Toponomastica » edito dal Comune, dedica a *Via Garibaldi* una nota illustrativa di Vittorio Parmentola.

Esce da quest'anno a Torino la rivista bimestrale « Pallone Elastico », organo ufficiale della Federazione Italiana Pallone Elastico: il tradizionale gioco del *balon a pugn* che può considerarsi lo sport nazionale del Piemonte.

Su « Fonti orali Studi e ricerche », anno III, n. 2-3, agosto-dic. 1983, di Fabio Mugnaini *La narrazione tradizionale in Val Germanasca.*

SALVATOR VIVIANI, *Antërmes, Farsa-poesie-sonet umoristich an piemontèis,* introdussion ëd Luciano Gibelli, ilustrassion ëd Giulio Boccaccio, Ivrea, ed. BS, 1984, pp. 116.

Il sottotitolo indica chiaramente il contenuto del libro. Vi si ritrova, con le note doti, il *côté* cui V. indulge felicemente: una scanzonata visione della vita, un *humor* che dimensiona fatti tristi e fatti giocondi del quotidiano, con una scrittura facile e piacevole, *au dessus de la melée.* Una lettura che offre un indulgente riposo dopo tante raccolte tormentate e complicate.

JORIO ALOVISI, *Doe cerese a caval 'd n'orija,* romans piemontèis, presentassion ëd Genio Aimone, Torino, « Il Punto », 1984, pp. 115.

Una storia semplice, il racconto di una vita « ch'a podrìa esse d'un qualonque 'd noi », in un piemontese-torinese colloquiale, senza ricerche stilistiche o linguistiche artificiali.

Il Centro Studi « Anna Kuliscioff » – istituto di ricerca e di documentazione – di Torino, ha pubblicato due opuscoli ciclostilati dedicati a *Gli scontri di Torino del 1864* e a *L'Assedio di Torino del 1706.*

Pubblicato a cura del Dipartimento Casa-Città del Politecnico di Torino, diretto da Vera Comoli Mandracci, il *Catalogo della Mostra Beni Culturali e Ambientali nel Comune di Torino* (Ed. CELID, Torino, 1984).

Nelle edizioni SEI, il volume di Domenico Carena, *Il Cottolengo e gli altri,* prefazione di Giulio Andreotti, pp. 342.

Il volume dal titolo *Terra per vivere, mani per fare,* raccoglie i risultati di una ricerca condotta dai ragazzi delle scuole medie « San Giuseppe » di Torino (classi terza C-D, sotto la guida del prof. L. De Castelli) sui mestieri che scompaiono.

Nelle edizioni della Cooperativa di Cultura Lorenzo Milani, è stato pubblicato un volume di Gianni Alasia, *Socialisti - Centro sinistra - Lotte operaie nei documenti torinesi inediti degli anni 50-60.*

Pubblicato dalla Regione Piemonte – Assessorati Sanità, Turismo, e Competenze Minerarie – un volume-guida a *Terme e termalismo in Piemonte.*

Contributi di S. Bellezza, D. Oppi, G. Quadrelli, G. Ricci, L. Vigliero. Il volumetto vuole essere una prima iniziativa congiunta dei tre assessorati che intendono così dare un'informazione sintetica ed interdisciplinare sulla offerta termale della Regione Piemonte.

Curato dall'UNCEM (Unione Nazionale Comunità ed Enti Montani), nelle edizioni Stigra di Torino il volume *Comuni Montani e Comunità Montane in Italia*: un panorama aggiornato della montagna italiana a livello nazionale, regionale, provinciale e di Comunità Montane.

Nelle edizioni « Vitalità » un volume su *Luigi Delleani,* a cura di Angelo Mistrangelo.

Edito da Centrostampa un libro di Renzo Rossotti sulla Torino magica: *Occhio magico.*

GIOVANNI TAMBURELLI, *Cerimonie,* Torino, Genesi, 1984, pp. 79. È una raccolta di quasi un centinaio di brevi componimenti poetici, arricchiti da una cordiale presentazione di G. Bàrberi Squarotti.

L'Associazione Nazionale ex internati – Sezione di Torino – ha pubblicato un numero unico *1943-1983,* « per ricordare e meditare », tutto dedicato a fatti e ricordi dell'armistizio dell'8 settembre '43: scritti di Silvio Golzio, Gaetano Zini Lamberti, Carlo Piovano e altri.

ALFONSO MARIA VERGNANO, *Nicolò Francone. Un pioniere illuminato protagonista nella vita di Chieri per quasi un secolo,* Comune di Chieri-Biblioteca Civica, con il patrocinio del Lions Club di Chieri, 1984, pp. 61. Il fascicolo è dedicato ad illustrare la nobile figura del Francone, fondatore e Bibliotecario della Biblioteca di Chieri oggi a lui intitolata.

Sul « Corriere di Chieri » del 17 marzo, un articolo denuncia del grave stato di abbandono del parco, del

Museo e della Villa Cavour di Santena.

Il « Corriere di Chieri » stampa un supplemento illustrato: « Corriere illustrato »; sul n. 14 del 7 aprile 1984, interessanti notizie riguardanti la situazione odierna dell'industria tessile chierese. In appendice una segnalazione sugli ex-voto popolari del Santuario dell'Annunziata di Chieri e sul restauro della fastosa sala del Palazzo Grossi di Riva.

GIUSEPPE MARIA MUSSO, *Ed è subito carnevale*, Ivrea, Princolor, 1982, pp. 63, con un inserto di 24 diapositive a colori. Articoli di R. Leydi, G. S. Pene Vidari, L. Zorzi, F. Quaccia. Impressioni di M. Quaglino. Tuttto dedicato al Carnevale di Ivrea.

L'Associazione culturale « Le Purtasse » di Caluso ha pubblicato il suo 1° quaderno presentando gli *Appunti di storia calusiese* di Giorgio Cavaglià (Caluso, 1984).

Per iniziativa del gruppo « 'l Gavasun d'Ozegna », è stato pubblicato un quaderno – luglio '84 – su *'L nòstr parlàr. Dizionario Italiano/Dialetto Ozegnese*, presentato da Olga Maitre e prefato da Carlo Gallo. Anche se forse non ineccepibile dal punto di vista glottologico, offre un vasto e interessante materiale agli studiosi di dialettologia.

Il Gruppo di Ricerche Cultura Montana (Valle di Susa) ha pubblicato il quaderno n. 5 dedicato a un progetto di schedatura e rilevamento degli *Insediamenti e Architettura Montana.*

L'Assessorato Montagna e Agricoltura della Provincia di Torino ha pubblicato il Quaderno di lavoro n. 13, luglio '84 dedicato alla Stazione Alpina di Sauze d'Oulx nel 1983.

« Luna nuova » del 5 maggio, presenta « *Storia, cultura e tradizione nel Museo Etnografico di Novalesa* ».

A cento anni di distanza è uscita una 3ª ristampa delle *Memorie storiche di Montanaro*, di Antonio Dondona, edite nel 1884 dagli eredi Botta, Torino.

Edito a Saluzzo il volume di Bruno Ferraris, *Un paese di frontiera. Claviere.*

Ripubblicato a Pinerolo il volume di Angela Trabucco, *Resistenza in Val Chisone e nel Pinerolese*, già edito nel 1959 col titolo *Partigiani in Val Chisone.*

Su « La Valaddo », n. 43, 1984, di Remigio Bermond, *Verso la carta europea delle minoranze linguistiche?* Il n. 44 pubblica un ricordo di Ernest Hirsch il linguista tedesco, collaboratore di « Studi Piemontesi » scomparso nel marzo scorso.

L'opera: *Roero: repertorio storico*, di B. Molino e U. Soletti è stata presentata ai primi di ottobre nel Castello Malabaila di Canale, dai prof. R. Bordone e G. Gasca Queirazza per iniziativa dell'Ordine dei Cavalieri di San Michele del Roero.

Il « Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo », n. 90, 1° semestre 1984, pubblica nella prima parte del fascicolo gli ATTI del Convegno dedicato ai « Comuni della provincia dal 25 luglio all'8 settembre 1943 ». Nella seconda, studi vari di interesse locale fra cui: Enrico Genta, *I feudi di Cavallermaggiore e di Cavallerleone* (sec. XIII-XVIII).

Città della Granda, l'Artistica Savigliano, 1982, in 16° gr., pp. 198.

È una piccola guida turistico-commerciale che propone le città della provincia di Cuneo nei loro aspetti vari, invogliando il visitatore a rilevarne caratteristiche urbane e monumenti d'arte e elementi paesaggistici. Ideata e realizzata da Flavia Ansaldi e Gianfranco Lanzetti.

Di Renata Allio uno studio su *L'emigrazione dal cuneese: Il caso di Busca dal 1887 al 1914*, in *Studi in onore di G. Barbieri. Problemi e metodi di Storia Economica*, Pisa, 1983.

Su « Cuneo Provincia Granda », n. 1, aprile 1984, A. A. Mola traccia una breve storia delle lotte politiche e amministrative a Cuneo negli ultimi 170 anni, riflessi della più vasta storia politica e sociale dell'Italia post-risorgimentale.

Il n. 2, apre con una nota di Mario Cordero sul convegno internazionale *Migrazioni attraverso le Alpi occidentali* tenuto a Cuneo nel giugno del 1984. Di Aldo A. Mola, *Quel ponte sul fiume Po*, a Villafranca, dove il cuneese confina con Torino. Una interessante indagine illustrata di Luigi Massimo su *I camini della Val Maira.* Recensioni, racconti, notizie, bellissime illustrazioni fotografiche.

Su « Alba Pompeia » – rivista di studi per Alba e territori connessi – n. 1, 1° sem. 1984, Giovanna Galante Garrone informa su *Ricerche e restauri per il San Domenico* di Alba. Diversi interessanti articoli di ambito naturalistico.

La rivista « Astragalo », n. 8 marzo 1984, ha un articolo di Sara Chiavolini su *Giambattista Beccaria* fisico mondovita nel '700 riformatore. Daniele Manera vi discorre di *Astragali e altro.* Dell'architetto *D'Aronco e il Piemonte* scrivono R. Albanese, E. Finocchiaro, I. Isoardi. Sul n. 9 agosto 1984, di G. Griseri, *Il Quarantotto a Mondovì*; e la seconda parte dello studio su D'Aronco.

Il periodico « Primalpe », trimestrale di cultura e tradizioni popolari della « provincia » piemontese che si pubblica a Boves esce all'insegna, dichiarata a tutta pagina in rilievo « noi non vogliamo morire "torinesi" ».

Il n. 12, maggio 1984, pubblica una interessante raccolta di preghiere popolari in piemontese, consigli, proverbi. C. Martini tratta il problema della museografia etnografica regionale. G. Viale dà la 3ª ed ultima puntata del suo studio su San Costanzo del Monte di Dronero. Molte notizie su recenti pubblicazioni riguardanti il cuneese.

Il n. 13, agosto 1984, è tutto dedicato alla pubblicazione della storia in due tempi con musiche, *Magalì* di Vittorio Sivera e Antonio Bodrero: le vicende storico leggendarie del « Douce Bergier » durante la Guerra di Successione d'Austria (1774) a Blins (Bellino) in Valle Varaita.

Sul « Savin », n. 11, giugno 1984, tra i molti articoli di storia e cultura locale di B. Vallepiano, *L'agricoltura di Versante nel Monregalese*; di G. Carazzone, *Origine e storia del « Bal do Sabre »*.

Per iniziativa dell'Amministrazione della Provincia di Cuneo – Assessorato alla Cultura – è stato pubblicato il Quaderno n. 41, giugno 1983, *Archivi Storici Comunali. Un'indagine nel comprensorio di Cuneo*, a cura di Rinaldo Comba, con la collaborazione di N. Cerato e F. Cordero (pp. cl. 94).

L'Ufficio Studi dell'Amministrazione Provinciale di Cuneo ha pubblicato in volume i risultati di una diligente *Indagine sugli sbocchi occupazionali dei neodiplomati nella provincia di Cuneo*, anni scolastici 1975-1980.

Nel 2° centenario della nascita di Santorre Santa Rosa (1783-1983) a cura di Antonino Olmo, col patrocinio del Comune di Savigliano, sono stati pubblicati alcuni inediti santarosiani e ripubblicati alcuni suoi « *carmi* » e l'« *Istoria del Romito* », rarità bibliografiche, edizione L'Artistica Savigliano, 1983, pp. 61.

« Natura Nostra » di Savigliano, n. 35, maggio-giugno 1984, è tutta dedicata alle vicende travagliate della, fino all'ultimo, inutilmente contrastata demolizione della Chiesa della Crosà Nèira.

Il n. 38, settembre 1984, porta un

breve studio sull'ambiente fluviale di Maira, Mellea e Varaita. L. Botta scrive sulle antiche feste religiose del mese di ottobre a Savigliano. Riccardo Baldi dà la riproduzione di documenti – dall'archivio Larissé di Carignano – riflettenti la storia del Castello di Verzuolo nel periodo delle persecuzioni religiose contro gli eretici protestanti.

« Le nòstre tor », n. 1-2, 1984, dà il resoconto dell'Assemblea annuale con tutte le notizie riflettenti l'attività della Famija Albèisa.

Per iniziativa dell'Amministrazione Comunale di Mango e della Pro Loco è stata realizzata a cura della Società Editrice San Paolo la ristampa anastatica del libro *Mango, vicende storiche di un paese del Monferrato.*

Curata da Piero Pollino, per l'editore Enrico di Ivrea, una *Guida di Mondovì e dei paesi della pianura monregalese*: un'opera sintetica e utile, ricca di documentazione, di dati storici, artistici e paesaggistici.

Piasco, un paese di fondovalle, di Aldo Ponso, è il titolo di un album di vecchie immagini del paese, edito da Primalpe edizioni.

Pubblicato dalla Tipografia Odello di Ceva il volume di Renzo Amedeo sulle *Chiese di Garessio* (1983).

La Regione Piemonte - Assessorato alla Cultura ha dato notizia dell'avvio della realizzazione del progetto di ricerca sulla toponomastica del Piemonte montano e ha pubblicato un fascicoletto a cura di Arturo Genre su *La scrittura delle parlate occitane e franco-provenzali.*

« Novel Temp » – quaderno di cultura e studi occitani – n. 21, genn.-aprile 1983, ha di G. Gonnet, *Qualche riflessione sul termine « occitano »*. G. Audisio presenta l'*Euzkadi: lo pais Basc.* Una nota ricorda che il « Bannie » di Exilles ha vent'anni.

Sul n. 22, di Franco Bronzat alcune *Noterelle* di linguistica Occitana e di Arturo Genre *Noterelle etimologiche.* A cura di F. Bronzat una utile *Bibliografia Occitana Alpencha* suddivisa in 4 argomenti: *a*) Studi e ricerche linguistiche; *b*) grammatiche, vocabolari, glossari e nomenclature; *c*) studi e memorie universitarie; *d*) Argot occitano alpini.

La Società Storica Vercellese, in settembre ha pubblicato gli ATTI del primo Congresso Storico Vercellese: *Vercelli nel secolo XIII.*

FELICE POZZO, *La spedizione Franzoj all'Amazzonia*, I quaderni della « Famija Varsleisa », 1984, pp. 45. Il fascicolo raccoglie 9 articoli del Pozzo – studioso del Salgari – che raccontano un capitolo dimenticato delle avventure dello « zingaro d'Africa », l'illustre esploratore sangermanese; quello che riguarda la sfortunata spedizione al Parà nel 1899.

Carvé 'l Biela 1984 è il titolo di una bella monografia bilingue sul Carnevale scritta da Tavo Burat in piemontese e in italiano, pubblicata ufficialmente dal Comune di Biella – con il contributo della locale Cassa di Risparmio – e distribuita a tutti gli scolari del Comune.

« L'Impegno » – rivista di storia contemporanea del Vercellese, del Biellese e della Valsesia – n. 1, marzo 1984, pubblica una decina di articoli tutti dedicati a fatti e argomenti riflettenti la Resistenza nel territorio vercellese. Sul n. 2, giugno 1984, tra i diversi contributi, di Dina Cotto, *L'associazionismo operaio nel vercellese nella seconda metà dell'Ottocento.*

Stampato a cura della Parrocchia San Barnaba Apostolo in Villata, il volume di Giovanni Deambrogio, *L'incastellamento fra Duecento e Trecento di Villata e di altre terre alla sinistra della Sesia.*

« Julia Dertona », fasc. n. 63, aprile 1984, porta uno studio di G. M. Merloni, su *I Signori « de Cassano »*. Aurora Scotti scrive di *Cesare Tallone nel « curriculum » di Giuseppe Pellizza: l'importanza del disegno dal vero.*

Sul « Quaderno » n. 12, anno VI, 1983 dell'Istituto per la storia della Resistenza in Provincia di Alessandria, un informato articolo di Angela d'Orsi, *La cultura nell'Italia fascista. Un decennio di studi.* Guido Barberis dà la situazione de *La « Borsalino » in Europa negli anni venti.* Il « Quaderno » n. 13, pubblica un ampio studio di Franco Castelli, intitolato *Un paese nella memoria. Le poesie di Giovanni Rapetti* che illustra la personalità e l'opera del popolare poeta di Villa del Foro, con una piccola antologia di componimenti e un saggio di suoi vivaci e abili disegni illustrativi del suo mondo poetico.

Su « La Provincia di Alessandria », n. 7, anno XXX, nov.-dic. 1983, un resoconto del Convegno di Studi dedicato alla situazione degli Archivi nell'Alessandrino. Il n. 8, gen.-feb. 1984, pubblica di G. Pipino un articolo che illustra *Il museo naturalistico di Costa d'Ovada.*

Un ricordo di *Francesco Bonardi Maire di Villanova*, nel 150° anniversario della morte. Claudio Zarri descrive *Il Palazzo Prati capolavoro del barocco alessandrino.*

Nelle edizioni dell'Orso un volume di Vittorio Rapetti, *Uomini, collina e vigneto in Piemonte da metà Ottocento agli anni Trenta.* prefazione di P. Bolchini, Alessandria, 1984, pp. 400.

Nella serie « Beni Culturali in Provincia di Alessandria », l'editore Dell'Orso, ha recentemente pubblicato i volumi: *Il complesso termale oltre Bormida* di L. Palmucci (pp. 22); *La Chiesa Abbaziale di Santa Giustina di Sezzadio* di A. C. Scolari (pp. 26); *Novi Ligure. La Maddalena* di G. Ieni (pp. 28); *Il Museo Civico di Casale Monferrato* di G. Mazza (pp. 48).

Ce.D.R.E.S. Documenti (Centro Documentazione e Ricerche Economiche e Sociali della Provincia di Alessandria), n. 1, anno 4, giugno 1984 pubblica la mappa del benessere per la provincia di Alessandria e le altre provincie piemontesi.

Sul n. 4, un rapporto sull'andamento demografico 1983 in provincia di Alessandria e le stime del reddito provinciale e dei redditi commerciali.

Il Quaderno n. 3 del Ce.D.R.E.S., 1983, pubblica il *Rapporto CEDRES 1983 sull'industria della Provincia di Alessandria* di Carlo Beltrame.

Pubblicato dall'Istituto per la Storia della Resistenza in Provincia di Alessandria il volume di M. Moretti e C. Siri, *Il movimento di liberazione nell'acquese*, edizioni l'Arciere di Cuneo.

A cura di Franco Castelli, per le edizioni dell'Orso di Alessandria, un volumetto di sonetti di Giuan Ratin, *Qaudrët dau natüral* in dialetto alessdrino.

Per i tipi della Caf di Alessandria è uscito un volume di poesie popolari di V. Ziliani, *Alessandria in rima.*

Per i tipi de « La Provincia Azzurra » di Stresa è stato pubblicato un fascicolo di Giorgio Bàrberi Squarotti, *Narratori piemontesi del Novecento*: una parte del volumetto è dedicata agli scrittori « metropolitani », Arpino, Calvino, Primo Levi, l'altra alle Langhe di Pavese e Fenoglio e ai narratori del Piemonte orientale: Enrico Emanuelli, Mario Bonfantini, Giorgio Rodari, Gianfranco Lazzaro, che con le loro opere hanno illustrato il Lago Maggiore.

L'iniziativa rientra in una serie di manifestazioni e attività culturali del novarese che hanno l'intento di riscoprire e rilanciare i valori della « piemontesità ».

Il « Bollettino Storico per la Provincia di Novara », pubblica sul fasc. 1, 1984, di A. Papale, *L'istituto De Pagave ed il pauperismo a Novara*

nell'Ottocento; di Luigi Polo Friz, *Quintino Sella e il sistema di irrigazione all'est del Sesia. La costruzione del Canale Cavour.* Nella sezione « Fonti e documenti », Giovanni Silengo informa sulla donazione di due archivi privati all'Archivio di Stato di Novara: l'archivio Cacciapiatti e le carte Fumagalli. Di Laura Gavazzoni Tomea un servizio che illustra *Il museo di storia naturale della Città di Novara.* Di A. Bassi, C. Debiaggi e A. Temporelli contributi sul Sacro Monte di Varallo. Nell'ultima parte il fascicolo raccoglie gli Atti del Convegno *San Carlo Borromeo a Cannobio*, tenuto il 12 maggio 1984, in occasione della mostra storico-iconografica allestita a cura del Museo Promozionale di Cultura-Comune di Cannobio, in occasione del IV centenario della morte di San Carlo Borromeo.

Il n. 81-82, luglio 1984 del periodico « Est Sesia » – dell'Associazione Irrigazione Est Sesia di Novara – pubblica di Luigi Polo Friz un ricordo di *Quintino Sella « promotore » dell'irrigazione all'est del Sesia.* Franca Franzoni informa su *L'Archivio Storico dei « Canali Cavour ».*

Si pubblica a Domodossola la rivista « Ambiente » – arte, turismo, attualità culturali – con particolare attenzione all'attività di ricerca sul patrimonio linguistico e del folclore alpino.

Nelle edizioni Corradini di Borgosesia è stata pubblicata la ristampa dell'opera: Michele Cusa, *Il Sacro Monte di Varallo*, 1857).

A cura di L. Alberti, G. Rinaldi, E. Rizzi, il volume *Elogio del lago d'Orta*, edito dalla rivista « Lo Strona ».

Edito da Alberti Libraio editore la *Storia di Belgirate* scritta da Pietro Prini.

« Lo flambò - Le flambeau » – revue du comité des traditions valdôtaines – n. 4, 1983, pubblica una nota di J. P. Martin su *Le français parlé en Vallée d'Aoste et sa situation linguistique par rapport à l'italien.* Una noticina di M. André, *Sur l'ordre suprême de L'Annonciade.*

Il n. 1, 1984, dà una prima notizia di una raccolta di vecchi canti valdostani che saranno oggetto di una prossima pubblicazione. Un articolo di Francinod è dedicato al poeta Cerlogne e alla sua riforma grafica.

L'editore Musumeci di Aosta ha pubblicato una monografia storica su *Pont-Saint-Martin* di R. Nicco.

Per le edizioni E. Duc di Aosta, un volume di Gaston Tuaillon, *Le francoprovençal: progrès d'une définition.*

In coedizione Centre Culturel Occitan e Editions du Roure, a cura di Y. Gourgaud, il volume *Anthologie de l'ecrit occitan (1082-1982), Haute-Loire et Loire.*

Sul n. 1, feb. 1984, de « La Casana » – la bella rivista della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia – Donatella Taverna rievoca *L'attività ligure dello scultore Bistolfi.*

L'Unione delle Camere di Commercio della Liguria ha pubblicato un volume ben cartografato che propone un itinerario per *L'alta via dei Monti Liguri*, che si estende per oltre 400 km. dalle Langhe alle vicinanze della Spezia.

Nelle edizioni Sagep di Genova, un libro di Pierleone Massajoli, *Cultura alpina in Liguria. Realdo e Verdeggia.*

Nei « Quaderni Sardi di Storia », n. 4, luglio 1983-giugno 1984, Manlio Brigaglia pubblica *L'edizione degli Atti dei Parlamenti Sardi.* Uno studio di Stefano Sepe su *Stato e Opere pie da Minghetti a Depretis.*

Per l'editore Scheiwiller di Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, il libro di poesie di Mario Becchi, *Tregua appartata*; prefazione di Giorgio Bàrberi Squarotti.

Esce in novembre: ROSARIO ROMEO, *Vita di Cavour*, Laterza, pp. 500 (L. 25.000).

Notizie e asterischi

La "TV" italiana è nata a Torino

Giovanni Viarengo

A partire dal 3 gennaio di quest'anno, 1984, la RAI-TV ha dato inizio a una serie di servizi e di spettacoli per celebrare i primi trent'anni di vita della Televisione Italiana.

Notizie approssimative, frasi d'occasione, banalità, si sono alternate a serie indiscriminate di spettacoli rievocativi dai quali si poteva essere indotti a credere che la televisione in Italia fosse stata introdotta da Mariannini o dalle gemelle Kessler, da Bartali o da Emilio Fede, da Arbore o da Mike Bongiorno. Si sono visti sfilare vecchi personaggi, attori, cantanti, ballerine, presentatori, sportivi, e non si è mai capito bene che cosa la RAI volesse celebrare perché la confusione ha raggiunto vertici non comuni.

Per la storia e la verità sarà bene dunque ricordare qualche data e precisare qualche notizia.

L'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) divenuta poi RAI, nacque a Torino nel 1924 nel seno della SIP (allora Società Idroelettrica Piemontese) e la televisione ha mosso i primi passi sperimentali a Torino fin dal 1949, per iniziare poi ufficialmente servizio regolare il 3 gennaio 1954, cioè trent'anni fa.

Io ho avuto la ventura di trovarmi tra i pionieri della nascente televisione sin dal 1952, ma soltanto sul terzo programma televisivo, in partenza da Torino, sono riuscito ad inserire nel programma rievocativo un paio di fotografie *storiche* nelle quali si vede il Ministro delle poste e telecomunicazioni di allora, un tecnico, l'ing. Modesto Panetti, che assieme alle autorità cittadine inaugura a Torino la TV il mattino del 3 gennaio 1954. È toccato a me pronunciare la frase fatidica: « Signor Ministro, La prego di inaugurare ufficialmente la Televisione Italiana ». Analoga cerimonia seguiva poi a Milano ed a Roma dove il direttore generale della RAI presentava alle autorità civili e religiose i nuovi studi della capitale.

La Televisione Italiana ha dunque una sua culla precisa; Torino, e una precisa paternità: quella del direttore generale Salvino Sernesi, e dei direttori dei due settori base, quello artistico e quello tecnico, Sergio Pugliese e Sergio Bertolotti. Quando si rievocano gli avvenimenti non si possono ignorare i protagonisti: sarebbe come ricordare la FIAT senza Agnelli e Valletta, o « La Stampa » senza Frassati o Giulio De Benedetti.

Non è qui luogo di delineare lo sviluppo prodigioso, tecnico ed organizzativo, di questi trenta anni di vita; dalla fase spe-

Torino, 3 gennaio 1954. « Signor Ministro La prego di inaugurare ufficialmente la Televisione Italiana » (da sin.: Giovanni Viarengo, telecronista Carlo Bacarelli, il ministro delle PP.TT. on. ing. Modesto Panetti, seminascosto Marcello Bernardi, il card. Maurilio Fossati, il prefetto dott. Calcaterra).

rimentale e pionieristica a Torino, alla attuale importante realizzazione romana: la capitale, per fatale corso di cose, ha fagocitato anche questo potente strumento di informazione, di potere, di cultura.

Così come non è questa la sede opportuna per rievocare, dai primi anni, iniziative, sviluppi, contatti. Ricordi, ad esempio, torinesi: la prima partita di calcio di serie A trasmessa per televisione la combinai con l'avvocato Agnelli allora presidente della Juventus. Egli si dichiarò molto favorevole ai collegamenti con gli stadi e a prendere accordi con il presidente della squadra ospite per ottenerne l'assenso. Richiesto di quanto la RAI avrebbe dovuto pagare per il collegamento, mi rispose: « Per conto mio la RAI non deve pagare niente, trattandosi di un esperimento iniziale. Quando avrete abituato milioni di abbonati a vedere il calcio in TV non potrete più privarlo di quello spettacolo ed allora le condizioni le detteremo noi ». Ragionamento da finanziere lungimirante cui i fatti hanno dato ragione. La prima Messa in diretta la combinai con il cardinale Maurilio Fossati dalla chiesa dell'Arcivescovado. Il segretario, monsignor Barale, era esterrefatto, mentre il cardinale era entusiasta.

Sono nel trentennio mutati mezzi, criteri, indirizzi: dal regime « savonaroliano » dell'ing. Guala (poi fattosi trappista) al permissivismo sbracato di oggi; dalla relativa autonomia della gestione attenta anche ai risultati economici agli attuali passivi miliardari.

Poi la cosidetta « riforma » del '74: con la triste constatazione del bailamme e del marasma causato dall'ingerenza della politica, e della fondamentalmente mancata funzione culturale.

Ma questo è un altro e complesso discorso: qui a me premeva soltanto ricordare, precisando, che la TV italiana è nata 30 anni fa a Torino.

ANCHE L'ECONOMIA PIEMONTESE NELLA MOSTRA DI ROMA

Nell'inconsueto ampio scenario del Colosseo, a Roma, dal 22 settembre al 18 novembre ha luogo la Mostra *L'economia italiana tra le due guerre*, organizzata dall'IPSOA (editrice, fra l'altro, degli *Annali dell'economia italiana*, diretti da Epicarmo Corbino) in collaborazione con il Comune di Roma. Discussa per la sede e per i contenuti, la Mostra propone un panorama vasto (la completezza non è di questo mondo) della realtà produttiva italiana dal 1919 al 1939. Volutamente, l'ideatore, Giano Accame, dell'IPSOA e i curatori delle diverse sezioni, a parte omaggi di rito, hanno evitato i meandri del dibattito ideologico, culturale, politico (e partitico), del resto perlustrato da molte centinaia di altre rassegne e pubblicazioni. Intento del consulente generale della Mostra – Renzo De Felice – e degli Autori (ricorderemo Gaetano Rasi, Alessandra Staderini, Mario Toscano, Giuseppe Parlato) non era infatti né una rivendicazione o rivalutazione del periodo illustrato dalla Mostra, né un bilancio definitivo di quell'età, bensì la sua riproposizione agli studiosi sotto lo specifico profilo delle vicende economiche. Curiosamente, le rampogne più severe nei confronti della rassegna son giunte proprio da studiosi che ieri prospettavano la riduzione della storia a meri schemi quantitativi.

Come si desume dal Catalogo della Mostra, redatto da Felice Fiore (Ed. Ipsoa, Roma, Piazza Venezia 5, pp. 550, L. 35.000, illustrato) – che allinea saggi di Galasso, Cassese, Finoia, Medici, Romeo, Prodi, De Felice, Vallauri, Sylos Labini, Valiani, Ricossa, Cafagna, Perfetti, Cofrancesco, Mazzetti, De Rosa, Bonelli, Castronovo, Sapelli, Rugafiori, Monticone, Monteleone, Ippolito, Amaldi, Giorgio Bocca e altri – i vent'anni tra le due guerre furono densi d'iniziative (ra-

dicate sul progresso scientifico-tecnologico e sulla coraggiosa sfida ai concorrenti stranieri più agguerriti) che videro molte imprese nazionali crescere e imporsi anche sui mercati mondiali.

Il Piemonte è largamente presente in quel quadro: con le industrie meccaniche, tessili, cartarie (vi ricorrono le figure di Agnelli, Gualino, Burgo...), e con importanti novità nell'agricoltura (l'Ente Risi ne è un esempio rilevante). Come da ogni Mostra pionieristica, da questa del Colosseo ci si attende – quando sian sopite le dispute – che ne traggano incentivo studi sereni su un periodo che non sarebbe saggio continuare a inchiodare sotto scontatissimi anatemi. Le premesse ci sono. E l'affluenza del pubblico – che accorre a centinaia di migliaia al Colosseo – conferma il bisogno degl'Italiani di conoscere senza preconcetti un periodo centrale e più deprecato che indagato della propria storia.

L'ampio spazio riservato dalla Mostra alle realtà « locali », « provinciali » (tra le aziende piemontesi d'allora spicca, accanto alla Burgo, la SNOS di Savigliano, i cui prodotti solcavano l'Atlantico, raggiungevano gli Urali, dominavano il paesaggio italiano: dalla « Torre Littoria » di Torino alla Stazione Centrale di Milano) fa desiderare che analoghe rassegne vengano allestite su scala regionale, per rendere più percepibile la premessa non remota di quanto di solido permane nell'economia contemporanea, anche nella dimensione subalpina: parte cospicua, proprio perché di frontiera, dell'« itala gente dalle molte vite ».

Aldo A. Mola

ATTIVITÀ DEL C.S.P.

La « Mostra Thovez », allestita in sede da P. Luparia e A. Malerba con materiali provenienti dal Fondo posseduto dal Centro, ha avuto buon successo di pubblico e di critica ed ha riproposto questa figura significativa della temperie culturale degli anni a cavallo del secolo, sui molteplici aspetti della quale potrà essere utile un riesame. In questo stesso numero della rivista ne dà una prima testimonianza una nota di Angela Griseri, *In margine a una mostra: disegni e documenti di Enrico Thovez (1869-1925).*

Il Centro pensa che alla mostra di richiamo potrà utilmente seguire un « Colloquio su Thovez », e ne darà quanto prima il programma.

La presentazione della fondamentale opera di ROSARIO ROMEO, *Cavour e il suo tempo* nell'Aula del Parlamento Subalpino, presente l'Autore – il 20 giugno – è stata seguita da un numeroso ed attento pubblico. Presentatori i proff. Giuseppe Talamo, Franco Venturi, Alessandro Galante Garrone. Dell'opera e della sua importanza i Soci troveranno notizia su questo fascicolo di « Studi Piemontesi » a firma di A. A. Mola.

Ricorrendo nel prossimo dicembre il 20° anniversario della morte del poeta Pinin Pacòt (Castello d'Annone, 15 dicembre 1964) il Centro ne promuove una commemorazione, per il 13 dicembre p.v., in Palazzo Lascaris gentilmente concesso dal Presidente del Consiglio Regionale. Ne sarà data conferma ai Soci – e al pubblico – con apposito invito e si pensa coll'occasione di lasciarne testimonianza con una *plaquette* commemorativa.

Il Centro ha pure deciso di procedere a una riedizione anastatica del volume PININ PACÒT, *Poesie e pagine 'd pròsa* (Turin, 1967), da tempo esaurito.

Delle opere già annunciate « in corso di stampa » sono uscite:

– *Ludovico di Breme e il programma dei Romantici italiani*, Atti del Convegno di Studio, Torino, 21-22 ottobre 1983, Collana Storica « Piemonte 1748-1848 », pp. 200 (L. 25.000, per i Soci L. 17.500).

Relazioni di: R. Massano, L. Sozzi, M. Pozzi, M. Cerruti, E. Bottasso, W. Spaggiari, G. Bàrberi Squarotti, A. Ferraris, C. Marazzini, P. M. Prosio, P. Trivero, L. Firpo.

– CLAUDIO MARAZZINI, *Piemonte e Italia. Storia di un confronto linguistico*, Collana Testi e Studi Piemontesi, pp. 265 (L. 32.000, per i Soci L. 22.400).

Opera di vasto respiro che ha per oggetto la storia della lingua italiana in Piemonte dal Quattrocento all'Unità, vista attraverso la scuola, la politica culturale dei Savoia, la corte, le istituzioni statali, l'editoria, la letteratura, i dibattiti tra gli intellettuali. Particolare evidenza è data nel libro a tutti i casi di intervento attivo della cultura subalpina (con le sue peculiarità) nel dibattito linguistico nazionale.

– *Saluzzo e Silvio Pellico nel 150° de « Le mie prigioni »*, Atti del Convegno di Studio, Saluzzo, 30 ottobre 1983, a cura di Aldo A. Mola, Collana Storica « Piemonte 1748-1848 », pp. 190 (L. 15.000, per i Soci L. 12.000).

Relazioni di: Aldo A. Mola, N. Nada, N. Milani, M. Brignoli, E. Caldera.

È uscito inoltre il volume:

– PIER MASSIMO PROSIO, *Dal Meleto alla Sacra di San Michele. Piccola geografia letteraria piemontese*, pp. 137 (L. 18.000, per i Soci L. 14.000).

Luoghi *topici* del Piemonte – Sacra di San Michele, Oropa, Alba, le Langhe, Saluzzo, Murello, Asti, Aglié, Valle d'Aosta, Torino – visitati e interpretati dagli scrittori – M. d'Azeglio, Camerana, Alfieri, Gozzano, Pavese, Fenoglio, Thovez, De Amicis, Giorgieri Contri ed altri – che ne han tratto ispirazione e motivi letterari. Un valido contributo a quella « geografia letteraria » che in Italia è ai suoi primi avvii.

Escono ancora in novembre:

– ENNIO BASSI, *Stefano Tempia e la sua Accademia di Canto Corale*, Il Gridelino - Quaderni di Studi Musicali, n. 4, diretti da A. Basso.

Per celebrare gli oltre 100 anni di vita, l'Accademia Corale Stefano Tempia ha affidato a Ennio Bassi il compito di tracciare una storia della prestigiosa istituzione, intimamente legata alla cultura musicale di Torino, illustrando la figura e l'opera del suo fondatore e documentando l'attività dell'Accademia con una completa elencazione dei concerti e delle manifestazioni susseguitesi nel lungo arco di tempo.

Il volume è pubblicato sotto gli auspici dell'Assessorato alla Cultura della Città di Torino.

– RITA PERINO PROLA, *Lettere dal Piemonte, dall'avvocato senatore Pietro Baldassarre Boggio al Conte Mauro Antonio Cagnis di Castellamonte e Lessolo (1742-1749)*, pp. 140.

Lettere di P. B. Boggio, senatore sedente nel Real Senato di Piemonte, inviate da Torino a Cagliari al conte M. A. Cagnis di Castellamonte e Lessolo, prima Intendente Generale, poi Reggente la Reale Cancelleria del Regno di Sardegna.

Una raccolta che al valore di una approfondita conoscenza della psicologia dei corrispondenti aggiunge una diretta testimonianza della mentalità settecentesca, caratteristica di un particolare ceto sociale, il « ceto togato »,

sullo sfondo delle complesse vicende storiche dell'epoca della Guerra di Successione Austriaca, nella convinta devozione al servizio delle istituzioni sabaude.

– BIANCA DORATO, *Tzantelèina*, poesie piemontesi, presentazione di Mario Chiesa, pp. 80.

Scrive Chiesa nella presentazione: « I temi della poesia di Bianca Dorato sono pochi. Anzi si possono ridurre a uno solo: la luce. *Topos* classico da Omero a Virgilio, a Tasso, a Foscolo... Nelle poesie di questo libro però non è *topos*, reminiscenza esornativa, dotto cenno d'intesa. È piuttosto la metafora primordiale e totale per la conoscenza della vita, del suo bene e del suo male... La luce è la chiave per interpretare e descrivere il mondo... ».

È in avanzato corso di stampa:

– MICAELA VIGLINO DAVICO, *Benedetto Riccardo Brayda. Una riproposta ottocentesca del Medioevo.*

È uscito l'*Elenco-Catalogo* aggiornato – a tutto il novembre 1984 – delle edizioni del Centro (comprendente anche i sommari dei fascicoli della rivista dal 1972 a tutto il 1984).

Sono in preparazione:

– GIOVANNI PAGLIERO, *Carlo Filippo Risbaldo Orsini: una figura poco nota del '700 piemontese* (titolo provvisorio).

– GALEOTTO DEL CARRETTO, *La commedia de li sei contenti*, a cura di Maria Luisa Doglio.

– PIERO CAMILLA, *Cuneo dal 1898 al 1928 in 110 cartoline* (in collaborazione con la Società di Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo).

INCONTRI

Dato il buon successo avuto nella scorsa stagione, è in preparazione un nutrito calendario di *Incontri* in sede.

– La richiesta del Centro per l'intitolazione di una via di Torino a Ludovico di Breme è stata accolta dall'Amministrazione Comunale ed è in fase esecutiva. È in corso la pratica per l'apposizione di una lapide su Palazzo d'Azeglio.

– L'attività del Centro si è svolta regolarmente, nei limiti delle sue possibilità finanziarie ed operative.

Il Consiglio Direttivo e il Comitato Redazionale hanno tenuto regolarmente le loro riunioni.

La biblioteca sociale si arricchisce via via di pubblicazioni di interesse di suo ambito. Vigile e dosata la partecipazione e la presenza nelle manifestazioni della vita culturale della regione. Attenta e apprezzata l'opera di consulenza prestata a ricercatori e a studenti.

Con il 1985 il Centro Studi Piemontesi - Ca dë Studi Piemontèis compirà 15 anni di vita. Il Consiglio Direttivo chiamerà i Soci – e gli amici del Centro – a festeggiare la data con una pubblica manifestazione e una riunione conviviale che diano Loro felice occasione di incontro, di valutazione dell'impegno comunemente durato e di propositi di continuità.

A fine luglio è mancato Alfredo Toniolo, Presidente e animatore del Circolo della Stampa di Torino.

Giuseppe Pichetto è stato eletto Presidente dell'Unione Industriale di Torino.

L'On. Renato Altissimo, Ministro dell'Industria e Commercio, è stato nominato Presidente della Famija Piemontèisa di Roma.

Norberto Bobbio, avendo compiuto i 75 anni di vita, ha lasciato a fine ottobre la cattedra universitaria. Colleghi e discepoli lo hanno festeggiato calorosamente. Sarà nominato professore emerito.

Una seduta di studio si è tenuta in Suo onore al Centro di Scienze Politiche « Paolo Farneti ».

Il prof. Silvio Curto, il 1° settembre ha lasciato l'incarico di Sovrintendente al Museo Egizio di Torino, valorosamente tenuto per 38 anni, ed è stato sostituito dalla dott. Anna Donadoni.

Il 35° Premio letterario Prato Europa per la saggistica è stato assegnato a Rosario Romeo per il terzo volume della sua opera *Cavour e il suo tempo.*

Al Professor Sergio Ricossa, ordinario di Politica Economica e Finanziaria dell'Università di Torino, è stato assegnato il premio « Presidente della Repubblica » 1984 dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

Il premio « Borgia » dell'Accademia Nazionale dei Lincei, è stato assegnato per il 1984, per la classe di critica letteraria, al prof. Giorgio Ficara, ricercatore dell'Università di Torino presso l'Istituto di Italiano.

Per il suo monumentale *Frau Musika. La vita e le opere di J. S. Bach* (EDT-Musica, Torino 1979-83, 2 voll.) ad Alberto Basso è stato assegnato il *Saturno d'argento* con la motivazione « Al più significativo libro di autore italiano e di argomento musicale pubblicato in Italia negli anni 1983 e 1984 ». Analoghi riconoscimenti sono andati all'UNIONE MUSICALE di Torino per la miglior stagione italiana 1983-84 di musica da camera e al complesso delle Orchestre Sinfoniche e Cori di Milano, Napoli, Roma e Torino della RAI per la miglior produzione italiana radiofonica o televisiva dedicata alla musica sinfonica o da camera o lirica nella stagione 1983-84.

Il 31 maggio al Circolo della Stampa sono state consegnate le targhe d'argento del premio annuale destinato a tre piemontesi, « l'opera ed il prestigio dei quali risultino affermati in Italia e all'estero testimoniando la civiltà, il talento e la "tradizione del nuovo" nella nostra Regione ». Per il 1984 (V edizione) sono stati premiati: Mario Catella, Primo Levi, Maria Adriana Prolo. È stata presentata anche la pubblicazione relativa alla premiazione del 1983.

Il consocio Andrea Viglongo ha donato al Centro – per incrementare il Fondo Alessio – un gruppo di opere teatrali di notevole importanza. Di Marco Lessona: autografi della commedia in 2 atti *Don Andrea*, e della commedia *L'ombra dël passà*, in tre atti. Autografo di un'opera teatrale di non sicura attribuzione (M. Lessona?). A questo gruppo è unita una copia del volume di *Poesie* in italiano di M. Lessona a cura di G. Pacotto. Dell'avv. Monti *Spin-e 'd cheur*, dramma in un prologo e tre atti, in un fascicolo manoscritto. Il copione di un anonimo, intitolato *La bela Mulinera d'Ivrea* (farsa di Carlo Emanuele Croce) con musiche originali. Infine *La nòra bela* di Nino Berrini, in bozze e mai pubblicata.

Vincitori del premio internazionale di narrativa « Grinzane Cavour » – istituito dalla SEI di Torino – sono risultati per il 1984 (3ª edizione) Nathalie Sarraute con *Infanzia* (ed. Feltrinelli) e Luca Desiato con *Galileo mio padre* (ed. Mondadori).

In ottobre è stato pubblicato il bando per la IV edizione.

Vincitori della 17ª edizione del premio « Acqui Storia » sono Umberto Alfassio Grimaldi e Gherardo Bozzetti con una biografia di *Bissolati* edita da Rizzoli.

In occasione della cerimonia di consegna del premio, uno speciale dibattito è stato riservato a Norberto Bobbio, Giovanni Spadolini e Altiero Spinelli, prendendo lo spunto offerto da tre loro libri in varia misura sospesi tra storia e testimonianza personale: *Maestri e compagni* di N. Bobbio, edito da Passigli; *Come ho tentato di diventare saggio* di A. Spinelli, edito da Il Mulino; e *Italia di minoranza* di G. Spadolini edito da Le Monnier.

Da maggio a giugno, a Torino, organizzata dalla Fiat, la grande mostra « Venti progetti per il futuro del Lingotto ». Alla mostra, alla sua realizzazione, alla sua importanza, alle sue

implicazioni, alle sue prospettive « Studi Piemontesi » dedicherà un apposito articolo nel numero della prossima primavera, in un'ottica decantata nel tempo.

Il concorso Renato Bertolotto « për na canson piemontèisa su poesìa d'àutor » ha segnalato e premiato R. Marchetti e S. Cagliano. Una medaglia d'oro di benemerenza consegnata a Alfredo Nicola.

È stato fondato a Torino un Centro Culturale di Studi e ricerche intitolato a Amedeo Peyron, con interessi prevalenti di area cattolica. È stato inaugurato con un convegno dedicato al tema « Enti locali e cultura ».

Per il bicentenario della morte di Diderot, anche a Bra si è tenuto un Convegno di Studio, in ottobre. È stato promosso dalla città, appoggiata dall'ambasciata di Francia, dalla Regione Piemonte e dall'Università di Torino. Tema: Diderot filosofo, scrittore, uomo di scienza. Tra gli interlocutori: Arnaldo Pizzorusso, Paolo Casini, Corrado Rossi, Lionello Sozzi.

In settembre, l'Associazione Culturale e Turistica « Ca nostra » di Torino, ha festeggiato il suo 15° anno di vita.

La funicolare di Superga, cara ai torinesi, ha celebrato in maggio i suoi cento anni di vita – 1884-1984 – con una mostra e la presentazione in un convegno degli studi per inserirla nella futura metropolitana leggera.

Nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della morte di Quintino Sella, il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, col patrocinio degli Assessorati alla Cultura della Regione Piemonte, Provincia e Comune di Torino e la collaborazione della Fondazione Sella ha organizzato un Convegno Nazionale di Studi nei giorni 24, 25 e 26 ottobre 1984.

Il Convegno, intitolato « Quintino Sella fra politica e cultura », si è proposto di presentare gli aspetti meno conosciuti e studiati ma che costituiscono la caratteristica centrale della complessa personalità dello statista che si distingue per formazione, mentalità e forza morale tra i suoi contemporanei.

Giovanni Spadolini ha introdotto i lavori cui hanno partecipato Giuseppe Are, Fiorella Bartoccini, Alfredo Capone, Cosimo Ceccuti, Franco Della Peruta, Gian Giacomo Fissore, Carlo Lacaita, Guido Quazza, Germain Rigault De La Longrais.

Nel corso del Convegno è stato presentato da Alessandro Galante Garrone ed Emilia Morelli l'Epistolario di Quintino Sella curato dai proff. Marisa e Guido Quazza.

La Deputazione Subalpina di Storia Patria, indice per i giorni 27-28-29 maggio 1985 in Torino il XXXIV Congresso Storico Subalpino con il seguente tema: « Nel millenario di S. Michele della Chiusa. Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche della società medievale ». La Regione Piemonte ha accordato il suo patrocinio alla importante manifestazione culturale.

È stata avviata la « causa » di beatificazione di padre Mariano, al secolo professor Paolo Roasenda, torinese, il cappuccino che dal 1955 al 1972, dalla televisione, curò una serie di trasmissioni di carattere religioso che ebbero un larghissimo seguito popolare.

La Regione Piemonte nel 1984 ha stanziato per i 121 Musei della Regione 600 milioni contro gli oltre 2 miliardi stanziati nell'83.

I risultati delle recenti indagini condotte, con particolari tecniche di elaborazione numerica, sulla Sindone di Torino nei laboratori del Virginia Politechnic Institute and State university dal professor Robert Haralick, presentati per la prima volta in Italia, a Firenze, nell'ambito della quarta « Conferenza internazionale sulla elaborazione numerica dei segnali », al Palazzo dei Congressi dal 5 all'8 settembre.

Il concorso per una monografia su argomenti di storia della musica in Piemonte, indetto dal Fondo Carlo Felice Bona, ha recentemente segnalato col terzo premio un lavoro di Mario Dell'Ara su I Molino, musicisti piemontesi dei secoli XVIII e XIX, e così Settembre Musica ha ospitato nella chiesa del Carmine un concerto con musiche di Francesco, Luigi e Valentino Molino.

M. Mila ne ha preso lo spunto per rievocare su « La Stampa » le figure dei molti valenti musicisti di questa casata che fra Sette e Ottocento animarono la vita musicale del Piemonte, nella chiesa, nella corte, nel teatro, nell'esercito.

L'Istituto Storico Salesiano prepara una edizione delle lettere di Don Bosco, autografe o allografe, e prega tutti i possessori di inviare o segnalare eventuali materiali in loro mani. (00163 Roma, Via della Pisana 1111).

Nel mese di novembre del 1983, per iniziativa della Scuola Normale Superiore di Pisa, sotto il patrocinio del Presidente della Repubblica, è stato tenuto un convegno su Umberto Morra di Lavriano, con interventi di N. Bobbio, S. Romano e altri. Gli Atti sono in corso di stampa.

Nella ricorrenza del 150° anno della beatificazione del padre Sebastiano Valfré è stata tenuta nel Palazzo Bricherasio, in Torino, una commemorazione del religioso intimamente legato alla storia di Torino a cavallo fra il XVII e XVIII secolo.

La Fondazione Agnelli ha presentato un « Progetto Tecno City » con un programma di valorizzazione tecnologica dell'asse Torino-Ivrea.

In aprile a Torino, un convegno di studi su « Culture Scientifiche e Istituzioni in Italia fra Otto e Novecento », promosso dal Politecnico di Torino e dall'Istituto A. Gramsci.

A Roma, in maggio, è stato tenuto un seminario dedicato a Carlo Levi ed alla sua presenza di scrittore « nella storia e nella cultura italiana ». È stato promosso dalla Fondazione Carlo Levi col patrocinio del Ministero Beni Culturali.

In maggio al Circolo della Stampa di Torino, una conferenza di Renzo Gandolfo – premio Circolo della Stampa 1983 – « Conoscenza – e coscienza – attuale del passato piemontese ».

Nei primi giorni di maggio al Teatro Regio di Torino, prima dell'opera di Azio Corghi, *Gargantua*. Costo dell'allestimento L. 1 miliardo e 200 milioni.

A Torino, in maggio, organizzato dalla Facoltà di Architettura del Politecnico e dall'Unione Culturale un convegno sul tema « Architettura e cinema ».

L'UNCEM (Unione Nazionale Comuni Enti Montani), delegazione piemontese, annuncia un organico programma di forestazione in Piemonte.

A Milano, presso la Pinacoteca Ambrosiana è stata esposta la Raccolta Sinigaglia emigrata da Torino nel 1939: miniature, bronzetti, bottoni figurati, dipinti vari.

In primavera è venuto a Torino l'economista Hayek per un convegno organizzato dai Cidas su « Libertà, giustizia e persona nella società tecnologica ».

Il 25 maggio, per iniziativa del Sindaco della Città di Torino, nella sala del Consiglio Comunale è stato presentato il volume *Victor Amadeus II* del prof. G. Symcox dell'Università di California: con interventi dei proff. Franco Venturi e Giuseppe Ricuperati.

Una mostra e una tavola rotonda, a fine maggio a Torino, sono stati dedicati a « I Sacri Monti delle Alpi » per iniziativa del Centro Culturale Pier Giorgio Frassati.

I Centri Pannunzio e Frassati hanno organizzato in maggio una tavola rotonda sul tema « Cultura laica e cultura cattolica: confronto a Torino ».

Il CESMEO (Centro Piemontese di Studi sul Medio ed Estremo Oriente) ha in primavera organizzato a Torino un ciclo di conferenze su argomenti riguardanti vari aspetti delle civiltà antiche.

Un convegno internazionale di studio sul tema « Un intellettuale Europeo del XX secolo: Piero Straffa, 1898-1983 », è stato organizzato in Torino negli ultimi giorni di maggio, dall'Istituto Antonio Gramsci.

L'Istituto Gramsci di Torino, con la partecipazione di altre società di studi, nel maggio, ha organizzato in Torino un convegno di studio sul tema « Lavoro mentalità, cultura ».

A fine maggio a Torino inaugurata la mostra permanente sulle vicende della Mole Antonelliana.

A Torino, in maggio, una mostra « La piccola armata ». Testimonianza storica, gioco e collezione dei soldatini.

Ai primi di giugno, in Torino, nel Castello del Valentino, è stato tenuto il IV Congresso dei Soci piemontesi e Valdostani di « Italia Nostra ». Ha presieduto Giovanni Arpino. Sono stati esaminati i vari problemi di tutela del patrimonio ambientale e culturale del Piemonte. Relazioni di Gian Piero Vigliano su *Il parco regionale della Mandria*, e di V. Comoli Mandracci su *Le residenze Sabaude*.

Con l'occasione sono stati consegnati i premi del concorso « Alfredo Salvo » per tesi di laurea su argomenti connessi allo studio e alla tutela del patrimonio storico, artistico e naturale.

Un Convegno di studio promosso dal Goethe Institut e dall'Università di Torino è stato in giugno dedicato alla figura ed al pensiero di Julius Evola, massimo esponente nel dopoguerra dell'area della destra radicale.

Per iniziativa del Centro « G. Toniolo » si è svolto in Torino ai primi di giugno un convegno di studio sul tema « Egitto e società antica », coordinato dal prof. Silvio Curto, direttore e soprintendente al Museo Egizio di Torino.

A Torino, all'Unione Industriale, il 22 giugno un incontro-dibattito ad alto livello « Lingotto: un'occasione per Torino », presieduto da Giuseppe Pichetto e presentato da Giovanni Agnelli.

In maggio-giugno a Torino, in margine alla esposizione dei « progetti per il futuro del Lingotto », una serie di manifestazioni dedicate a « La memoria dell'industria, l'organizzazione tecnologica: la Fiat tra gli anni '20 e '30 ».

A Roma, a fine giugno, convocato dall'Ufficio Centrale per i beni librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni Culturali si è svolta nel Teatro Argentina, la II Conferenza nazionale delle Accademie e degli Istituti culturali per l'esame dei problemi legislativi e funzionali riguardanti la complessa materia. Una ventina di relazioni ufficiali.

Per iniziativa della Associazione Amici della Galleria Sabauda, il 25 giugno, a Torino, una tavola rotonda sul tema « Il nuovo regolamento tributario dei beni culturali (legge 2 agosto 1982, n. 512) ».

Con una Mostra ospitata dalla Gallaria Martano di Torino e ispirata al ciclo pittorico della Novalesa, una Conferenza dedicata a Italo Cremona e un tavola rotonda sulla figura dello storico dell'arte Aldo Passoni, l'Istituto Statale d'Arte di Torino ha celebrato i trent'anni della sua attività.

Alfredo d'Andrade e il Borgo Medievale a Torino sono stati illustrati dal prof. G. G. Massara per i Centri Attività Sociali Fiat.

Il 14 giugno, a Torino, al Ristorante Ferrero, è stato presentato il libro *Il ferro* edito a cura dell'Ufficio Stampa della Ferrero s.p.a.

Per iniziativa della Città di Torino, in giugno, è stata presentata una rassegna dedicata ai classici del cinema giapponese.

In luglio, a Torino, a Palazzo Lascaris, per iniziativa del Consiglio Regionale del Piemonte e dell'Associazione Piemontesi nel Mondo è avvenuto l'incontro « Piemontesi nel mondo » con rappresentanti provenienti dall'Africa, dal Sud America, dall'Australia, dagli U.S.A. e da molti paesi europei. Sono stati consegnati premi e attestati vari di benemerenza.

Alla Libreria Campus, in giugno, Eugenio Aimone ha presentato, in una serata a loro dedicata, l'opera di tre « donne nella poesia piemontese: Bianca Dorato, Albina Malerba, Anna Molin Pradel ».

Realizzata da Italia Nostra - Consiglio Interregionale Piemonte e Valle d'Aosta, una interessante mostra fotografica su « Les chapèles tramòlen »: quattro cappelle da salvare nelle Valli Occitane Maira e Grana. Foto di Giorgio Burzio, testi di Marco Piccat.

La XVII *Festa dël Piemont* – che si svolge quest'anno « ant ël cheur dël Monfrà », Castagnole M.frà e altri 13 comuni – è stata annunziata con una bella *plaquette* curata da Lidia M. Bianco, Sindaco di Castagnole.

A Torino esiste e opera un Centro Studi Zingari (settore locale dell'Opera Nomadi) che ha sede in via Germoni 4. Raccoglie materiale della cultura zingara e promuove studi e manifestazioni varie attinenti ai suoi fini.

La Scuola di Applicazione di Torino ha in ottobre inaugurato i « Giovedì culturali » dell'Anno Accademico 1984-1985, nell'Aula Magna del Palazzo dell'Arsenale.

Il VII Convegno della Società Geologica Italiana è stato tenuto a Torino in settembre.

A Torino, al Museo Nazionale della Montagna, al Monte dei Cappuccini, in settembre è stata aperta una mostra dell'architettura rurale in Valle d'Aosta.

Da giugno a ottobre alla Mole Antonelliana una mostra promossa dal Comune di Torino col titolo « Coerenza incoerenza... Dall'arte povera al 1984 ».

All'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, col patrocinio della Regione Piemonte e della Provincia di Torino, dal 15 settembre al 5 ottobre, la mostra « Omaggio a Piero Martina 1912-1982 », direttore dell'Accademia dal 1973 al 1978.

A Torino, a metà ottobre, un convegno promosso dalla Regione e organizzato dalla Facoltà di Architettura e dal Comitato per la rivalutazione del fiume ha esaminato a fondo i problemi del degrado del Po e dei provvedimenti necessari per un ricupero ormai indilazionabile.

Si è tenuto a Trani, il 13 e 14 ottobre 1984, il III Congresso Nazionale di Studi sulla Sindone.

In ottobre alla Mole Antonelliana, promossa dalla Regione, dalla Provincia e dalla Città di Torino, una mostra de « Il costume russo dalla fine del '700 all'inizio del '900 ».

Organizzato dall'Amministrazione Provinciale – Assessorato alla Cultura – di Pisa, si è svolto il « 1° Convegno Nazionale delle Associazioni Culturali », dal 1° al 4 novembre 1984, nel Palazzo dei Congressi, con lo scopo di precisare i problemi e le necessità dell'Associazionismo.

Il Teatro Giacosa di Ivrea ha celebrato i suoi 150 anni di vita.

Nel maggio, ad Ivrea, si è tenuto il 3° Convegno sul Carnevale promosso dall'Associazione Amici del Museo del Canavese, con una mostra dedicata alla scultura in legno. La stessa associazione annuncia l'allestimento di una sezione del Museo riservata al « Ciclo della Canapa » la cui coltivazione è stata così intimamente legata all'economia del Canavese.

Al Centro congressuale « La Serra » di Ivrea, a metà ottobre si è tenuto il 14° Convegno Internazionale di Studi Dialettali Italiani, per iniziativa della Regione, della Provincia di Torino, del Comune di Ivrea, dell'Università di Padova e del Centro di dialettologia italiana.

A maggio, per iniziativa del Centro Studi « Carlo Trabucco » di Castellamonte, è stato ricordato, nel 5° anniversario della morte, la figura e l'opera di Carlo Trabucco, politico, giornalista, scrittore.

Regione Piemonte, Provincia di Torino e Comune di Castagneto Po hanno commemorato con una manifestazione storica e un convegno di studio il 280° anniversario della resistenza di Castagneto nella campagna bellica del 1705-1706 culminata con l'assedio di Torino.

Dal 18 agosto al 15 settembre Barbania (Canavese) ha ospitato un ciclo di manifestazioni dedicate a « Arte, musica e poesia del Piemonte ».

La Civica Galleria d'Arte Contemporanea di Torre Pellice ha pubblicato un interessante catalogo della 34ª mostra d'arte contemporanea (Collegio Valdese - Torre Pellice, 1984) tutta dedicata all'opera del pittore Filippo Scroppo, con una attenta prefazione di Piergiorgio Dragone, e testimonianze e documentazioni varie.

In settembre, a Novalesa, si è iniziata una nuova campagna di scavi archeologici all'interno della Cappella di San Eldrado. Una ampia informazione e una cronologia dei precedenti scavi si legge su « Luna Nuova » del 15 settembre 1984: L. Carli, *Scavando nell'antica Abbazia.*

Dal 14 al 25 maggio, al Centro Sociale G. Bonadies, per iniziativa dell'Assessorato alla Cultura – Consiglio di Biblioteca della Città di Rivoli – è stata allestita una mostra illustrativa-bibliografica di ricerca storica sul territorio: « Viaggio nella Valle di Susa tra storia, arte e leggenda ».

Ha chiuso dopo quasi cento anni di attività la Ferriera Fiat di Avigliana, alla quale è stata legata per quasi un secolo la vita economica e sociale della Val Susa: « un pezzo di Valsusa muore con la Ferriera », ha scritto il quindicinale « Luna Nuova ».

Il gruppo culturale di Bagnolo Piemonte « Da pare 'n fieul », in giugno, ha organizzato una manifestazione dedicata alla cultura popolare « festa tra la gent ».

A Riva di Chieri l'Amministrazione Comunale ha provveduto al restauro del Palazzo Grossi, la fastosa costruzione secentesca di Margherita Roussillon.

A Cuneo, per iniziativa del Comune col contributo dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, in giugno si è tenuto un convegno internazionale sul tema « Migrazioni attraverso le Alpi Occidentali ». Vi hanno partecipato illustri studiosi italiani e francesi che nei tre giorni di lavoro hanno fatto il punto della situazione degli studi sull'interessante materia.

A fine maggio a Racconigi, per iniziativa della Società di Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo e della Città di Racconigi, si è tenuto un convegno di studio su temi di particolare interesse locale: *I Savoia che sono vissuti a Racconigi* e la situazione economico-politica della città dal ms. *Vita della Beata Caterina da Racconigi* e nei rapporti con Pico della Mirandola.

Per ricordare il riordinamento e la sistemazione della biblioteca civica nei nuovi locali dell'ex-convento agostiniano, l'Amministrazione comunale di Savigliano, ha bandito un concorso « Premio di studio città di Savigliano » per un saggio monografico su argomenti di storia di Savigliano.

La Biblioteca Santarosa ereditata dallo Stato, sarà probabilmente affidata in deposito, con una apposita convenzione, alla Biblioteca Civica di Savigliano.

A Savigliano, il 5 maggio, nel III centenario della nascita, per iniziativa del Comune di Savigliano e della Società Storica di Cuneo, è stato commemorato Santorre di Santa Rosa. Ne hanno rievocato la figura e l'opera il prof. Narciso Nada, Antonio Piromalli, Aldo A. Mola, Maria G. Magnoni Bravetti e Giulio Ambroggio. Era presente l'ambasciatore di Grecia a Roma Cristos Stremnenos. Presiedeva Antonino Olmo.

A Savigliano, in giugno, la Società Amici della Musica, nel 1° centenario della costruzione dell'organo "F. Vittino" (1884-1984) ha organizzato, nella chiesa abaziale di S. Andrea la « prima esecuzione dei Mottetti di Giovanni Battista Fergusio da Savigliano (1582-1628) ».

La presentazione (la personalità dei musicisti saviglianesi G. B. Fergusio e A. Costanzio) è stata fatta dai proff. A. Olmo e S. Balestracci.

A Santo Stefano Belbo, nella casa natale di Cesare Pavese è stato inaugurato un Museo Pavesiano.

Il Comitato Urbanistico Regionale ha approvato il Piano del Centro Storico presentato dal Comune di Fossano, ora in attesa dell'approvazione definitiva da parte del governo regionale.

L'Istituto Musicale di Fossano « Vittorio Baravalle », in maggio ha celebrato il suo decimo anno di vita, con un concerto di ex-allievi e allievi dell'Istituto.

Nel Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo, si è tenuto un ciclo di conferenze con analisi diverse sul tema « L'uomo e il cielo: momenti di un rapporto ».

Alla presenza dell'on. Pier Luigi Romita, in rappresentanza del Governo, il 6 ottobre, a Ceva, si è svolta la cerimonia di assegnazione del « Premio di Poesia Città di Ceva », VI edizione.

In luglio, Coumboscuro ha organizzato a Sancto Lucìo (Valle Grana) l'annuale « Roumiage de Prouvenço », il pellegrinaggio alpino delle genti occitane.

A Biella in maggio assegnati il « Premio Biella Poesia ». Nella sezione europea a Paul Celan (alla memoria) e nella sezione italiana ad Attilio Bertolucci; molti altri riconoscimenti.

Presentato il volume, *Il respiro degli uomini*, raccolta di poesie inedite dei vincitori del Biella negli anni passati.

Allo svedese Sjoberg è stato assegnato il « Premio Internazionale Biella di Incisione » (alla nona edizione e dotato di sei milioni di lire).

La collezione di antiche stoffe delle civiltà sudamericane dell'Alvigini di Biella sarà destinata al nascituro Museo dell'Arte Tessile di Biella.

L'Amministrazione Provinciale di Vercelli – Assessorato alla Cultura – in collaborazione con le Comunità Montane « Valle Sessera » e « Valle di Mosso », ha presentato dal 6 al 21 ottobre 1984, una mostra sul tema: « Archeologia Industriale nelle Vallate del Sessera e dello Strona ». Sede della mostra, un vecchio opificio conosciuto come « fabbrica della

ruota », sito nel Comune di Pray Biellese, strada provinciale per Ponzone.

La Società Storica Vercellese, in unione con altri benemeriti enti locali, in ottobre, ha promosso un Convegno di Studio per celebrare, nel centenario della morte (1883) la figura di Luigi Bruzza, storico, archivista, archeologo ed epigrafista di buona fama e le attività culturali che dalla di lui opera ebbere impulso. Ne saranno pubblicati gli Atti.

A Novara, per iniziativa del Comune si è svolto un convegno di studio, in maggio, per ricordare la figura e l'opera di Enrico Emanuelli, scrittore, giornalista.
La Biblioteca Civica Negroni ha allestito una mostra di libri, pagine di diario, manoscritti, lettere dello scrittore.

La Provincia di Novara ha promosso per ottobre una serie di manifestazioni per celebrare il centenario della scomparsa di Quintino Sella.

Ai primi di settembre a Macugnaga è stato piantato e benedetto il nuovo tiglio che dovrà sostituire quello millenario (considerato dai Walser simbolo della loro comunità) che ha i giorni contati per vecchiaia.

Da giugno ad ottobre, alla Rocca di Angera, è stata allestita una mostra per commemorare il 4° centenario della morte di San Carlo Borromeo: « Un santo nella sua famiglia e fra il suo popolo ».

A Borgomanero, alla fondazione Marazza, in settembre, una mostra delle opere d'arte novarese ritrovate e restaurate in questi ultimi anni.

Nella Casa Medioevale di Pettenasco sul Lago d'Orta in ottobre è stata aperta la mostra « Anamòrfosi », cioè di quelle figure che, nelle loro deformazioni prospettiche, nascondono un'immagine che è possibile cogliere solo da un determinato punto di vista, diverso da quello frontale. Presentata da Marco Rosci, catalogo di Piergiorgio Dragone.

A Villa Piasco di Pettinengo, il 13 ottobre, in margine alla mostra « L'industria tessile in 100 acquarelli di E. Pozzato », un incontro-dibattito sul tema « Il patrimonio archeologico industriale Biellese ».

A Pallanza, in maggio, nel Museo del Paesaggio è stata allestita una mostra dedicata ai paesaggisti del Lago Maggiore nell'800.

A cura del Comitato per le attività culturali Alto Astigiano, sarà allestita all'Abbazia di Vezzolano una rassegna permanente sul romanico.

L'Associazione « J'amis dla pera » di Asti hanno organizzato la seconda edizione del « Premi Dumini Badalin » per « poesìa, teatro, pròsa e piesse televisive e cinematografiche ».

Il Comune di Canelli ha bandito il 6° concorso « Sità 'd Canèj » - « për conte, fàule, legende an lenga piemontèisa ».

A Sibilla Aleramo, la città di Alessandria ha dedicato, in maggio, un convegno di studio di due giorni con una serie di relazioni aperte da una testimonianza di Fausta Cialente.

Il 14 ottobre ad Acqui Terme, organizzato dal Comune e dalla Società Operaia di Mutuo Soccorso, si è tenuto il Primo Convegno-Incontro di Poesia Dialettale.

A Casale, in maggio, la Galleria Al Portale ha allestito una mostra di opere di « Allievi di Leonardo Bistolfi ».

Il Centro Studi Matteo Bandello di Tortona ha organizzato nel novembre 1984 un convegno internazionale di studio sul tema « Gli uomini e le città ai tempi di Matteo Bandello ». Una ventina di relazioni di cui si darà contezza con la pubblicazione degli Atti.

Ad Aosta dal 13 luglio al 25 agosto, per iniziativa dell'Assessorato del Turismo della Regione Autonoma Valle d'Aosta, con la direzione artistica di Ennio Bassi, si è tenuto il « XIX Festival internazionale di concerti per organo ».

La Famija Piemontèisa di Roma, il 20 ottobre ha solennemente ricordato la figura di Marcello Soleri, suo primo presidente, e l'opera fondamentale da lui svolta per la ripresa finanziaria dell'Italia alla fine del conflitto mondiale. Ha tenuto l'orazione commemorativa l'on. Renato Altissimo alla presenza del Presidente della Repubblica.

È in elaborazione da parte del Comune di Torino il progetto di una « Esposizione su Torino e il Piemonte » da tenersi nel museo-parco della « Villette » di Parigi e nel Centro Pompidou, nel 1986-87 da affidare all'arch. Renzo Piano.

Libri e periodici ricevuti

Si dà qui notizia di tutte le pubblicazioni pervenute alla Redazione anche non strettamente attinenti all'ambito della nostra Rassegna. Dei testi o contributi di studio propriamente riguardanti il Piemonte si daranno nei prossimi numeri note o recensioni.

AA.VV., *Anticlericalismo pacifismo cultura cattolica nella pubblicistica fra i due secoli*, Torino, Quaderni del Centro Studi Carlo Trabucco, n. 4, 1984, pp. 108.

AA.VV., *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, catalogo della mostra, Politecnico di Torino - Dipartimento Casa-Città, Torino, Celid, 1984, pp. 67, ill.

AA.VV., *Garibaldi generale della libertà*, a cura di Aldo A. Mola, Atti del Convegno di Roma, 29-31 maggio 1982, Roma, Ministero della Difesa, 1984, pp. 670.

AA.VV., *Giornali e giornalisti a Torino*, Centro Studi Carlo Trabucco-Assessorato alla Cultura Città di Torino, 1984, pp. 122.

AA.VV., *Giovanni Lanza e i problemi dell'agricoltura piemontese nel secolo XIX*, Atti del Convegno di Casale Monferrato 23-24-25 nov. 1982, a cura di N. Nada, Città di Casale Monferrato - Assessorato per la Cultura, 1984, pp. 295.

AA.VV., *Insediamenti e architettura montana. Progetto di schedatura e rilevamento*, quaderno n. 5, realizzato dal Gruppo Ricerca Montana, Torino, 1984, pp. cl. 47.

AA.VV., *Le chiese romaniche delle campagne astigiane. Un repertorio per la loro conoscenza, conservazione, tutela*, a cura di Liliana Pittarello, Amministrazione Provinciale di Asti, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, Asti, 1984, pp. 349, con centinaia di illustrazioni in b. e n. e 3 tavole a colori.

AA.VV., *Moneta ed economia nazionale*, Piemonte Vivo Ricerche, a cura della Cassa di Risparmio di Torino, 1984, pp. 219.

AA.VV., *Piemonte*, Regione Piemonte-Assessorato al Turismo, 1980, pp. 223.

AA.VV., *Rodari e la sua terra*, Amministrazione Comunale di Omegna, 1984, pp. 111.

AA.VV., *Saluti da Mondovì. Il volto ed il cuore di una città attraverso i tempi*, Mondovì, Il Belvedere, 1981, pp. 120, in 4°.

AA.VV., *Scuole, professori e studenti a Torino. Momenti di storia dell'istruzione*, Torino, Quaderni del Centro Studi Carlo Trabucco, n. 5, 1984, pp. 132.

AA.VV., *Studi di Archeologia dedicati a Pietro Barocelli*, Ministero Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza Archeologica del Piemonte, Torino, 1980, pp. 330-C.

AA.VV., *Terme e termalismo in Piemonte*, Regione Piemonte - Assessorato Sanità e Assistenza, Stige Editore, 1984, pp. 143, con ill. e cartine.

Jorio Alovisi, *Doe cerese a caval ëd n'orija*, romans piemontèis, presentassion ëd Genio Aimone, Torino, ed. « Il punto », 1984, pp. 114.

Amministrazione Provinciale di Cuneo, *Indagine sugli sbocchi occupazionali dei neodiplomati in Provincia di Cuneo*, Cuneo, a cura dell'Ufficio Studi e Programmazione, 1984, pp. 140.

Barbafiore, *Na pentnà a l'ànima*, poesie piemontesi, Mondovì, ed. « Ij babi cheucc », 1984.

Maria Franca Baroni (a cura di), *Le pergamene del secolo XII del Monastero di S. Maria di Aurora di Milano conservate presso l'Archivio di Stato di Milano*, Milano, Università degli Studi, 1984, pp. 73.

Remigio Bertolino, *Ij lumin*, poesie piemontesi, Mondovì, ed. « Jj babi cheucc », 1984.

Renato Bèttica Giovannini, *Il malgoverno dell'Ospedale di Chivasso dal Cinquecento al Settecento*, estratto da « Annali dell'Ospedale Maria Vittoria di Torino », vol. XXVI, n. 1-6, gen.-giugno 1983, pp. 183-186.

Cesare Bianchi, *Il Valentino. Storia di un Parco*, Collana « Storia Piemontese » n. 5, Torino, Il Piccolo editore, 1984, pp. 180.

Bilancio Consolidato del Gruppo Fiat 1983, Torino, 1984.

Alvaro Biondi, *Il silenzio della lettura. Attiglio Momigliano critico e scrittore*, Padova, Liviana, 1981, pp. 360.

Borgo e Rocca Medievale in Torino, Stamperia del Borgo Medievale, Torino, 1984, pp. 80, con 39 ill. xilografiche, acqueforti, 12 fotografie originali, 3 tavole fuori testo, prospetti.

Rossana Bossaglia-Sandra Berresford (a cura di), *Bistolfi 1859-1933. Il percorso di uno scultore simbolista*, catalogo della Mostra, Casale Monferrato 5 maggio - 17 giugno 1984, Edizione Piemme, 1984, pp. 320.

Luigi Botta, *Margarita, una fanciulla saviglianese*, disegni di Marco Gosso, Tipografia Saviglianese, 1984, pp. 147, in 16°.

Ezio Briatore, *La Ghiaia nei ginocchi*, poesie, prefazione di Gian Luigi Beccaria, Mondovì, ed. Il Belvedere, 1983, pp. 110.

Tavo Burat, *Carvé 'd Biela 1984*, Sità 'd Biela, 1984, pp. 50.

V. G. Cardinali - L. Antonetto - F. Primosich, *Vincenzo Troya. Vita e opere di un educatore piemontese*, Pro Loco di Magliano Alfieri, 1983, pp. 140.

Domenico Carena, *Il Cottolengo e gli altri*, prefazione di Giulio Andreotti, Torino, SEI, 1983, pp. 342.

Franco Castelli, *Un paese nella memoria. Le poesie dialettali di Giovanni Rapetti*, Alessandria, ed. Dell'Orso, 1984, pp. 62.

Giorgio Cavaglià, *Appunti di storia calusiese*, Caluso, Associazione Culturale « Le Purtasse », 1984.

Città di Torino - Assessorato per la Cultura, *Per conoscere la città. Torino dall'età romana al XX secolo*, in 4 volls., Torino, 1980.

Civica Galleria d'Arte Contemporanea di Torre Pellice, *Mostra Antologica di Filippo Scroppo*, catalogo, Torre Pellice, Collegio Valdese, 5 agosto - 2 settembre 1984.

Rinaldo Comba (a cura di), *Archivi Storici Comunali. Un'indagine nel comprensorio di Cuneo*, Amministrazione della Provincia di Cuneo-Assessorato alla Cultura, 1983, pp. 92.

Contadini di collina: viticoltura e condizioni materiali nella cultura orale del Basso Monferrato Casalese, a cura di M. Guaschino e M. Martinotti, prefazione di F. Castelli, Quaderno di Piemonte Agricoltura, 1984, pp. 92.

Tavio Cosio, *Roche sarvan e masche. Leggende d'oc di Melle e media Val Varaita*, edizioni Coumboscuro-Centre Prouvençal, 1984, pp. 286.

Alessandra D'Agostini, *Gemme del Museo Civico di Ferrara*, Quaderni dei Musei Ferraresi, n. 2, Firenze Centro Di, 1984, pp. 60, con ill. a colori e in b. e n.

G. Davico Bonino - G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, Atti del Convegno « Omaggio a C. Invernizio », Cuneo, feb. 1983, Torino, Gruppo Editoriale Forma, 1984, pp. 265.

Dipinti toscani e oggetti d'arte dalla Collezione Vittorio Cini, Catalogo a cura di F. Zeri, M. Natale e A. Mottola Molino, Venezia, Neri Pozza, 1984, pp. 86 con 114 tavole ill.

Fiat *78° Esercizio - Relazioni e Bilancio al 31 dicembre 1983*, Torino, 1984.

Genova con gli occhi di Stendhal, catalogo della mostra, a cura di Giuseppe Mercenaro, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1984, in 16°, pp. 206, con ill. a colori e in b. e n.

Andrea Giberti, *'L segret*, bossèt (tirà da na conta ëd Concetta Prioli), pp. dattiloscritte 9.

Andrea Giberti, *Tempesta*, bossèt, pp. dattiloscritte 26.

Andrea Giberti, *Ël trionf ëd l'amor*, comedia an tre at, pp. cl. 94.

Guido Gozzano, *I sandali della diva. Tutte le novelle*, con introduzione di M. Guglielminetti, apparato critico ai testi di G. Nuvoli, Milano, Serra e Riva, 1983, pp. 408.

Marziano Guglielminetti, *La « Scuola dell'ironia ». Gozzano e i viciniori*, Centro Studi di Letteratura Italiana in Piemonte « Guido Gozzano », saggi, vol. 5, Firenze, Leo S. Olschki, 1984, pp. 173.

Marco Herman, *Diario di un ragazzo ebreo*, prefazione di Primo Levi, Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 92.

Il Sacro Monte di Varallo, catalogo della Mostra documentaria a cura di M. G. Cagna Pagnone, Sezione di Archivio di Stato di Biella-Comune di Varallo, 1984, pp. 95, con ill.

Inediti Santarosiani e rarità bibliografiche. « Istoria del Romito » - « Carmi », a cura di Antonino Olmo, Secondo centenario della nascita di Santorre Santarosa, L'Artistica Savigliano, 1983, p. 61.

'L nòstr parlàr. Dizionario Italiano/ Dialetto Ozegnese, 'L Gavasun Ozegna, 1984, pp. cl. 70.

Giorgio Luzi, *Poesia in Piemonte nel secondo Novecento*, « Quinta Generazione », dispensa mensile di poesia, anno XI, 1983, pp. 108.

Biagio Marin, *I canti de l'isola (1970-1981)*, a cura di Edda Serra, Trieste, Edizioni LINT, con il patrocinio della Cassa di Risparmio di Trieste, 1981, pp. 1362.

Mariarosa Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 159.

Fortunato Matarrese, *Giuseppe del Re. Patriota e letterato pugliese*, Palo del Colle, ed. Liantonio, 1ª parte, 1981, pp. 159; 2ª parte 1983, pp. 300.

Mercurino Arborio di Gattinara Gran Cancelliere di Carlo V, catalogo della mostra documentaria, a cura di L. Avonto e M. Cassetti, tenuta all'Archivio de la Corona de Aragón di Barcellone dal 9 al 20 maggio 1984, pp. 82, con ill.

Laura Moscati, *Da Savigny al Piemonte. Cultura storico-giuridica tra la Restaurazione e l'Unità*, Quaderno di CLIO 3, Roma, Carucci ed., 1984, pp. 361.

Giuseppe Maria Musso, *Ed è subito carnevale*, Ivrea, Princolor, 1982, pp. 63.

Opere di Guido Gozzano, a cura di Giusi Baldissone, Collezione Classici Italiani, Torino UTET, 1983, pp. 712.

Filippo Peliti Clavarino, *Carignano dell'Imalaia*, dattiloscritto, pp. 7.

Silvio Pellico, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, a cura di M. Ricciardi, Milano, Guida, 1983, pp. 79.

Rita Perino Prola, *Una dote settecentesca. Ricerche su Famiglie Canavesane*, Ivrea, Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana, Studi e ricerche VII, 1984, pp. 155, con tavv.

Alessandro Piana, *La parrocchia in contrasto*, a cura di L. Cerutti e G. Melloni, con una nota di M. Guglielminetti. Parrocchia di Fornero - Associazione di storia della chiesa novarese, 1984, p. 228.

Piero Pollino (a cura di), *Guida di Mondovì e dei paesi della pianura monregalese*, Ivrea, Enrico ed., 1984.

Felice Pozzo, *La spedizione Franzoj all'Amazzonia*, I Quaderni della Famija Varsleisa, 1984, pp. 46.

Regione Piemonte, *2° piano regionale di sviluppo*, 1984, pp. 303.

Regione Piemonte, *Rapporto sul mercato del lavoro*, Torino, 1984, pp. 200.

A. Ricaldone - M. Izzìa - G. Cuttica di Revigliasco, *Armerista del Santuario di S. Maria di Crea nel Monferrato*, Il Santuario di S. Maria di Crea auspice il Collegio Araldico di Roma, 1983, pp. 584.

Luigi Rondolini, *Il Tata. Storia di un camoscio in Val d'Ossola*, Intra, Alberti Libraio editore, 1984, pp. 191.

Santorre di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio (1821-1825)*, a cura di Antonino Olmo, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969, pp. 545.

Geoffrey Symcox, *Victor Amadeus II Absolutism in the Savoyard State 1675-1730*, with 35 illustrations, London, Thames end Hudson, 1983, pp. 272, in 8°.

Giovanni Tamburelli, *Cerimonie*, poesie Torino, Genesi, 1984, pp. 79.

Università Cattolica del Sacro Cuore, *Guida allo studente e norme e piani di studio*, anno accademico 1983-84, Milano.

Alfonso Maria Vergnano, *Nicolò Francone. Un pioniere illuminato protagonista nella vita di Chieri per quasi un secolo*, Comune di Chieri-Lions Club Chieri, 1984, pp. 61.

Salvatore Viviani, *Antërmes, farsa-poesie-sonet umoristich an piemontèis*, introdussion ëd Luciano Gibelli, ill. ëd Giulio Boccaccio, Colan-a 'd Leteratura Nassional Piemontèisa, 11, Ivrea, ed. BS, 1984, pp. 116.

Luisa Zani (a cura di), *Le pergamene del secolo XII del Monastero di S. Margherita di Milano conservate presso l'Archivio di Milano*, Milano, Università degli Studi, 1984, pp. 65.

Giancarlo Bergami, *Etica e politica di Claudio Treves*, estratto da « Nuova Antologia », n. 2150, aprile-giugno 1984, pp. 133-162.

Gustavo Buratti, *1883-1983. Maria Giusta Catella. Una scrittrice biellese da non dimenticare*, estratto da « Rivista Storica Biellese », anno I, n. 2, 1984, pp. 7-27.

Arturo Genre, *In margine alla Grammatica della lingua piemontese di Guido Griva*, estratto da « Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano », III Serie, dispensa n. 7, 1983, pp. 59-67.

Georges Virlogeux, *Les letres conjugales de Massimo d'Azeglio*, estratto da *La Correspondance* (Edition, fonctions, signification), Actes du Colloque Franco-Italien, Aix-en-Provence 1983, Université de Provence, 1984, pp. 127-154.

« Alba Pompeia », rivista semestrale di studi storici, artistici e naturalistici per Alba e territori connessi, Alba.

« Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia », Università di Macerata, ed. Antenore, Padova.

« Annali della Fondazione Luigi Einaudi », Torino.

« Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », classe di Lettere e Filosofia, Pisa.

« Annali di Storia Pavese », Pavia.

« Atti e Memorie » dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere « La Colombaria », Firenze.

« Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria », Savona.

« Bollettino del C.I.R.V.I. », Centro Interuniversitario di Ricerche sul viaggio in Italia, 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-Bibliografico Subalpino », Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino.

« Bollettino Storico per la Provincia di Novara » rivista della Società Storica Novarese, Novara.

« Bollettino Storico Vercellese », Società Storica Vercellese, Vercelli.

« Filosofia », rivista trimestrale, Torino.

« Italica », cuadernos de trabajos de la escuela española de historia y arquelogia en Roma.

« Musei Ferraresi », bollettino annuale, Comune di Ferrara - Assessorato alle Istituzioni Culturali.

« La Nouvelle Revue des deux mondes », Parigi.

« Il Platano », rivista dedicata allo studio della cultura e della civiltà astigiana, Asti.

« Quaderni » dell'Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Alessandria, Alessandria.

« Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte », n. 2, Torino, 1983.

« Quaderni Sardi di Storia », Cagliari.

« Rassegna Storica del Risorgimento », Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Roma.

« Rivista Storica Biellese », Biella.

« Rivista Ingauna e Intemelia », Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera.

Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana, « Bollettino d'informazione ai Soci », Ivrea.

« Studi Francesi », Torino.

« Studi Veneziani », Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano, e dell'Istituto « Venezia e l'Oriente » della Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

« Aiat notizie », mensile dell'associazione albergatori di Torino e Provincia, Torino.

« Astragalo », periodico trimestrale, Cuneo.

« Biblioteca Civica. Pubblicazioni recenti pervenute in biblioteca », Torino.

« Biza Neira - Bizo Neiro », revue auvergnate bilingue, Cercle Occitan d'Auvergne, Clermont-Ferrand Cedex.

« Bollettino Ufficiale della Regione Piemonte » Torino.

« La Casana », trimestrale della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova.

« A Compagna », Bollettino bimestrale dell'associazione culturale « A Compagna » di Genova.

« Cronache Economiche », mensile della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino.

« Cuneo Provincia Granda », rivista quadrimestrale sotto l'egida della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura, dell'Amministrazione Provinciale e dell'Ente Provinciale per il Turismo, Cuneo .

« Le Flambeau », revue du comité des traditions valdôtaine, Aoste.

« Gruppo Savin », periodico trimestrale, Roburent.

« Indice » per i beni culturali del territorio ligure, Genova.

« L'impegno », rivista di storia contemporanea, Borgosesia.

« Italgas », rivista della Società Italiana per il Gas, Torino.

« Il Montanaro d'Italia », rivista dell'unione nazionale comuni comunità ed enti montani, Torino.

« Monti e Valli », Club Alpino Italiano, Torino.

« Musicalbrandé », arvista piemontèisa, suplement ëd la Colan-a Musical dij Brandé, Turin.

« Natura Nostra », Savigliano.

« Notiziario del Centro Internazionale della Sindone », Torino.

« Notizie della Regione Piemonte », Torino.

« Notiziario di Statistica e Toponomastica », Città di Torino.

« Novel Temp », quaier dal solestrelh, quaderni di cultura e studi occitani alpini, Sampeire (Val Varaita).

« Pallone Elastico », rivista bimestrale, organo ufficiale federazione italiana pallone elastico, Torino.

« Piemonte Cultura », mensile d'informazione a cura dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, Torino.

« Piemonte Vivo », rassegna bimestrale di lavoro, arte, letteratura e costumi piemontesi, a cura della Cassa di Risparmio di Torino, Torino.

« Politica e Economia del Lavoro », bimestrale della Regione Piemonte, Assessorato al Lavoro, Torino.

« Présence Savoisienne », organe d'expression régionaliste du Cercle de l'Annonciade, Corsuet-Aix-en-Savoie.

« Il Rinnovamento », trimestrale della Fondazione Giorgio Amendola, Torino.

« r ni d'àigura », rëvista etnoantropologica e linguistica-letëraria da cultüra brigašca, Genova.

« Rolde », revista de Cultura Aragonesa, Zaragoza.

« Sisifo », idee, ricerche, programmi dell'Istituto Gramsci Piemontese, Torino.

« Torino Notizie », rassegna del Comune, Torino.

« Torino Oggi », mensile di attualità e informazioni su cultura, spettacolo, sport, Torino.

« Verso l'arte », mensile culturale, informazioni delle arti, edizioni Adriano Villata, Cerrina Monferrato (AL).

« Alleanza Monarchica », mensile, Torino.

« Arnassita Piemontèisa », periodico popolare di informazione politica e culturale, Ivrea.

« Il "Bannie" », Exilles.

« 'L caval 'd brôns », portavos dla Famija Turinèisa, Torino.

« Corriere di Chieri e dintorni », settimanale indipendente di informazioni, Chieri.

« Coumboscuro », periodico della Minoranza Provenzale in Italia, sotto il patrocinio della Escolo dòu Po, Sancto Lucìo de la Coumboscuro (Valle Grana), Cuneo.

« Eco delle Valli », Ceva.

« Franclin Canavsan », portavos dla Famija Canavzan-a, diretto da Carlo Gallo (Galucio), Alto Canavese.

« Giandoja », fatti, cultura, storia e folclore piemontese, Torino.

« 'l gridilin », Montanaro.

« L'Incontro », periodico indipendente, Torino.

« Luna nuova », quindicinale della Valle di Susa e Val Sangone.

« Il Nord », settimanale indipendente di informazione, Novara.

« La Nosa Varsej », portavos 'd la Famija Varsleisa, Vercelli.

« Le nòstre Tor », portavos della « Associazione Famija Albeisa », Alba.

« Notiziario Associazione ex Allievi Fiat », Torino.

« Il paese », periodico delle Pro Loco di Magliano Alfieri, Castellinaldo, Castagnito e della Biblioteca Civica di Guarene.

« Piemontèis Ancheuj », mensil ëd poesìa e 'd coltura piemontèisa, Turin.

« La Valaddo », periodico di vita e di cultura valligiana, Villaretto Roure.

Libri pervenuti per la biblioteca:

Ij Brandé, Armanach ëd poesìa piemontèisa, Torino, 1962, pp. 88.

« Cuneo » - rassegna del Comune, anno 2, nn. 2, 3, 4; anno 3°, n. 1.

Roberto Gabetti, *Problematica Antonelliana*, estratto da « Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino », giugno 1962, pp. 159-194.

« Italia 61 », notiziario, n. 5, 6, 7.

« Le Stagioni », primavera 1969.

G. B. Lusso, *Carignano. La Parrocchia*, Pinerolo, Alzani, 1964, pp. 210, con ill.

G. B. Lusso, *Carignano. I luoghi pii*, Pinerolo, Alzani, 1971, pp. 408, con ill.

Luigi Mirone, *La stazione ferroviaria di Torino Porta Nuova*, estratto da « Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino », marzo, 1962, pp. 28.

Luigi Mondini, *Pietro Badoglio. Il soldato e l'uomo politico*, a cura del Comitato per le onoranze, 1963, pp. 19.

Mostra delle Regioni, catalogo guida, Torino, maggio-ottobre, 1961.

Narciso Nada, *I moti piemontesi del 1821*, estratto dalla « Rivista della Guardia di Finanza », anno XXI, n. 2, marzo-aprile 1972, pp. 167-198.

Giuseppe Pella, *Esposizione finanziaria e discorsi pronunziati alla Camera dei Deputati e al Senato sul bilancio di previsione dell'esercizio 1952-53*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1952, pp. 112.

Piemonte Artistico e Culturale, *Conferenze dell'anno 1957-58*, Torino, 1958, pp. 141.

Miscellanea di opuscoli con i testi delle conferenze tenute alla Famija Piemontèisa di Roma:

Federico Marconcini, *Chiaro Volto del Piemonte*, Roma, 1960, pp. 16.

Renzo Gandolfo, *La storia del Piemonte: una iniziativa della Famija Piemontèisa di Roma per il centenario del '61*, estratto dal « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », LIX, fasc. I-II, 1961, pp. 8.

Alberto M. Ghisalberti, *Il Congresso di Parigi e l'Opinione Pubblica*, Roma, Famija Piemontèisa, 1956, pp. 60.

Franco Valsecchi, *Italia-Europa 1859*, Roma, Famija Piemontèisa, 1959, pp. 18.

Ruggero Moscati, *La politica piemontese dal Congresso di Parigi a Plombieres*, Roma, 1959, pp. 16.

Rosario Romeo, *Il compimento dell'Unità*, Roma, 1960, pp. 24.

Manlio Brosio, *Il « Piemonte », di Filippo Burzio*, Roma, 1961, pp. 22.

Ashley Clarke, *Sir James Hudson*, Roma, 1961, pp. 23.

Giulio Toesca di Castellazzo, *Luigi Palma di Cesnola*, Roma, Famija Piemontèisa, 1961, pp. 12.

Gian Carlo Buraggi, *Luigi Einaudi*, estratto dal « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino, LX, fasc. III-IV, 1962, pp. 19.

A. C. Jemolo, *Adriano Olivetti*, Roma, 1960, pp. 22.

Rosario Romeo, *Federico Chabod*, Roma, 1961, pp. 21.

Ernesto Manuelli, *Nel primo anniversario della scomparsa di Guglielmo Reiss Romoli*, Roma, 1962, pp. 22.

Ernesto Eula, *Prevenzione redenzione umanità in un trittico piemontese di Santi*, Roma, 1958, pp. 21.

UNO MOLTO SPECIALE.

NUOVA Uno SX

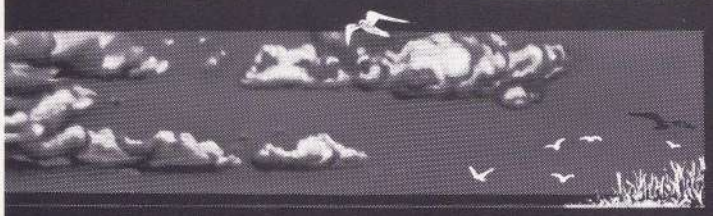
Uno come noi ogni tanto sente crescere dentro di sé la necessità di emergere. Sente il bisogno di prestazioni che lo soddisfino in pieno nei suoi ardori di scatto e di velocità. Anche la Uno ha deciso di uscire alla grande. Ha scelto il suo motore più potente, per passare la soglia dei 165 km/h. Ha scelto il vestito più chic, dotato di tanti particolari raffinati ed esclusivi. Si è scatenata all'interno, lasciandosi andare ad arredamenti di gran lusso. Ha scelto di essere a 3 o 5 porte, per accontentare i giovani sportivi e le famiglie che amano il comfort. Per ultimo, come tocco finale, si è fatta apporre le sue iniziali: SX.
E da oggi potrete incontrarla nelle occasioni più eleganti, alle serate più mondane. O anche semplicemente in giro, dove porta un tocco di classe nella vita di tutti i giorni. Nuova Fiat Uno SX. Uno molto speciale. Disponibile nelle versioni a 3 o 5 porte, con il motore da 1301 cc. e 70 CV, per una velocità di oltre 165 km/h.

Paraurti con spoiler e proiettori fendinebbia incorporati. Fari alogeni. Codolini sui passaruota raccordati alla minigonna sottoporta. Pneumatici di sezione ribassata. Cambio a 5 marce. Rivestimento degli interni - sedili, pannelli porte e padiglione - in tessuti esclusivi coordinati. Sedili avvolgenti. Appoggiatesta forati per migliorare la visibilità. Lunotto termico e tergilavalunotto. Un tocco di classe per il posto di guida: contagiri, orologio digitale e faretto di lettura orientabile. Tra gli optional più esclusivi: tetto apribile trasparente, trip-master, check-panel.

BENTON & BOWLES

UNO COME NOI.

LIBERTA' DI MUOVERSI.

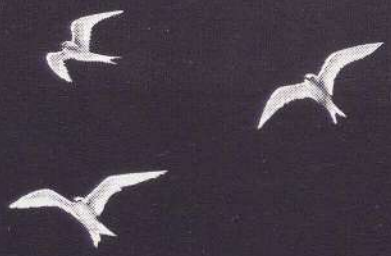


È la necessità d'oggi.
Il Sanpaolo la soddisfa offrendo servizi efficaci e moderni, in risposta ad ogni esigenza economica e finanziaria.

Il Sanpaolo è anche: consulenza, analisi e ricerche di mercato, revisione di bilancio, leasing, factoring, per operatori nazionali ed esteri.

Il Sanpaolo è 2.000 miliardi di fondi patrimoniali e 21.000 miliardi di depositi.

Il Sanpaolo è 360 punti operativi in Italia e filiali ad Amsterdam, Francoforte, Monaco, Londra, Los Angeles e New York; rappresentanze a Parigi e Zurigo; banche estere consociate: First Los Angeles Bank, Los Angeles; Sanpaolo Bank (Bahamas) Ltd., Nassau; Sanpaolo-Lariano Bank S.A., Lussemburgo.



SANPAOLO
ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO

La banca, sempre.

UFFICIO PUBBLICITÀ E IMMAGINE

Banca Popolare di Novara

AL 31 DICEMBRE 1983

Capitale	L. 18.846.028.000
Riserve e Fondi Patrimoniali	L. 885.238.865.454
Fondo Rischi su Crediti	L. 102.387.529.969

Mezzi Amministrati oltre 15.165 miliardi

378 Sportelli e 94 Esattorie in Italia
Succursale all'Estero in Lussemburgo
Uffici di Rappresentanza a Bruxelles, Caracas, Francoforte sul Meno, Londra, Madrid, New York, Parigi e Zurigo.
Ufficio di Mandato a Mosca.

TUTTE LE OPERAZIONI ED I SERVIZI DI BANCA, BORSA E CAMBIO

Distributrice dell'American Express Card.
Finanziamenti a medio termine all'industria, al commercio, all'agricoltura, all'artigianato e all'esportazione, mutui fondiari ed edilizi, «leasing», factoring, servizi di organizzazione aziendale, certificazione bilanci e gestioni fiduciarie tramite gli Istituti speciali nei quali è partecipante.

LA BANCA È AL SERVIZIO DEGLI OPERATORI IN ITALIA E IN TUTTI I PAESI ESTERI

ACCIAIERIE FERRERO S.p.A.

Sede e Direzione Generale:

10148 TORINO - Via Paolo Veronese, 324/30 - Tel. 011/25.72.25 (multiplo)

Telex 220440 Sidfer I - Telegrammi Siderurgica Ferrero

STABILIMENTI:

10036 SETTIMO TORINESE - Via G. Galilei, 26 - Tel. 011/800.44.44 (multiplo)

10148 TORINO - Via Paolo Veronese, 324/30 - Tel. 011/25.72.25 (multiplo)

Acciai Comuni e di qualità, tondo per cemento armato, laminati mercantili e profilati, tondi meccanici serie Fe e carbonio.

METALLURGICA PIEMONTESE di ETTORE FERRERO & C.

Uffici e Magazzini: 10155 TORINO - Via Cigna, 169

Tel. 011/23.87.23 (multiplo)

Tondo per cemento armato, accessori per edilizia, chiusini e caditoie ghisa, derivati vergella, travi, profilati vari, lamiere, armamento ferroviario, tagli su misura, ricuperi e demolizioni industriali, rottami ferrosi e non ferrosi.

Società Italiana Costruzione
Montaggi Apparecchiature S. p. A.

SETTIMO TORINESE (TO)
VIA R. PARCO, 74 - Tel. (011) 56.23.23 (10 linee) - Telex 21211

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

Gonella Parati

moquettes e vernici

VIA LIVORNO 17 TORINO TEL. 48.17.30 - 48.59.77

carrozzeria
GULLINO

Riparazioni carrozzerie
sistema **Corek**
Lucidatura
Verniciatura a forno

carrozzeria autorizzata
FIAT

via Ragusa, 25 10137 Torino
Tel. 304.897

ZANINO
TECNICA IN LUCE
ZANINO ANTONIO E C. S.A.S.
10127 TORINO V. OBERDAN 123
TEL. 011/6192727 (3 lin. R.A.)

PLAFONIERE E SISTEMI FLUORESCENTI - DIFFUSORI E SOSPENSIONI - ARMATURE INDUSTRIALI E STRADALI - LAMPIONI E LANTERNE PER GIARDINO - FARETTI ESTERNI E DA INCASSO - BINARI ELETTRICI.

PHILIPS
ZERBETTO
iGuzzini INDUSTRIA ILLUMINOTECNICA
ALTA LITE
ZUMTOBEL
3F

OROLOGERIA
OREFICERIA
ARGENTERIA
OGGETTI
D'ARTE
...pavoneggiatevi
con una gioia di:
coda
• ASSISTENZA
POST VENDITA
VIA TORINO 88 T. 623.869
NICHELINO (TO)

dal 1910!

piatino

pianoforti

vendite

cambi

noleggi

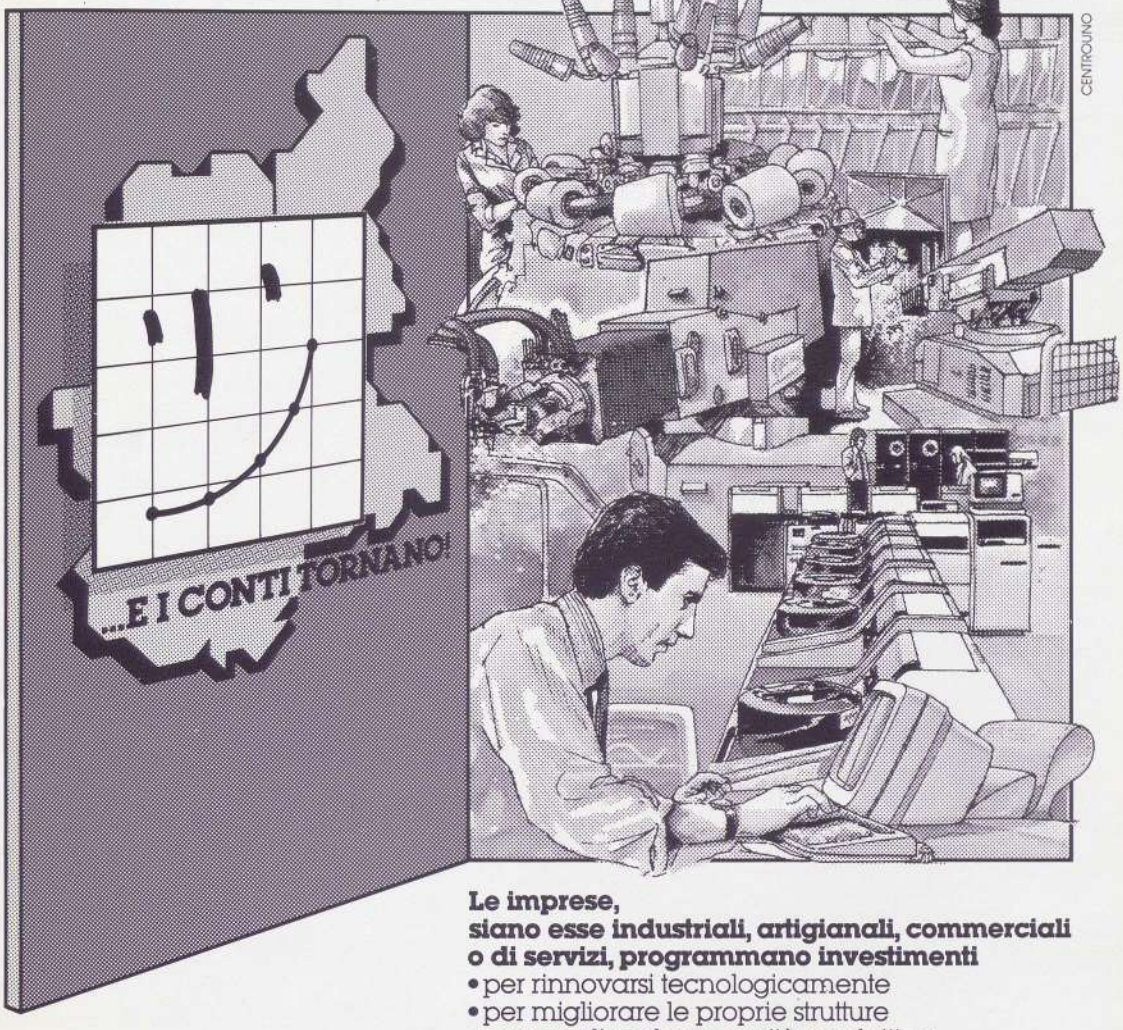
riparazioni

Via Po, 6

Telefono 83.97.509

10123 Torino

Mediocredito Piemontese... una porta aperta sul credito a medio termine



Le imprese,
siano esse industriali, artigianali, commerciali o di servizi, programmano investimenti

- per rinnovarsi tecnologicamente
- per migliorare le proprie strutture
- per ampliare la capacità produttiva
- per creare nuove iniziative
- per razionalizzare la rete distributiva.

Il Mediocredito Piemontese:

- concede mutui per ogni tipo di investimento
- effettua sconto di portafoglio a medio termine
- finanzia i crediti all'esportazione.

...e risolve qualsiasi esigenza finanziaria a medio termine

MEDIOCREDITO PIEMONTESE

PIAZZA SOLFERINO 22 - 10121 TORINO
TELEFONI (011) 534.742-533.739-517.051 - TELEX MCPIEM 220402

IMPIEGA IL RISPARMIO NEGLI INVESTIMENTI DELLA TUA REGIONE

EDINFOTO

vivere
con
personalità

BELLATO ARREDAMENTI
strada statale Rivoli-Avigliana km 17,700

... dal 1906...

IL MARCHIO CHE È GARANZIA
DI TRADIZIONE

Macina pepe
Macina sale
Macina peperoncino
Macina noce moscata

Tritacarne (a mano ed elettrici)
Insaccatrici per salumi
Spremipomodoro (a mano ed elettrici)
Tritatutto ed apparecchi a più usi

Macina caffè (a mano ed elettrici)
Macine coniche (per pepe, caffè, ecc.)
Piastre e coltelli per tritacarne

F.A.C.E.M. S.p.A. - 10141 TORINO - Via Fabbriche, 11
Fabbrica articoli Casalinghi - Tel. (011) 33.71.19 - 33.48.89
e metallurgici - Telex 214184 FACEM I

Pubblicazioni del Centro Studi Piemontesi

STUDI PIEMONTESI

Rassegna di lettere, storia, arti e varia umanità. Semestrale.

BIBLIOTECA DI « STUDI PIEMONTESI »

1. MARIO ABRATE, *Popolazione e peste del 1630 a Carmagnola.* Pagg. 263 (1973).
2. ROSARIO ROMEO, *Gli scambi degli Stati sardi con l'estero nelle voci più importanti della bilancia commerciale (1819-1859).* Pagg. 56 (1975).
3. FRANCO ROSSO, *Il «Collegio delle Provincie» di Torino e la problematica architettonica negli anni ottocentoquaranta.* Pagg. 87, 8 tav. ill. (1975).
4. MARCO POZZETTO, *La Fiat-Lingotto, un'architettura torinese d'avanguardia.* Pagg. 87, 119 ill. (1975).
5. AUGUSTO BARGONI, *Mastri orafi e argentieri in Piemonte dal sec. XVII al XIX.* Pagg. 325 (1976) (esaurito).
6. A. M. NADA PATRONE - I. NASO, *Le epidemie del tardo medioevo nell'area pedemontana.* Pagg. 152 (1978).
7. MARIO ZANARDI, *Contributi per una biografia di Emanuele Tesauro. Dalle campagne di Fiandra alla guerra civile del Piemonte (1635-1642), con lettere inedite.* Pagg. 68 (1979).
8. MARCO STERPOS, *Storia della Cleopatra. Itinerario alfieriano dal melodramma alla tragedia.* Pagg. 150 (1980).
9. GIUSEPPE BRACCO, *Commercio, finanza e politica a Torino da Camillo Cavour a Quintino Sella.* Pagg. 184 (1980).
10. A. M. NADA PATRONE, *Il cibo del ricco ed il cibo del povero. Contributo alla storia qualitativa dell'alimentazione. L'area pedemontana negli ultimi secoli del Medio Evo.* Pagg. xx-562 (1981).

COLLANA DI TESTI E STUDI PIEMONTESI

1. *Le ridicole illusioni*, un'ignota commedia piemontese dell'età giacobina, a cura di G. P. Clivio. Pagg. XXIV-91 (1969).
2. *L'arpa discordata*, poemetto piemontese del primo Settecento attr. a F. A. TARIZZO, a cura di R. 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, *El nodar onorà*, commedia piemontese-italiana del secondo Settecento. Saggio introduttivo di Gualtiero Rizzi. Testo, traduzione e nota linguistica 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).
7. MARCEL DANESI, *La lingua dei «Sermoni Subalpini»*. Pagg. 113 (1976).
8. GIANRENZO P. CLIVIO, *Storia linguistica e dialettologia piemontese.* Pagg. XII-225 (1976).
9. *Lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale.* Atti del Convegno internazionale di Torino 12-14 aprile 1976, a cura di G. P. Clivio e G. Gasca Queirazza. Pagg. X-334 (1978).

NUOVA SERIE diretta da Giuliano Gasca Queirazza

1. *Canti popolari, raccolti da Domenico Buffa*, edizione a cura di A. Vitale Brovarone. Pagg. XXXVII-146 (1979).
2. GIOVAN GIORGIO ALIONE, *Macarronea contra Macarroneam Bassani*, a cura di Mario Chiesa. Pagg. 145 (1982).
3. CLAUDIO MARAZZINI, *Piemonte e Italia. Storia di un confronto linguistico.* Pagg. 265 (1984).

COLLANA DI LETTERATURA PIEMONTESE MODERNA

1. A. FRUSTA, *Fassin-e 'd sabia*, pròse. Pagg. XI-110 (1969).
2. CAMILLO BRERO, *Breviari dl'ànima*, poesìe piemontèise (2ª edizione). Pagg. XIII-68 (1969) (esaurito).
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) (esaurito).
5. *Sernia 'd pròse piemontèise dla fin dl'Eutsent*, antrodussion, test, nòte e glossari soagnà da Censin Pich. Pagg. 160 (1972) (esaurito).
6. *Le canson dla piòla*, introduzione, testi piemontesi e traduzione italiana a cura di Mario Forno. Pagg. L-142 (1972) (esaurito).
7. ARMANDO MOTTURA, *Vita, stòria bela*, poesìe an piemontèis. Pagg. XII-124 (1973) (esaurito).
8. GIOVANNI FALDELLA, *Un bacan spiritual*, inedita commedia in piemontese a cura di Caterina Benazzo. Pagg. XXX-86 (1974).
9. TÒNI BODRÌE, *Val d'Inghildon*, poesìe piemontèise, a cura di Gianrenzo P. Clivio. Pagg. XIX-90 (1974).

NUOVA SERIE diretta da Giovanni Tesio

1. TAVO BURAT, *Finagi*, poesie. Pagg. XII-39 (1979).
2. TAVIO COSIO, *Sota ël chinché*, racconti. Pagg. VIII-132 (1980).
3. CARLO REGIS, *El nì dl'ajassa*, posie. Pagg. 100 (1980).
4. LUIGI OLIVERO, *Romanzìe*, poesie piemontesi, presentazione di Giovanni Tesio. Pagg. 170 (1983).
5. ALBINA MALERBA, *El Meisìn*, poesie piemontesi, presentazione di Renzo Gandolfo. Pagg. 80 (1983).
6. BIANCA DORATO, *Tzantelèina*, poesie piemontesi, presentazione di Mario Chiesa. Pagg. 80 (1984).

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).

3. PAOLA NOTARIO, *Politica e finanza pubblica in Piemonte sotto l'occupazione francese (1798-1800). La legislazione sui beni nazionali.* Pagg. x-62 (1978).

4. *Saluzzo e Silvio Pellico nel 150° de «Le mie prigioni»*, Atti del Convegno di studio, Saluzzo, 30 ottobre 1983, a cura di Aldo A. Mola. Pagg. 192 (1984).

5. *Ludovico di Breme e il Programma dei romantici italiani*, Atti del Convegno di studi tenuto, per iniziativa del Centro Studi Piemontesi, all'Accademia delle Scienze di Torino il 21-22 ottobre 1983. Pagg. 202 (1984).

I QUADERNI-JÈ 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) (esaurito).

3. GUIDO GOZZANO, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, a cura di Giorgio De Renzio. Pagg. 112 (1971).

4. *Repertorio di feste alla Corte dei Savoia (1343-1669)*, 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, Patriota Albese.* 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) (esaurito).

8. LUCIANO TAMBURINI, *L'Atalanta: un ignoto zapato secentesco.* Pagg. xxviii-75 (1974).

9. GIUSEPPE BARETTI, *Lettere sparse*, a cura di F. Fido. Pagg. xi-119 (1976).

10. E. SCHMIDT DI FRIEDBERG, *Torino, aprile 1945.* Pagg. vi-46 (1978) (esaurito).

11. CENSIN LAGNA, *El passé dla vita, poesie.* Pagg. xi-83 (1979) (esaurito).

12. SION SEGRE-AMAR, *Sette storie del «Numero 1».* Pagg. xvi-210 (1979) (esaurito).

13. *Scelta di inediti di Giuseppina di Lorena-Carignano*, a cura di Luisa Ricaldone. Pagg. xxiv-104 (1980).

14. TERENZIO GRANDI, *Montariele. Pagine di diario e ricordi di un mazziniano*, a cura di A. Galante Garrone. Pagg. xx-119 (1980).

15. RITA PROLA PERINO, *Storia dell'Educatorio «Duchessa Isabella» e dell'Istituto Magistrale Statale «Domenico Berti».* Pagg. 66 (1980).

16. ZINO ZINI, *Pagine di vita torinese. Note dal diario (1894-1937)*, a cura di Giancarlo Bergami. Pagg. 69 (1981).

« IL GRIDELINO » - QUADERNI DI STUDI MUSICALI

direttore Alberto Basso

1. MARIE-THÉRÈSE BOUQUET-BOYER, *Itinerari musicali della Sindone. Documenti per la storia musicale di una reliquia.* Pagg. 73 (1981).

2. GIORGIO PESTELLI, *Beethoven a Torino e in Piemonte nell'Ottocento.* Pagg. 92 (1982).

3. AUGUSTE DUFOUR - FRANÇOIS RABUT, *Les musiciens la musique et les instruments de musique en Savoie du XIIIe au XIXe siècle.* Pagg. xvi-230 (1983).

4. ENNIO BASSI, *Stefano Tempia e la sua Accademia di canto corale.* Pagg. 300, con numerose ill. f.t. (1984).

FUORI COLLANA

FRANCESCO COGNASSO, *Vita e cultura in Piemonte dal medioevo ai giorni nostri.* Pagg. iii-440 (1970). Ristampa anastatica della prima edizione (1983).

Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte e della Valle d'Aosta, e della letteratura in piemontese, a cura di A. Clivio e G. P. Clivio. Pagg. xxii-255 (1971).

La letteratura in piemontese dal Risorgimento ai giorni nostri, a cura di Renzo Gandolfo. Pagg. x-532 (1972) (esaurito).

GIANRENZO P. CLIVIO e MARCELLO DANESI, *Concordanza linguistica dei «Sermoni Subalpini».* Pagg. xxxvii-475 (1974).

TAVIO COSIO, *Pere gramon e lionsa.* Pagg. xiv-182 (1975).

RAIMONDO COLLINO PANSA, *Il mio Piemonte.* Pagg. x-127 (1975).

Civiltà del Piemonte, miscellanea di studi di architettura, arte, dialettologia, economia, filologia, letteratura, linguistica, musica, storia, teatro, urbanistica e varia umanità. A cura di G. P. Clivio e R. Massano. Pagg. xv-886 (1975).

Tutti gli scritti di Camillo Cavour, a cura di Carlo Pischedda e Giuseppe Talamo, 4 voll. di complessive pagg. 2132 (1976-1977).

SILVIO CURTO, *Storia del Museo Egizio di Torino.* Pagg. ii-153 (1976); 2ª edizione 1980.

La Passione di Revello, a cura di Anna Cornagliotti. Pagg. xc-408 (1976) (esaurito).

ALDO GAROSCI, *Antonio Gallenga*, 2 volumi. Pagg. 822 (1979).

Istituzioni e metodi politici dell'età giolittiana, Atti del Convegno Nazionale di Cuneo, 11-12 novembre 1978, a cura di Aldo Mola. Pagg. xv-301 (1979).

FRANCESCO ARGENTA, *Incontri e scontri con le leggi*, a cura di F. Mauro. Pagg. xx-625 (1979).

GIANCARLO BERGAMI, *Da Graf a Gobetti. Cinquant'anni di cultura militante a Torino (1876-1925).* Pagg. xviii-144 (1980).

La Cichin-a 'd Moncalé, a cura di Albina Malerba, presentazione di Giovanni Tesio, Teatro in Piemontese, 1. Pagg. xxii-90 (1979).

G. FALDELLA, *Zibaldone*, a cura di Claudio Marazzini. Pagg. xxviii-247 (1980).

Le miserie 'd monsù Travet, edizione critica a cura di Gualtiero Rizzi e Albina Malerba, Teatro in piemontese, 2. Pagg. xxxi-353 (1980).

AA.VV., *Torino città viva. Da capitale a metropoli (1880-1980)*, 2 volumi di complessive pagg. xvi-988 (1980).

GUIDO CURTO, *Cavalcaselle in Piemonte. La pittura nei secoli XV e XVI*, prefazione di Gianni C. Sciolla. Pagg. 87, 64 ill. (1981).

CURIO CHIARAVIGLIO, *Giovanni Giolitti nei ricordi di un nipote (con documenti inediti)*, prefazione di Salvatore Valitutti. Pagg. xvi-215 (1981).

Augusto Monti nel centenario della nascita, Atti del Convegno di studio - Torino-Monastero Bormida, 9-10 maggio 1981, a cura di Giovanni Tesio. Pagg. 198 (1982).

GUALTIERO RIZZI, *Federico Garelli*, con edizione critica delle commedie *Guera o Pas? - La partensa dij contingent për l'armada - I pciti fastidi*, Teatro in Piemontese, 3. Pagg. lv-117 (1982).

GUALTIERO RIZZI, *Il Teatro piemontese di Giovanni Toselli.* Pagg. 380 (1984).

BRUNO DAVISO DI CHARVENSOD, *Torino... «dentro dalla cerchia antica», Notizie sulle contrade, piazze, vicoli, cortili, palazzi, chiese, alberghi, ristoranti, caffè e teatri del centro storico.* Pagg. 170 (1984).

PIER MASSIMO PROSIO, *Dal Meleto alla Sacra di San Michele*, piccola geografia letteraria piemontese. Pagg. 137 (1984).

RITA PROLA PERINO, *Lettere dal Piemonte*, dall'avvocato senatore Pietro Baldassarre Boggio al conte Mauro Antonio Cagnis di Castellamonte e Lessolo (1742-1749). Pagg. 140 (1984).

spedizione in abbonamento postale
gruppo IV/70
n. 2 - 2° semestre 1984

Studi Piemontesi

novembre 1984, vol. XIII, fasc. 2

Renzo Gandolfo 279 *Conoscenza – e coscienza – attuale del passato piemontese*

Saggi e studi

Paolo Luparia 296 *Enrico Thovez e la guerra. (L'esame di coscienza di un moralista romantico « fin-de-siècle »)*
Donatella Actis 314 *Giornalismo letterario a Torino: il « Diorama » (1931-1939) di Lorenzo Gigli*
Gianfranco Gritella 327 *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*
Piera Grisoli 340 *L'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro a Pozzo Strada*
Albina Malerba 351 *1811-1814 – Il carteggio, con la famiglia, di due piemontesi arruolati nelle Armate Napoleoniche*
Alberto Basso 360 *In margine al concorso musicologico del Fondo « C. F. Bona »*

Note

Aldo A. Mola 368 *Quanto l'Italia deve a Cavour*
Giovanni Conterno 373 *I « Viaggi » di Clemente Rovere (1854-1855). Un fortunato ritrovamento*
Gian Maria Zaccone 379 *Una composizione del Beato Sebastiano Valfrè sulla Sindone*
Angela Griseri 387 *In margine a una mostra: disegni e documenti di Enrico Thovez (1869-1925)*
Andreina Griseri 391 Segnalazioni d'arte in Piemonte. I - *Varianti di scuola toscana sul tema dell'« Adorazione ».* II - *L'immagine della Consolata nel '700: un rilievo in Santa Cristina e due disegni di Juvarra*
Anna Paolino 395 *Documenti sullo scultore Carlo Tantardini*
Renzo Guasco 398 *7 acqueforti di Francesco Franco per i motori avio della Fiat*

Documenti e inediti

Erminio Morselli 402 *118 nuove voci per la* Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte *di A. e G. P. Clivio*
Arturo Pilati 411 *La fondazione di una congregazione religiosa attraverso una relazione anonima del primo ventennio del secolo XIX*
Claudio Bermond - Giacomina Caligaris 424 *Una fonte documentaria per la storia dell'industria elettrica subalpina: l'Archivio S.I.P. di Torino*

Ritratti e ricordi

Guido Curto 436 *Carlo Frassinelli: un poeta torinese della stampa*
Andreina Griseri 442 *In ricordo di Anna Maria Brizio (1902-1982)*
Giovanni Tesio 447 *Natalia Ginzburg*

Rassegne

Matilde Dillon Wanke 461 *Altre schede per Gozzano (1883-1983)*
Andreina Griseri 474 *Rassegna per la critica d'arte*

Notiziario bibliografico:

nel 150° de « Le
esio) - Pier Mas-
onetto - F. Primo-
livero, *Romanzìe*
so a Torino (C.
rducci, Shelley e
ni) - Tibor Wlas-