

# IL POPOLO TORINESE NE' SUOI CANTI



---

---

Quella vasta spianata che risulta dall'unione delle tre piazze Milano, Emanuel Filiberto e dei Mulini suol esser designata più specialmente dai Torinesi col nome complessivo di *Porta Palazzo*. Quivi è la sede perenne del mercato giornaliero, e non solo di cose mangereccie, ma di quanti arnesi e utensili, e guernimenti e minutaglie possono abbisognare agli armadii e ai canterani di una buona massaia. È uno scintillio di colori, un convegno fantastico degli oggetti più disparati, un ravvicinamento forzato di tutto ciò che rappresenta una necessità della vita, una mostra sfacciata di grosse leccornie di cucina, di abiti, di telerie, di vetrami, di stivali, di maioliche e di millanta altre cose. Tutto ciò richiede una vera selva di tende disseminate qua e là inegualmente, e un labirinto di sentieruoli che conducono dall'una all'altra; ma sotto quelle tende ove luccicano i cucchiari e le forchette di stagno e i piatti di terra cotta, ove svolazzano appese ad un filo le cravattone di lana rossa e verde e turchina, e i larghi fazzoletti a scacchiera gialla e nera, sotto a quelle tende la Dea Economia invita coi suoi

sorrisi più affascinanti le mamme mattiniere; e qui si mercanteggia con passione, si discute, si esamina, si domanda, si offre. È il trionfo del traffico minuto, è l'apoteosi del soldo, anzi del centesimino.

Ogni ora la scena muta d'aspetto: il pubblico accorrente si alterna con vece assidua, dalle cuoche solerti che si alzano col giorno e vengono frettolose e succinte a far la provvista quotidiana, a quelle altre che quando il sole è già alto vanno ancora bighellonando per la piazza adocchiare e talora pizzicate dagli operai perdigiorni. A poco a poco nella piazza di mezzo il tafferuglio si acqueta, la folla dei compratori si dirada, il sole inonda ogni sentieruzzo più riposto e i mille colori paion ridere di un riso più impertinente e sguaiato. La prima foga del negoziare è passata: è l'ora in cui anche le signore osano avventurarsi per quei sentieruoli romiti in cerca di masserizie — pretendono esse — belle, buone, forti, durevoli, ben fatte — e che costino poco.

Mentre per tal maniera piazza Emanuel Filiberto si spopola, piazza Milano va invece formicolando di un pubblico nuovo ed originale. Piazza Milano è il vero santuario dell'arte popolare, dell'arte generosa che si concede a tutti senza la gretta esigenza d'un biglietto di entrata, dell'arte che prodiga liberalmente i suoi miracoli all'aria aperta, sotto la cappa del sole, nemica ai sotterfugi e alle gherminelle del dietroscena. Che cosa è l'apparato in fin dei conti? Oro falso per gabbare la gente: e gli artisti di piazza Milano disprezzano anche l'apparato, lo disprezzano tanto che non temono di mostrarsi al pubblico in tutto il loro stoico disdegno di ogni inutile ornamento; coraggiosamente sucidi ed unti essi gridano alla folla: — « Le apparenze che cosa sono? Badate ai fatti! » — E i fatti son lì che parlano: quella megera lurida ritta sopra uno sgabello mangia proprio



della stoppa, e getta dalla bocca e fumo e fiamma, e poi ingoia coltelli; quell'altra che può avere venti anni, ma che può anche averne quaranta, a certi segni cabalistici trinciati nell'aria dal suo macilento compagno, straluna gli occhi, si contorce tutta nelle membra, poi resta dura, stecchita, e cogli occhi chiusi e bendati indovina ogni cosa. Ecco qui il vecchio cantastorie: ha dinanzi a sè una tela rappresentante il solito fatto orribile e sanguinoso. Gli si fa cerchio intorno, egli si atteggia tragicamente e narra la tremenda avventura:

*« Vedete, uditori miei, vedete? qui abbiamo già una intelligenza fatta tra il fratello e la sorella: poi un'altra intelligenza fatta fra l'oste e il capitano... Oh Dio, oh Dio! dove andranno a succedere queste due intelligenze? »*

Ahimè! sono andate a succedere male. Il fiero vecchio è giunto alla narrazione dell'ultimo atto del dramma: si pianta ferocemente innanzi al suo uditorio e stringendo a guisa di pugnale la bacchetta con la quale indica sulla tela il succedersi dell'azione, prorompe:

*« Il capitano alza la spada sguainata... già sta per immergerla nel seno al dormiente... »*

*Già una pallida violenza  
Ha disteso la sentenza...»*

L'uditorio freme e compera per un soldo la relazione del fatto orribile e sanguinoso.

La fisica e la chimica hanno pure in piazza Milano i loro cultori e operano dinanzi a un pubblico intontito i più stravaganti prodigii. — E il signor Romano? Andatelo ad ammirare; — quello è un uomo! Il signor Romano indovina il passato, il presente e il futuro di tutti coloro che gli regalano un soldo. Solo fra tanti artisti in decadenza egli sa fare un monte di quattrini, sa mandar via tutti contenti e persuasi della sua chiaroveg-

genza, ed ha soprattutto l'abilità suprema di non compromettersi mai; nessuno può rimproverarlo di essere caduto in fallo, nessuno può dirgli sul viso: tu hai mentito! Volete sapere il segreto della sua abilità? Non è difficile. Il signor Romano parla sempre, parla con una volubilità prodigiosa, accozza insieme le frasi più strane, affratella i vocaboli più nemici, li scarica imperterrito come un fuoco di fila nelle orecchie dei meschini che fanno sforzi disperati per intenderlo, per tenergli dietro, e dopo un po' s'interrompe di botto e domanda alla sua vittima: — « È vero? dite su, è vero? osereste negarlo? » — Il disgraziato dà un'occhiata all'ingiro, non vuol confessare di non aver inteso per paura delle beffe, e intronato, confuso, sbalordito risponde: — « È vero! »

Un contadino — povero ragazzo, gli si indovina sul viso il mal d'amore a un miglio di distanza! — si accosta al signor Romano, e gli porge timidamente il proprio soldo. Eccogli dinanzi l'oracolo che lo squadra da capo a piedi: il poveretto trema, mentre un impercettibile sorriso sfiora le labbra del barbuto indovino. Questi esamina le carte, sta un pezzo pensieroso, e poi ad un tratto gli esce furiosamente dalle labbra la filastrocca turbinosa senza punti, senza virgole, senza una ripresa di fiato:

« *La persona greve che vi sta sul vostro stomaco e sul vostro cuore disturba e ha disturbato i sonni di persona agiata della famiglia che prima nella vostra fanciullezza vi educava ad alti destini che io vedo nel vostro futuro ma non vi affannate perchè quest'anno vi anderà tanto bene a fiorire il sole ed ecco che il cimiterio già si è messo per voi in esecuzione io vi giudico dal vostro contrassegno..... è vero? »*

— « È..... vero! » — risponde il povero diavolo che parte mulinando seco medesimo quelle parole sibilline

in cui finirà per trovare naturalmente un significato corrispondente ai proprii desiderii e ai proprii timori.

Ma in un altro punto della piazza comincia a formarsi un nuovo crocchio: si odono i primi miagolii di un archetto che frega sgarbatamente le corde di un violino decrepito, e i singhiozzi d'una chitarra strapazzata. La folla corre: sono fantesche che tengono infilata al braccio la cesta da cui scappano ciuffetti curiosi di insalata e teste screpolate di cipolle, sono monelli che masticano il mozzicone di sigaro raccolto poc'anzi nella polvere, sono operai in sciopero perpetuo, vecchi oziosi, vagabondi annoiati, giovinetti dalle rughe precoci e dall'ebetè sguardo. Il cieco, il famoso cieco di Porta Palazzo, dopo gl'indispensabili preludii, apre la bocca al canto, accompagnato dagli strilli acuti di due disgraziate che vanno in giro offerendo agli spettatori il testo della canzone; e dieci e venti e cento braccia si allungano a comperare il foglio e la vera, la sola, la curiosissima poesia del popolo cittadino ha qui il suo completo trionfo; quei compratori fra poco si spargeranno per le bettole, manderanno a memoria le canzoni udite, passeranno cioncando gran parte della giornata nel ripetere quelle divine armonie, e giunta la sera, ebbri d'ozio e d'acquavite, barcollando a braccetto per le vie, assorderanno l'aria dei loro inni avvinati.

Chi mi sa spiegare d'onde il cieco di Porta Palazzo ha tratto le sue canzoni? — Si dice: è poesia del popolo.

Ma è davvero tale? O non vive piuttosto in qualche stamberga ignorata un Pindaro da strapazzo il quale medita e scrive quei versi bizzarri che vengono gittati poi, offa invocata, nelle mille gole spalancate d'un

popolino più avido di grullerie rimate che di poesia interprete de' suoi affetti?

Molti poi cercano di scandagliare queste torbide acque in cui credono ingenuamente riflettuta la coscienza del popolo, e non s'accorgono che attribuiscono il più delle volte a tutti ciò che non è che di un solo. Nei momenti solenni della vita d'una nazione, quando i più cari interessi sono in pericolo, quando dal santo petto della patria si sprigiona il grido pauroso dell'allarme, io credo nel popolo poeta; in un attimo allora egli s'impossessa d'un canto, se ne assimila gli elementi poetici, li modifica a seconda dei suoi sentimenti, riversa in esso ogni suo desiderio, ogni sua speranza, ogni sua ira. Ma quando regna per ogni dove la quiete o quando i problemi da risolversi son di così alta natura da non potere venir compresi dal popolo, allora ogni forza poetica è in esso quasi nulla. Forse la vita un po' idillica dei campi può dare origine fuor delle città a una fonte inesaurita di poesia di un genere speciale; ma il popolo cittadino nulla sa dell'idillio, e mentre si dirozza al contatto di una civiltà più raffinata, non è talmente educato da sentirne le delicate bellezze; mentre partecipando dell'ambiente scettico e spregiudicato, si spoglia delle vergini fedi, non può innalzarsi fino a sostituire ad esse nella sua coscienza qualche cosa di positivo e di saldo. Riesce diffidente, beffardo, superstizioso, non abbastanza credente per abbandonarsi alla ingenuità dei suoi entusiasmi, non abbastanza incredulo per isbarazzarsi senza ambagi dal peso delle paure, non educato abbastanza per ritrarre da questo stato di poetico dubbio l'ispirazione a qualche canto sincero.

Nel popolo torinese ciò si verifica come in ogni altro. E poi che vale negarlo? Il nostro popolo non è poeta: ciò che del resto si può affermare anche di molti altri a cui

si è voluto regalare tuttavia uno splendido patrimonio di creazioni poetiche nelle quali essi per certo non ebbero merito grande.

Le canzoni che partendo da Porta Milano si diramano in breve, per la via che ho detto, in tutte le parti di Torino, e ne passano le mura per visitare le città di provincia e rallegrare le veglie chiassose dei Don Giovanni di villaggio, sono molte e di variissimo argomento. Ma la scelta che fa di esse il popolo, non è certo una prova del gusto poetico e della raffinatezza artistica di questo ultimo.

Poche sono quelle che giungono ad avere il loro momento di fama incontrastata, che per qualche quindicina di giorni possono suonare su tutte le labbra escludendone quasi ogni rivale, che si impongono violentemente a tutti, che ti disturbano la lettura se sei chiuso nella tua stanza, che ti rompono i sonni se ti trovi fra le coltri, che ti perseguono per via, che a tuo marcio dispetto ti echeggiano sotto le vólte del cranio e ti si stampano a forza nella memoria. E queste poche sono sovente le più goffe, le più stupide, le più insensate grullerie che possa immaginare la fantasia d'un pazzo.

Omi, omi, omi  
 Omi che mal dë stomi  
 Omi, omi, omi  
 Quando mi passerà?  
 Mi passerà stasseira  
 Al cìair de la candeila...

E quest'altro gioiello?

A l'ostaria dël gheub  
 A j'era tante fie.  
 Tirie peni tirie  
 Tirie e sempre tirie  
 Tirie ti gheub:  
 Baloss d'un gheub  
 Bricon d'un gheub  
 Gheub, gheub, gheub.



Eppure quante volte, cari miei lettori, non vi sarete sentite rotte le tasche dal buon popolo torinese che ripeteva con tanto frenetico amore questi versi stupendi accompagnandoli con una musica non meno stupenda!

Ripeto che quando considero come questo popolo, fra tante canzoni nelle quali pure si trova qualche delicato e poetico sentimento, conceda di preferenza la sua simpatia a tali aborti del buon senso e del buon gusto, non so davvero entusiasmarmi sulla sua educazione artistica; e non mi meraviglio più che alcuni pochi ma mirabili canti del Calvi, del Casalis, del Rosa e del Brofferio siano dimenticati affatto dal nostro popolo, nè abbiano potuto mai penetrare indelebilmente nella sua coscienza. Le belle strofe dell'ode del Calvi, che le nostre nonne canticchiavano filando accanto al fuoco, c'è chi le oda ancora sulle labbra delle nostre popolane?

Così m'ancapitlo  
 Chi veui nen lese?  
 Ciapo na gorbina  
 Vad pèr cerese,  
 Vad sèrchè d'ampöle,  
 D' nespö, d' griote,  
 Smeño d' tartifole,  
 Pianto d' carote,  
 J'ento d'le mandole,  
 Vad puè la vigna...  
 E chi sn'ambrigna?

Se loli am nausea  
 Che l'estro am passa,  
 Me can am seguita,  
 Seurtö a la cassa:  
 Vad pèr le gerbole  
 Sniciand le tañe  
 O che m'industrio  
 Pèr ciapè d' rañe;  
 Tendo d'le trapole,  
 D'ii lass, d'i'arsie...  
 Loli 'm fa rie.

Ho detto più su che in alcune delle moderne canzoni non manca talora un qualche sentimento delicato e poetico: ciò m'induce a considerarle brevemente secondo gli affetti che le hanno ispirate. Siccome non parlerò che di quelle che sono più gradite al popolo che le ha scelte e le canta, così non sarà difficile il vedere come si atteggi ordinariamente la coscienza di questo popolo dinanzi agli affetti più naturali e più comuni all'uomo.

\*  
\* \*

Non c'è bisogno di spender parole a dimostrare che l'amore dev'essere il principale movente della poesia popolare, come del resto è di ogni poesia. Ma se l'uomo colto e raffinato dalla educazione sa trovare nell'amore la sorgente di ispirazioni di natura diversissima; se si compiace di discendere nell'intimo dell'animo suo per analizzare ogni affetto, ogni sentimento, e forte dei risultati di questa analisi ne trae argomento a finissime e appassionate descrizioni dello stato amoroso; se lo stesso senso di voluttà si acuisce in lui per virtù di immaginazione e di fantasia, il popolo per contrario non fa che arrestarsi ordinariamente alle estrinsecazioni più esterne dell'amore. Quelle canzoni, quei rispetti che descrivono con tanta grazia analitica la passione amorosa, o sono prodotto d'un popolo che la natura ha privilegiato d'uno squisito sentimento artistico, o mi fanno dubitare che autore non ne sia veramente il popolo. Nelle schiette canzoni popolari l'amore è per ordinario impaziente, grossolano, tendente senza ambagi allo scopo più diretto, e trasmodante quasi sempre in oscenità triviali.

Nei canti del nostro popolo è da rimpiangersi però qualche cosa di più: anche là dove l'amore ostenta il disinteresse e vuol parere casto e pronto al sacrificio, e dove per conseguenza il poeta sembra aver fatto opera più pensata, manca l'arte, manca l'armonia e il legame dei vari concetti, e difficilmente una canzone procede logicamente dalla prima all'ultima strofa.

Una specie di duetto abbastanza grazioso dà principio a una canzonetta molto in voga in questi di passati. Comincia l'innamorato, che manda quest'imbasciata all'amica da cui si crede dimenticato:

O Luigina amabile  
Vola dall'idol mio  
Dalle l'estremo addio  
Dille che son per mar.

Dille ch'io partirò  
E che mi vedrà mai più  
Io l'amavo tanto  
Ed essa non mi ama più.

La povera fanciulla alla crudele notizia si dispera e vuol vedere un'ultima volta il suo caro:

La madre se fosse brava  
Mi lasceria an sla porta  
A vède ancor na volta  
Me moretin a passè.

Èl me moretin a passa  
Me moretin va via  
O mama, son tradia  
Tradia nell'amor.

Qui il piccolo dramma si potrebbe dir finito e, se non erro, anche finito bene: quell'ultimo grido della fanciulla è pieno di verità e di passione. Ma invèce la canzone continua, ed è bravo chi sa trovare un nesso per passare a questi strani concetti che seguono immediatamente:

E la Luigina  
A fa la sigalera  
Da la matin a la sera  
Giù da la stra dël parch.

Quel bochetin di fiori  
Ai pè della montagna  
Lascia che non si bagna  
Lo voglio regalar.

Il fatto è che questa canzone non dev'essere nostra, ma un raffazzonamento dell'altra venutaci probabilmente di fuori:

O rondinella amabile  
Vola dall'idol mio, ecc.

Comunque sia, il nostro popolo adattandola ai suoi gusti, l'ha concziata a quel modo: ecco come il popolo si può dir qualche volta collaboratore dei poeti! Plagiario no: quando ruba muta così bene i lineamenti alle cose rubate che il vero proprietario non le riceverebbe più neanche a volergliele regalare.

Di canzoni in cui si inneggi all'amore ideale, ce ne ha, in fede mia, pochine

— Caro amante, io ti dico  
Sol te amo, sol te adoro  
Tu sarai il mio tesoro  
Sol con te spero gioir.

— Sì, gioir potranno insieme  
I nostri cuori innamorati:  
Noi vivremo insiem beati  
Di sublime eterno amor.

Una sola m'ha veramente colpito, ed è un piccolo dramma pieno di movimento, non disturbato da nessun incidente secondario, in cui l'azione precipita vertiginosa alla catastrofe:

Carölina 'n su la pörta  
A speta 'l so prim amör:  
O ven prest, o Carölina  
C'a l'è arivà 'l to prim sföior.

Ma ben che l'óra sia già tarda  
 Carölina a deurm ancör  
 O levte prest, o Carölina  
 L'è arivà 'l to prim sföior.

Carölina a va al vapör  
 E traversaria fina 'l mar:  
 Ma ancör pì as sent chërsi l'amör  
 Vedendlö vestì da militar.

Carölina trota avanti  
 Per pödeilö prest basè:  
 Ma 'l traditör amante  
 La veul gnanca pì guardè.

Carölina tornand andarè  
 Casca an tera dël dölör  
 Përchè l'è staita tradia  
 Dal so prim sföior.

Quanta malinconia in quel *perchè* che dà così crudamente ragione della caduta della disgraziata! E che cumulo d'affetti dolorosi in quel triste *tornand andarè!* La povera fanciulla s'è provata a tornare, s'è fatta violenza, ha compresso colle mani il cuore che, battendo, le schiantava il petto..... ma poi la piena dell'angoscia irruppe, le gambe le mancarono e la sventurata precipitò a terra.....

Përchè l'è staita tradia  
 Dal so prim sföior.

Il crocchio che accerchia a piazza Milano il cieco famoso, si abbandona bensì per un momento alla commo- zione, ed è anche capace di consacrare un pensiero di commiserazione alla povera Carolina; ma in questo stato non può durare. L'amore gli piace più sotto una forma gaia e sfacciatella, e quando il cieco vuol trattare proprio lautamente il suo pubblico, sa ben egli farlo passare a poco a poco da uno in altro sentimento, sa solleticarlo a proposito, sa stuzzicarlo, adescarlo, invescarlo e trargli di saccoccia i quattrini.



Ecco un amante che arde di abbracciare la sua bella:

Rosina vieni abbasso  
 Che la luna è quasi scura  
 Vieni abbasso con premura  
 Che ti voglio ragionar.

Che bei capelli  
 Che bel bocchino  
 Un sol bacino  
 Le voglio dar.

Rosina vorrebbe accompagnare l'amico che parte, ma questi si oppone da buon figliuolo e da galantuomo e si contenta di un giuramento che gli fa la sua innamorata:

Io lo giuro avanti a Dio  
 Che per te sarà il mio cuore  
 Scrivi spesso al tuo amore  
 E di me non ti scordar.

Fin qui tutto va bene: l'amore non è più tutto ideale, ci sono i baci e le carezze, ma queste non trascendono i limiti. Il pudore della guardia di questura, che a quando a quando si accosta al crocchio e tende l'orecchio al quale è affidata la tutela dell'arte morale ed onesta, non trova nulla di cui adombrarsi.

Il cieco sale un gradino sulla scala del realismo: e pensare che fa tutto ciò inconsciamente, e che non legge probabilmente neppure la *Farfalla* milanese!

Guardè coul ciel seren con tante stelle  
 La notte pare 'l di  
 Per rubar le donne belle  
 Daghe un bacio mi fai morir.  
 Si daghela la, la mi fa innamorà  
 Al vederla spasseggià.

Guardè che bei eugin  
 C'a l'è la mia Gigia.....

Guardè che bel nasin  
 C'a l'è la mia Gigia.....

E dopo il naso la bocchina, e dopo la bocchina gli scarpini, e poi i capelli, e poi gli orecchini, e poi il grembialino, e poi il sottanino...

Per l'uditorio corre un fremito di attesa, si tende il collo, si aspetta con impazienza il fine del ritornello per sapere che cosa verrà dopo il sottanino...

Ma la canzone è finita: l'onesta guardia di questura, che aveva già corrugata la fronte, torna a spianarla e un beato sorriso gli erra sulle labbra; un uomo a cui è affidata la tutela del buon costume può ben sorridere senza compromettersi sulle bellezze del sottanino della signorina Gigia. Oh, se osasse! farebbe anche lui come gli altri spettatori a cui non ha punto piaciuto quel punto fermo inatteso, allungherebbe il braccio e comprirebbe la canzone. E già qualcuno dei compratori si allontana e ripete a mezza voce la musica e le parole, e sorride maliziosamente leggendone le ultime strofe... Fortunata canzone! il tuo successo è oramai assicurato. — Ah, in verità in verità vi dico che il popolo non è idealista!

Su questo terreno sdrucchiolevole si fa in breve una strada assai lunga: fioccano le facezie grossolane, gli equivoci insulsi, le allusioni brutalmente oscene. La guardia di questura chiude un occhio, e per non doverli chiudere tutti e due si scosta a passo grave e lento. Allora nella canzone trionfa davvero la più schietta espressione dell'amore plebeo: e le grasse risa degli uditori attestano l'intimo soddisfacimento di quel raffinato senso di arte.

Ma questo amore tradotto nelle canzoni ha pure i suoi insegnamenti e serve anch'esso talora a illuminare, come per un lampo, un qualche ripostiglio occulto della coscienza popolare: serve a introdurci nei costumi di questa plebe, a dipingerla nell'atto stesso della sua vita e delle sue passioni.

Chi non si sente tratto a tristi considerazioni paragonando insieme la spensierata e triviale gaiezza delle prime strofe del canto seguente colla cinica indifferenza dell'ultima?

V' ricordi, car camrada,  
 Con Cichina d' Porta Palass  
 Quand'andasio a fè la balada  
 N' coui bei temp ant i mölass?

Son ciapamla sot brassetta  
 I l'ai mnala al Sussambrin  
 L'ai pagaie na coutlètta  
 Peui ancora dël bon vin.

Mentre la goughniña mangiava  
 Mi ij schissava Peui  
 L'hai vöidaie da beive  
 Andasia an brod d' faseui.

E forssa de la bin ch'ij voria  
 I son andala compagnè a ca:  
 L'hai trovane tre d' sua coca  
 A l'an dame tre cötlà.

L'indifferenza con cui questo sciagurato pronunzia il nome della *coca*, della canaglia che si stringe insieme a scopo di mal fare, non dimostra forse che il popolo la considera cosa tutta naturale e non ne ha orrore? E quel semplice pronome — *sua* — non è forse tremendamente rivelatore? Non ci lascia forse intendere quante altre di queste *coche* si posson trovare fra il popolo?

Ma non son questi i canti d'amore più comuni; come hó detto, la nota predominante è la voluttà grossolana e senza garbo, è la facezia a doppio senso, a triplo senso, a senso tanto complicatò che spesso non se ne raccapezza più alcuno.

La mia signora  
 L'è peita, peita, peita  
 L'è una marmita  
 D'i bersagliè.

Prendi lo stile  
 Trapana il mio cuore  
 Pel ben che ti vuole  
 Mi vedi a morir.

\*\*

Dall' amore al matrimonio il passo dovrebbe essere breve; troppo breve anzi, dicono alcuni che non vorrebbero averlo fatto.

E di questa opinione si manifesta per lo più il popolo nei suoi canti: rade volte incontra di trovare in essi un elogio del matrimonio senza reticenza e senza restrizioni. Le gioie della famiglia, il sorriso dei bimbi, le consolazioni dell'amore condiviso da una dolce compagna non hanno eloquenza pel popolo, non gli ispirano la più lieve delle fantasie poetiche. Con ciò non voglio già dire che esso non sia capace di sentire questi affetti: ma altro è sentire, altro è avere coscienza del proprio sentimento per manifestarlo in forma artistica. Il popolo non considera nel matrimonio che il bene ed il male più appariscente: e siccome quest'ultimo è tanto più visibile del primo per godere del quale si richiedono nature educate a uno squisito sentire, ne avviene che nei canti del nostro popolo il matrimonio ci fa per solito una triste figura; e fioccano i lamenti sullo stato coniugale, i consigli ai giovani perchè se ne tengano lontani, i dolorosi rimpianti della libertà perduta.

È bensì vero che specialmente le ragazze non vedono a tutta prima nulla di meglio che un bel tocco di marito, e non vogliono saperne di aspettare:

Madre mia io voglio marito  
Che così non posso star:  
Voi cercatemi un partito  
Da potermi accompagnar  
I vent'anni li ho compiuti  
E comincio già i ventun  
Se più tardo a maritarmi  
Non mi vuole più nessun.

Invano la madre tenta di dissuaderle dicendo loro che

la donna maritata  
Vive sempre in schiavitù

invano fa una lunga enumerazione di tutti i guai che  
accompagnano il matrimonio

Se tu prenderai marito  
La famiglia crescerà  
Ed allora avrai finito  
Di goder la libertà.  
Il marito all'osteria  
Sempre a bere ed a giocar  
E tu in casa in compagnia  
Dei fanciulli a sospirar.

A tutte queste obiezioni le impazienti fanciulle hanno  
pronta la risposta:

Il marito è una fortuna  
Un tesoro di piacer  
È felice quella donna  
Che ben presto lo può aver.

E quando gli avvertimenti, i consigli, le minacce della  
mamma le incalzano con più forza, perduta la pazienza,  
escono finalmente a gridare con logica inesorabile:

Voi parlate in questa guisa  
Perchè siete già vecchietta  
Chè se foste giovinetta  
Non fareste sto parlar.  
Dell'età di diciott'anni  
Voi vi siete maritata,  
E io mi voglio maritar.

Qualche volta il buon tempo può durare ancora alcuni  
anni dopo il matrimonio, e una fresca sposina canta  
allegremente:

Oh che piasi l'è d'avei un omnet  
Bel grassios li d'acant ant 'l let!  
Parei dël me, i lo peus propi di..  
Saveislo fene për feme piasi!  
L'è pa un omo, a l'è un angelet  
Calà dal ciel për butesse ant me let.



Ma il disinganno non tarda a venire: la letizia si converte in lutto, la casa che era prima un paradiso diventa un inferno. La povera donna affranta dalle fatiche, scontenta, piena di malumore, brontola seco medesima:

Alla notte coi bambini  
Non posso mai più dormir,  
Debbo menar la cuna  
Non posso mai riposar,  
Ecco la gran fortuna  
Di volermi maritar.

. . . . .  
A chi manca le braghe  
A chi manca il gipon,  
Una donna maritata  
Ha una gran disperazion.

Ma quelli che più imprecano al matrimonio sono gli uomini: qui veramente sono tanti e tali i sospiri, i pianti e gli alti guai, da farci credere che lo stato matrimoniale sia per il nostro operaio una vera bolgia infernale. Nemmeno le dolcezze della classica luna di miele possono riconciliarlo per un istante col venerabile sacramento e ispirargli qualche strofa di allegria soddisfatta; no, pel matrimonio non v'è che sprezzo, ironia e talora anche maledizione: il nostro popolo non è amico, almeno nei suoi canti prediletti, alla costanza in amore.

Ma se poi si considerano attentamente questi canti cercando di classificare in alcun modo e secondo la loro natura i rimproveri e le accuse di cui abbondano contro lo stato coniugale, non è allora difficile lo scoprire che tutto questo cumulo di rabbie popolari non si dirige veramente contro il matrimonio, ma bensì contro la donna. Quanto all'istituzione, se nelle canzoni del nostro popolo non la si esalta mai, non la si vitupera neppure, perchè ogni vituperio, ogni acrimonia non ha veramente altro oggetto di mira che la donna. E bisogna anche dire che l'abbondanza di queste accuse contro la donna

deriva in gran parte dalla grande agevolezza che dà l'argomento di abbandonarsi a quella comicità grossolana che tanto piace alla folla:

E voi autri fieui ch'iv marie  
Seve propi d' patalouch:  
Bsogna d'co pensè ch'iv carie  
'N paira d' corn parei dii bouch.

Il grande argomento contro il matrimonio è questo: le donne sono tutte cattive, tosto o tardi la maschera cade loro dal viso ed esse vi fanno scontare amaramente le dolcezze in cui v'han fatto perdere il senno.

E questa filosofia popolare non si arresta alla teoria, ma vi aggiunge l'esempio pratico:

Se sono ben fatte non date lor fede  
Perchè sotto i panni nessuno le vede.  
A forza di stoppa e ossi di balena  
S'addrizzan i fianchi, le spalle, la schiena.  
Se poi son storte o sconquassate  
Non si conosce che dopo sposate.  
Ma poi condotta ch'è dentro la porta  
Convien tenerla se ben sia storta.

La donna non ha che uno scopo: farsi sposare. Ma poi

Quelle parole che prima amoroze  
Dopo diventan le più dolorose;

e dopo la trista esperienza, il povero marito esclama con un sospiro che non manca d'esser comico la sua parte:

Or conosco che è cosa proprio vera  
Che chi maritasi sen va in galera...  
Quando d'amor la donna vi favella  
O vi tradisce o pur vi corbella.

E poi vuol comandare lei, e se voi osate parlare s'imbestia; vi tocca inchinarvi al suo capriccio, consultarla sopra ogni cosa perchè lei sola ha senno e giudizio.

Ma lo volete poi alla prova questo giudizio? Ah, sospira il marito con accento pieno di amarezza:

Se ella si mette a fare una frittata  
O mezzo cruda o troppo essa è salata!

Ce n'è d'avanzo per non amare il matrimonio! E si che son lontano dall'aver numerato tutti i difetti che il piagnucoloso marito rimprovera alla sua metà!

Quanto al terribile guaio che minaccia continuamente il povero sposo che non ha simpatia di sorta per le appendici eterogenee di cui van superbe le fronti dei Fauni, quanto allo spinoso problema che eternamente affatica e commediografi e romanzieri e filosofi, il nostro buon popolo se ne cruccia assai poco. Nessun chiasso, nessun monologo tetro, nessun dramma pauroso all'uso di Corsica.

Il marito che ha sorpreso il drudo nella stanza della moglie è di un buon umore, è d'una gaiezza incantevole; non sta neppure un momento sopra pensiero sul da farsi:

L'ai brancalo për i pè  
Giù dla finestra l'ai falo volè:  
O vsin dij me vsin, 'l bel ratin  
Ch'i l'ai brancà stamatin!

L'ai brancalo ant l'erca pastoira  
Cam mangiava i tajarin.

\*  
\* \*

Ho cercato con molta pazienza e, lo confesso, con paura di trovarne, certe canzoni d'un genere speciale. In tanto fermento di quistioni economiche e sociali, mentre le plebi vengono accarezzate nei loro istinti più ciechi e violenti da tanti demagoghi che aspettan l'ora di pescare nel torbido, mentre nell'atmosfera delle grandi città ove abbonda specialmente l'elemento operaio, par quasi che si fiuti lo

approssimarsi di qualche avvenimento terribile, io avevo paura di trovare nelle canzoni del nostro popolo un riflesso di quel cieco odio contro i ricchi, di quell'avversione inconsciente agli ordini politici, che molti, per loro fini speciali gli vanno perfidamente instillando nell'animo. Non ch'io disconosca nel popolo il diritto di discutere sul proprio stato sociale ed invocare per sè utili riforme, ma mi fa paura appunto la mancanza d'ogni discussione, l'abitudine di chiacchierar sempre di diritti e mai di doveri, l'andazzo di voler risolvere con un grido sedizioso ogni problema più arduo, il gusto a cui il popolo troppo facilmente si avvezza di proclamarsi in ogni cosa sovrano.

Ebbene, di canzoni in cui il nostro popolo dia sfogo a questi suoi ciechi istinti, non ne ho trovate: e ciò mi ha fatto pensare che gli sforzi dei provocatori di scioperi ad ogni costo, son lontani dall'essere presso di noi fecondi di risultati; che il nostro popolo, pur non disconoscendo i proprii diritti, non mette trivialmente in piazza e nelle taverne le quistioni importanti che richiedono maturità di riflessioni e di studi e di esperienza. La sua satira contro i ricchi è innocentissima: si rivolge contro il lusso ridicolo, contro la moda sciocca, contro i fronzoli delle damine. Ma non c'è invidia, non c'è gelosia, e molte volte anzi esce proprio giù dai precordii lo scoppio di risa aperte, sonore, allegre dell'onesto operaio che col bicchiere in mano, dopo una giornata di lavoro, si stima più felice di tutti i ricchi del mondo:

Tuit coui ch'a chërdo ch'a vivo content  
 Coui ca son rich, a l'è bin diferent;  
 Com pi ch'l'un l'è sgnör, ca l'a roba e dnè  
 Son coma i babi ca n'han mai assè.

Dunque 'l pi sgnör s'i riflete ben ben  
 L'è coul ca travaia e ch'avanssa mai nen.  
 Coul a l'è alegher e ardi come 'n gril  
 Senssa fastidi content e tranquil.

Persino quelle poche volte che la satira assume un certo tono di amarezza, questo non dura: ma tosto piglia il sopravvento la nota comica e la proverbiale gaia bonomia del popolo piemontese.

La pitanssa i la lassouma  
Ca la mangio mac i sgnör  
Noi invece i la portouma  
Për imposta a l'esatör.

Ma le imposte pi gravöse  
Mi vlo dio, me cari fieui,  
Son ste fömne, fie e spöse  
Ca spassëggio al di d'ancheui.

E su questo argomento la satira ci si spassa proprio, insaziabile, vivace, argutissima:

Ant i cavei lör ass ficrio  
Fin d' mmiss për fè boucion,  
A sön cose, mi vlo dio  
Da fè bin osservassion.

Una volta as n'andasio  
Li sucinte e bin rangià:  
Për fè lusso adess vendrio  
Fiña l'om e le masnà.

E non soltanto le signore forniscono al popolo argomento di risa:

Pura fiña le servente  
Ant la coa a fan 'd progress:  
Quand a porto 'l masnà a spass  
Fan dco lor balè so pnass.

Ce n'è per tutti: per le signorine, per le crestaine, per le mogli dei travetti, per le nonne, per le nobili, per le borghesi: ce n'è anche per gli eleganti damerini che alcuni anni fa il popolo designava col nome di *patech* e *patachin 'd Turin*, ed ora chiama con quello non meno espressivo di *stibi*:

Guarda coui certi stibi  
Con le braie faite a 'mbossor:  
A smia franc nen vera  
Ca meuiro për l'amor.



A porto le braie streite  
E 'l focol bin dëscolà,  
Ma l'han le sacocie freide  
E son tuti disperà.

La satira politica non tiene in questi canti un gran posto. Diciamo addirittura che alla vita pubblica tutte le plebi di questo mondo si interessano pochissimo. Ad esse poco preme di questo o quel ministro; appena è se ne conoscono il nome a forza di udirlo ripeterè ogni ora del giorno; che nel Parlamento gli onorevoli si accapiglino in nome degli interessi popolari; che i Gabinetti si succedano con rapidità vertiginosa, che la politica interna ed estera segua questo o quello indirizzo, a loro che ne importa? Il popolo non ha ancora sufficiente istruzione per interessarsi a tali quistioni: quella poca che gli hanno impartita non serve finora ad altro che a renderlo un po' più diffidente verso chi vorrebbe il suo bene senza adularne le passioni e gli istinti, e ad abbandonarlo invece nelle mani di coloro che sanno blandirlo con rettoriche declamazioni. È assai più facile spingere il popolo ad alzar le barricate che fargli dire con un po' di logica e di buon senso ciò ch'egli pretende.

Il nostro popolo non è diverso dagli altri; di politica non se ne intende, e se talora vuol punzecchiare i governanti, la sua arguzia è fredda, spuntata, senza vigore; si sente che non gli esce dal cuore, ma che è invece una pallida imitazione, che non è altro che un volersi dar l'aria d'uomo superiore e che la sa lunga, ma che a conti fatti non sa quel che si dica:

Stè chiet, fè finta 'd nen  
Ch'ji afè bsogna ch'i rangio:  
Ant coust mond tut a va ben  
Fin i mnist bsogna ch'a mangio.

Di tutte le canzoni politiche del Brofferio non una è rimasta viva nel popolo, non se ne ricorda, non se ne

canta nessuna. Mi direte che la ragione è evidente, perchè le condizioni politiche son cambiate e quelle satire hanno fatto il loro tempo. E come va dunque che noi le citiamo tante volte, come va che le adattiamo benissimo ancora ai fatti che succedono ogni giorno? Il fatto è che il popolo in quelle canzoni non trova i suoi sentimenti, non la sua maniera di pensare, nemmeno la sua lingua; di quelle finezze di satira civile e politica il popolo non è capace, e il Brofferio, a parte il gran guaio dell'aver imitato e tradotto quasi sempre, sarà gustato certamente dal lettore colto, mentre invano il popolo cercherà in esso il suo poeta.

Il Rubieri nella sua storia della poesia popolare italiana, osserva giustamente che il popolo subalpino si manifesta nelle sue canzoni amante soprattutto del valore e della fedeltà militare, e ne porta molti esempi tratti dalla raccolta del Ferrario e del Nigra. È strano che in tutti quei canti da lui citati non incontriamo neppure una volta il vero dialetto torinese, mentre abbonda invece l'alessandrino. Ma tuttavia anche presso il nostro popolo sono moltissime le canzoni militari sebbene ai giorni nostri sia un po' più difficile trovare in esse quello schietto amore della vita soldatesca, che nei tempi di guerra fa del Piemontese il soldato più disciplinato, più valoroso, più fedele al suo dovere fra tutti gli Italiani. Quel dover abbandonar la famiglia, gli amici, l'amorosa, per trascorrere alcuni anni nel quartiere rinnegando affatto ogni propria volontà, soggetti a una ferrea disciplina, senza la consolazione di una periodica ubbriacatura cogli amici, non va troppo a genio al nostro popolo, che spesso se ne lamenta in termini assai vivi.

Le prime a trovare la cosa insopportabile sono le belle ragazze che gridano in tono sconsolato:

Il destino colle donne  
 Or si mostra troppo ingrato,  
 Se v'è un giovane ben fatto,  
 Lo costringe militar.

Gobbi, guerci e zoppi  
 O pur vecchi rimbambiti  
 Questi sono i bei mariti  
 Che potremo ritrovar!

E a questo lamento molto espressivo corrisponde quello del coscritto che ad ogni strofa fa seguire questo ritornello piagnucoloso:

Ohimè che già mi sento  
 Il cuore a languidar,  
 Ed il vero mio sangue  
 Averlo da lasciar!

È vero che lo stesso coscritto si sente lusingato nell'amor proprio dal giudizio del commissario di leva e del medico che lo hanno dichiarato abile e ben fatto e robusto, cosicchè canta con orgoglio

I bei feui van fè 'l soldà  
 E i macacù a stan a cà:

ma quando la baldoria è finita, quando si trova chiuso in quartiere, lontano dai suoi, e nel rischio continuo di una giornata di consegna e di prigione, il povero diavolo pensa ai bei tempi passati e si duole amaramente:

Ah, considerando  
 Il misero mio stato  
 Di un povero soldato  
 Privo di libertà;

Si divertisce poco  
 Poco poco e niente  
 Vive malamente  
 E libertà non ha.

I suoi doveri gli pesano, trova « una cosa strana » l'obbligo di alzarsi al mattino al suono della diana, il dover far dá sentinella non gli garba niente, il castigo

ad ogni più piccolo mancamento lo irrita, ride con superbo disprezzo di quell'essere costretto

A farsi la barba,  
La faccia ben lavata,  
Le scarpe ben lustrate  
Per fare onore al Re,

e con una ingenuità meravigliosa si lagna che, essendo la paga così poca e meschina, tuttavia — *Rubare non si può!* —

E come per sintesi di tutti i suoi lamenti, finisce esclamando:

A fare il soldato  
È un povero mestier  
Mangiare la pagnotta  
Dormire in quartier.

Mi affretto però a soggiungere che non mancano neppure i canti, in cui il nostro popolano inneggia con sincerità di affetto alla vita militare, e sente potentemente nel cuore la voce del dovere che gli impone il sacrificio temporaneo della sua libertà in vantaggio della patria comune. È cosa certa che ove soltanto si avvertisse la possibilità di una prossima guerra, questi canti si moltiplicherebbero ad un tratto ed il nostro popolo si rivelerebbe tutto nella sua indole schiettamente militare, e ritroverebbe senza difficoltà i suoi entusiasmi. Ma è tanto più importante il fatto che anche in tempo di pace, anche fra i molti lamenti che la vita di caserma suggerisce ai nostri coscritti, si trovino tuttavia canzoni che la esaltano con una ingenua e spensierata gaiezza.

La voce del dovere è tutt'altro che spenta nel cuore del popolo; il nostro non ha accolto con minore entusiasmo che nelle altre parti d'Italia si sia fatto, la bella canzone che alcuni anni or sono si udiva su tutte le labbra:

Addio, mia bella, addio  
 L'armata se ne va:  
 Se non partissi anch'io  
 Sarebbe una viltà.

E di questi giorni si strilla moltissimo per le vie di Torino una canzone sconclusionata, se volete, ma dove la vita militare non è certo oggetto di lagnanza:

È arrivata una barca d'angeli  
 Chi va di qua, chi va di là;  
 Oggi per terra doman per mare  
 Che bella vita del militare,  
 Oggi a me domani a te  
 Andremo in gondola a respirar.

E come ho annoverato, più su, tutti i piagnistei che fa il popolo sugli obblighi del quartiere, potrei anche farvi vedere l'opposto e mostrarvi il soldato che compie allegramente i proprii doveri e, quel che più, li intende e vi ragiona sopra con molto cuore:

Ti narrerò, biondina,  
 La vita dell'armata  
 Benchè sia travagliata,  
 È dolce il militar;

Appena spunta il giorno  
 Ci sveglia la reale  
 La tromba militare  
 In gamba ci fa star.

Il soldato in battaglia vien sciabolato, fracassato, ucciso:

Però non sempre cade  
 Chi per la patria muore;  
 Sul campo dell'onore  
 Sempre immortal vivrà.

Il cuore ci si allarga a udir cantare nei giorni di leva questi versi pieni di sentimento da quella gioventù sana e chiassosa nel cui animo parla quasi inconsciamente la voce dell'onore; e un sorriso allegro ci sfiora le labbra quando alcuni di essi, passandoci accanto, col cappello



sormontato dal numero tratto a sorte e stampato a caratteri cubitali, gridano a squarciagola:

La vita del soldato  
È una vita tutta santa,  
Si mangia, beve e canta  
La vita del soldà...à...à...à!...

\*  
\* \*

Riuscirei troppo lungo se volessi pigliar ad esame altre minute manifestazioni della nostra poesia popolare: mi lusingo che quanto ho detto basti a dare un'idea della maniera di sentire e di esprimersi del popolo torinese, il quale in fin dei conti è un gran buon diavolaccio che si preoccupa assai più dell'amorosa e della bottiglia che dei problemi sociali che sconquassano il mondo. Qui vedo i demagoghi arricciare il naso e li odo gridare al sacrilegio, perchè altri osa asserire che il popolo, questo adulato sovrano, non si cruccia quasi per niente della vita pubblica nelle sue manifestazioni politiche e civili. Eh, signori miei, so bene che la parola *popolo* è quella che vi suona più spesso sulle labbra, so che voi ostentate di inchinarvi e anzi persino di inginocchiarvi dinanzi a questo re, del quale sperate quandochessia il braccio terribile e l'impeto brutale per colorire i vostri particolari disegni; ma so pure che quello che voi trascinate nei vostri circoli e nelle vostre congreghe, quello di cui eccitate la fantasia con rimbombanti metafore, non è il vero popolo, e non ne forma che una piccina, microscopica minoranza.

Il popolo torinese se, come tutti gli altri, frequenta le bettole, accorre pure in buon numero alle scuole serali, impara lentamente, ma con passo sicuro, a leggere e

a pensare, si fornisce la mente di utili cognizioni, e soprattutto sa lavorare.

Molti trovando che il progresso è lento, imprecano persino contro queste scuole che mentre insegnano al popolo a leggere certe sciocche gazzette, non gli inculcano l'amore alle serie e morali letture. Eh, buon Dio, abbiate pazienza! E prima di accusare scuole e gazzette dell'immoralità, del mal costume e del suicidio frequente, pensate anche un pochino ad altre cause un po' più profonde e più vere. Pensate soprattutto allo strano fermento di novità e di idee in cui ci agitiamo, agli squilibrii delle posizioni sociali, al rovinio di certe fedi antiche, all'affannoso arrovellarsi del pensiero che cerca la risoluzione di problemi tremendi, e vi persuaderete facilmente che in tutto ciò il popolo non fa che partecipare, inconscio elemento, dello stato singolarmente pieno di ansietà dolorosa in cui tutti ci troviamo.

Egli va dove lo si tira: tutto sta a guidarlo bene. Legga pure le gazzette, corra soprattutto alle scuole. Se soltanto i maestri e non i demagoghi si occuperanno di lui, se i Municipii lo provvederanno di buona e sana istruzione, se, quando ha imparato le quattro operazioni, non gli si darà ad intendere che può trovare la quadratura del circolo, se lo rispetteremo tutti talmente da non ingannarlo con perfide adulazioni, l'opera della civiltà e del progresso non sarà interrotta. Il popolo si raffinerà, diverrà nei suoi sentimenti più gentile, nelle sue aspirazioni più prudente, e sarà allora veramente l'incrollabile base delle libere istituzioni, mentre oggi per opera dei mestatori dà a temere in qualche luogo di voler esserne il sovvertitore.

Intanto il buon popolo torinese è allegro e dà poco retta ai declamatori. Gianduia, il vecchio e sempre gioviatile Gianduia, siede a desco con lui, agita in aria il

cappello ornato del classico codino, e fra il tintinnir dei bicchieri intona la sua canzone:

Lassè coure o voui ch'i scöte

Dla politica i pastrocc;

L'è mei beivi dontrè böte

Che scöte certi babocc.

I lo seve che 'l babao

A l'è mach pr' i pover diao,

Li can gross fan na baulà,

Ma 'n tra lor as mordo pà!

Giuradissna, o camarada,

Descassöma 'l malumör,

Dömie n'andi, e ca la vada

A la barba dël sötrör!

CORRADO CORRADINO.

# L'ARTE ANTICA IN PIEMONTE

PARTE ANTICA IN PIEMONTE



---

Arduo compito è il nostro. Sta contro di noi il falso giudizio che in queste regioni, cui fanno corona le vette nevose delle Alpi, sia per minore attitudine al culto del bello, sia perchè diuturnamente travagliate dal ferro e fuoco di perenni combattimenti, non abbiano allignato le arti belle, nè rimangano opere loro abbastanza notevoli, comparativamente alle altre regioni della Nazione italiana.

Il tempo è però gran giudice! e ci consola il vedere come oramai il vecchio pregiudizio siasi dileguato all'evidenza e luce dei fatti: e come innumerevoli opere di grande pregio siano già state a noi rivendicate da più profondi studi e più coscienziose investigazioni. Immensa sarebbe la mole del nostro scritto, ove tutte si volessero enumerare le principali opere attestanti il culto delle arti belle presso di noi; un lavoro di tal fatta eccederebbe i limiti a noi prefissi: ed i nove decimi dei lettori di questa pubblicazione (venuta fuori in occasione della quarta Esposizione nazionale) subodorando un nuovo trattato di storia d'arte in aggiunta agli innumerevoli già fatti, salterebbero di piè pari queste pagine: e ne avrebbero ben d'onde.

È bene dunque intenderci: quest'umile scritto non mira nè ad insegnamento, nè a fare la storia dell'arte presso di noi (non ne sarebbe qui il luogo; nè il brevissimo spazio di tempo concesso permetterebbe di accingerci a lavoro di tanta importanza); noi vi presentiamo semplici idee e pensieri; una chiaccherata familiare (una *causerie*, come dicono i nostri buoni amici di oltr'Alpe), sulle arti belle nel Paese che si estende dalle Alpi al mar Tirreno, restringendola a tutto il secolo XVIII.

Valga questa preventiva dichiarazione come presentazione nostra personale, in tutta regola, al nostro benevolo lettore.

Giova pure premettere che, dovendo discorrere dell'arte antica in Piemonte, non si potrebbe comprendere tutto il Paese che sotto il dominio romano estendevasi dall'Alpi all'Adda, e formava, in un coll'Insubria, una sola provincia; nè tampoco converrebbe restringersi agli esigui limiti imposti talvolta dai vincitori stranieri venuti da Spagna, o Lamagna, o Francia.

Fatto ed esposto così il nostro piano, si confida nell'indulgenza pubblica per un tenue lavoro d'occasione e di fretta, e chi scrive si terrà ben pago se il benevolo lettore porterà seco la convinzione che a questa così detta Beozia italiana, ove battono cuori di fermi e generosi propositi, non fece difetto mai il vero amore e culto del nobile e del bello.

### **Evo preistorico.**

Rinunziamo a fare investigazioni sull'arte nell'evo preistorico, passando di volo sull'età misteriosa e remota del periodo paleolitico in cui l'uomo viveva in

Europa col *mammouth* ed il *megatherium*, e lasceremo pur dietro di noi la più vicina età del bronzo. Di impronte artistiche tracciate dall'uomo primitivo sulle selci levigate o sul nobile metallo abbiamo, è vero, esempi in molti oggetti rinvenuti fra le torbiere di Avigliana, del Canavesano, od in territorio di Val Sesia, e di esse discorrerei, se non eccedessero i limiti a me prefissi.

Vogliasi però condonarmi un'eccezione per una spada dell'età del bronzo di bella forma artistica, trovata dal barone Alessandro Casana nello scavo fatto per la fondazione della sua casa in Torino (via Montebello); spada generosamente donata al Museo civico torinese, e collocata, per intanto, in mostra nella sezione d'arte antica dell'Esposizione nazionale del presente anno.

### **Evo romano.**

Sotto il dominio romano il Piemonte e l'Insubria (pianura lombarda) formavano una sola provincia che dalle Alpi estendevasi, come già dissi, all'Adda. Nel 143° anno prima dell'era volgare questa Provincia era governata da Gneo Strabone, padre del Grande Pompeo. Dopo la prima e naturale accanita resistenza vennessi, naturalmente, a pacifica rassegnazione, e l'incivilimento e la cultura del Grande Popolo s'insinuò facilmente fra i nostri antenati, e sorsero ovunque cospicui centri di popolazione emulanti il progresso materiale e morale della magna conquistatrice. Le attuali precipue città e luoghi pedemontani esistevano già in quell'epoca: l'Augusta Taurinorum, la Pollentia, la Curs Emilia, la Statellia, l'Eporedia, l'Asta Pompeia, l'Alegnanum, il Clavaxium, e tante altre ne danno prova. Il gusto artistico camminò parallelo colla civiltà del conquistatore e

ne danno indizio le armi, le gemme incise, gli utensili domestici, i vasi dipinti ed i bronzi trovati casualmente nel nostro suolo, od estratti dalle cure intelligenti dell'archeologo. L'accurata esecuzione, nonchè la forma venusta e leggiadra dei medesimi, ci additano come in queste genti non avesse tardato ad allignare, come cosa naturale, il gusto ed il culto del bello. Nelle vetrine del Museo d'antichità di Torino voi ne avete prova evidente osservando i molteplici oggetti testè coordinati ed accresciuti. D'altronde, chi non conosce gli eleganti vasi fitili dell'antica Pollentia ricordati ed encomiati da Plinio? i vetri di peregrina e pregievollissima fattura testè scavati (nella necropoli di Palazzolo presso Vercelli) per cura della nostra Società archeologica, sotto la benemerita e sapiente direzione del chiarissimo nostro commendatore Ariodante Fabretti, direttore del museo d'antichità di Torino? il Fauno, il putto danzante, il celebre tripode, e la bellissima serie di bronzi della distrutta città di Industria, già sorgente nei pressi di Monteu da Po? Chi di noi non ammirò la preziosissima Minerva di bronzo trovata nel torrente Versa in quel di Tortona, degna d'essere paragonata alle opere dei migliori tempi dell'arte greca? Degni pure d'ammirazione sono la testa colossale muliebre rinvenuta in Alba, i sepolcreti trovati dal Fabretti in territorio di Carrù, e miriadi di oggetti destinati ad uso domestico, peregrini ed ottimi saggi di arte nobilissima applicata all'industria.

Non resisto alla tentazione di citare, fra tanti cimelii trovati nel nostro paese, una casserola in bronzo, trovata in Bestagno d'Acqui, propria dell'ottimo amico mio lo scultore Monteverde: questo vaso, con manico composto di leggiadre figurine allusive alla vita epica, ed il contorno composto di leggiadrissimi gruppi

di selvaggiume d'ogni sorta, come lepri, pernici, cervi, cinghiali, dinota come l'eleganza artistica fosse scesa pur anco agli utensili di cucina. Nè conviene passare sotto silenzio le preziose pietre dure incise, trovate nel luogo dell'antica Industria, raccolte e conservate dalla proprietaria di quelle terre, la contessa Lidia Brondelli.

Eguale eleganza, e maggiore importanza voi troverete negli edifizii dell'evo romano, costruzioni mirabili nelle quali va unita per lo più, colla solidità, la più peregrina venustà di forme e proporzioni. Sorge primo tra questi il grazioso Arco di Susa, detto impropriamente, in talune guide, Arco trionfale romano. Desso non è nè trionfale, nè romano. Fu eretto in segno di gratitudine all'imperatore Cesare Augusto, da Cozio, prefetto delle genti nostre alpine, che s'estendevano dalle Alpi Graie alle marittime, i cui nomi stanno ancora impressi sull'alto dell'arco stesso.

Questo monumento, sfuggito all'edacità del tempo, è citato dal Palladio e dallo Scamozzi come uno de' più leggiadri nel suo genere, pervenuti dall'antichità sino a noi. E degni pur sono di particolare considerazione i due torsi loricati di marmo, trovati nelle adiacenze dell'arco, giudicati ottimi dal Canova. Il primo Napoleone ordinava che a questi torsi fossero aggiunte le parti mancanti e ridotti a statue rappresentanti personaggi romani. Stettero esse più di mezzo secolo nel cortile dell'Ateneo, ed ora sono sotto l'atrio del palazzo dell'Accademia delle Scienze di Torino. I ruderi delle terme Graiane e del circo; le ornate lapidi conservate nel palazzo episcopale di Susa attestano la importanza di questo luogo, e taluni di quei marmi dimostrano non comune purezza di stile. Merita cenno ed encomio fra i tanti edifizii dell'evo romano, la porta



Palatina di Torino, di cui avvi accurata descrizione nell'aurea storia di Torino antica del compianto nostro maestro Carlo Promis; nè conviene preterire il tempio di Venere in Vercelli, celebre per sontuosità e bellezza, sulle cui rovine sorse poi nei primi secoli del cristianesimo la Basilica di Santa Maria Maggiore; nè un ippodromo ed un anfiteatro, ed i bagni pubblici scoperti nel 1820, mentre si stavano scavando i terreni destinati alla casa del cav. Arborio Mella.

È pur degno d'osservazione il castello di Arignano, l'*Alegnanum* di Vitruvio, tra Chieri e Castelnuovo d'Asti, di vera e solida costruzione romana, dentro al quale sorse più tardi altro merlato castello medioevale.

Non potrei por termine all'evo romano senza discorrere della interessantissima valle di Aosta, nella quale tante e sì importanti vestigia rimangono del bel periodo dell'arte romana fra di noi. Per futili motivi, Appio Claudio ebbe ordine dal Senato di mettere a soggezione i fieri Salassi abitanti della più lunga ed importante valle che desse passaggio alla Gallia ed all'Elvezia.

S'innoltrò egli troppo fidente, e vi perdette diecimila de' suoi. Roma, stupefatta di tanto ardire in rozzi montanari, giurò solenne vendetta: ma prima, dicono gli storici, volle consultare i fogli sibillini, atto riserbato solo per gli avvenimenti i più gravi ed importanti. Si ricominciò l'attacco dopo quattro anni, e malgrado gli sforzi inauditi di quei buoni valligiani in difesa del patrio suolo, il Console occupò parte della valle e costrusse Eporedia onde tenerli a soggezione. Più volte quei fieri ed indomiti valligiani si sollevarono ed irrupero contro l'odiato conquistatore, finchè Terenzio Varone inviato da Augusto con oste formidabile riuscì, non senza gravi perdite, ad impadronirsi di tutta la valle, e fatti prigionieri ben trentasei mila uomini,

tutti li vendeva, come bestie, al mercato di Eporedia (Ivrea) con condizione di portarli in regioni lontane dalla valle, e patto di non affrancarli prima del trascorso di quattro lustri! A proposito di tante stragi e carnificine, ben a ragione il chiarissimo Carlo Promis nella sua storia dell'antica Torino, dice: « così poco scrissero i Romani de' nostri, e tante lagrime ci tramandarono e tanto sangue!! »

I tre mila pretoriani rimasti padroni della valle, divise le terre fra di loro, eressero in segno di riconoscenza a Cesare Augusto quel celebre Arco onorario che dal Gal è ritenuto essere forse il più importante fra quelli costrutti fuori di Roma; i capitelli delle colonne di stile corinzio purissimo, la giustissima totale proporzione, formano un assieme meraviglioso per armonia ed eleganza: e ciò, malgrado il considerevole innalzamento del suolo attorno alla sua base, e l'informe, ma pur provvido cappello di ardesie adottato, ah! troppo tardi, e dopo che il frontone coll'interessante sua iscrizione s'era già pressochè tutto sfasciato e sgretolato.

Dall'arco alle celebri porte Pretoriane corrono quattrocento metri. Sono esse un monumento della più alta importanza, salvato come per prodigio dagli oltraggi del tempo e dell'uomo: una delle più maestose porte di città dell'èvo romano. Il loro aspetto appare tozzo e schiacciato per chi non sappia che il vero suolo romano (con lastroni corrosi dall'uso, come scorgesi sotto l'arco di Settimio Severo in Roma) si è alla profondità di metri 2,59 sotto al livello attuale!

Non faremo cenno di tutte le colossali opere romane, come ponti arditissimi, strade ed edifizî di difesa, chè non basterebbe tutto intero questo volume: ci limiteremo a citare una sola osservazione del priore Gal, ed è che questa antica città ha un pregio raro, per

non dire unico, di poter cioè mostrare tutto intero e completo il circuito delle sue mura romane: circostanza che le fece attribuire dagli archeologi il titolo di Roma pedemontana. Queste costruzioni di solidità e proporzioni ciclopee erano rivestite di pietre da taglio, juxtaposte con ammirabile precisione, ed in alcune parti di non comune eleganza, come appare tuttora in alcune frazioni ancora esistenti, e nei preziosi resti dell'Anfiteatro, del Foro, dei granili pubblici e delle Terme.

### Medio evo.

Poco abbiamo a dire sull'evo delle irruzioni e devastazioni barbariche.

Di questo periodo rimangono anche presso di noi saggi non ispregevoli di architettura cristiana primitiva, ma poco o nulla in fatto di pittura, eccettuando, a detta del padre Bruzza, la più antica memoria conosciuta di pittura medioevale, proveniente dall'Agro Vercellese: ed è un rotolo di pergamene, di cui fu data notizia dal Gazzera nel suo ragionamento sopra le antiche iscrizioni cristiane del Piemonte. Questo rotolo contiene copia delle pitture rappresentanti alcuni fatti degli *Atti degli Apostoli* che adornavano l'antica primitiva chiesa di S. Eusebio: e per quanto pare furono del secolo v o vi.

A noi fanno difetto le pitture commoventi delle catacombe ed i mosaici quali si ammirano in Santa Pudenziana, Santa Sabina, San Paolo fuori le mura, San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore. Sono però non infrequenti in Piemonte le tavole dipinte, così dette bizantine, di puro stile arcaico, con panneggiare che sente ancora del romano e composizioni prestabilite,

movenze rigide, membra stecchite, a fondi rabescati in oro, con edifizî fuori di prospettiva, ed iscrizioni greche od ebraiche. Di tali tavole (che in origine erano di esigua dimensione, come per occultarle alla rigorosa vigilanza dei seguaci della setta iconoclasta) m'accadde di veder molte nel nostro paese, ed ebbi pur troppo a persuadermi che anche in questo genere primitivo di pittura esiste talvolta la frode: e sono credute antiche certe tavolette fatte pel rito greco in Russia nei secoli scorsi: imitazioni fedelissime eseguite a tempera sopra vecchie tavole di cedro, pressochè bucherellate dal tarlo, e così maestrevolmente patinate ed invecchiate da ingannare l'occhio il più esperto.

Non sarà discaro, credo, agli amatori di pitture antiche un breve cenno sopra una tavola bizantina di non lieve importanza, appartenente alla R. Pinacoteca di Torino, e rappresentante il trapasso della Madonna. La Madre di Cristo è distesa sulla tomba coperta di ricco drappo, attorniata dalle Marie e dagli Apostoli, uno dei quali sta incurvato sul petto della trapassata. Superiormente l'anima sua, trasformata in bambina innocente nelle fasce, è innalzata al cielo dal divino suo Figliuolo ed accompagnata con reverenza da coro di angeli. Due serafini in sull'alto del quadro le schiudono le porte del paradiso. — Questa identica composizione arcaica è rappresentata in un'antica pittura di Santa Maria Martorana in Sicilia, nei pressi di Palermo, nella chiesa costrutta dal grande ammiraglio Giorcio Antiocheno nel 1143 (ne è fatta precisa descrizione nell'opera del Crowe e Cavalcaselle sull'arte primitiva cristiana). Eguale e precisa composizione è riportata nella tavola LXXXIII dell'opera del D'Agincourt rappresentante una pittura greco-rutnica del secolo XII. Come pure una miniatura membranacea è nota della scuola primitiva tedesca,





detta bassa sassone, del secolo xi, conservata nella biblioteca di Wolfen Büttel, rappresentante pure il trapasso della Madonna con identica disposizione arcaica obbligatoria.

Trovandomi in Rouen nel 1878 vidi con sorpresa in un'antica chiesa sorgente sull'altura dominante la vecchia capitale della Normandia, un bassorilievo in pietra rappresentante pure il trapasso della Madonna con composizione eguale a quella della nostra tavola.

La esecuzione tecnica accurata di questo cimelio della galleria torinese, il modo di panneggiare ed i tipi nobili e perfetti fanno sorgere dubbio che essa possa essere lavoro di un artefice pisano del secolo xii, o di un greco venuto in Italia, ed ispirato alle opere di precursori del rinascimento.

Se ci fosse concesso maggior campo, non sarebbe fuor di luogo qui di fare cenno dei tanti resti di sculture primitive cristiane rappresentanti emblemi riuniti assieme della religione cristiana e pagana: sculture cadute in un cogli edifizii cui servivano di ornamento, e quindi murate, come a pio ricordo, nelle facciate, o per solito nell'esterno delle absidi di chiese erette dopo il secolo xiii o xiv. Quante sculture di questo genere incastrate nei muri delle vecchie chiese, o cappelle di antichi cenotafi sparse nel Piemonte si potrebbero citare! Esse sono di sommo interesse perchè rappresentano e ricordano l'epoca in cui, malgrado il convertimento dell'Imperatore alla cristiana credenza, questa non era ancora la religione dell'impero, e della maggioranza del popolo, ed i suoi proseliti erano ancora esposti alle ire private dei partigiani dell'antico politeismo, sicchè la vite di Bacco rappresentava per loro la vigna del Signore; la spica di Cerere diveniva l'emblema del pane distribuito dal Redentore alla vigilia della sua passione; la palma,



segno di vittorie, esprimeva i trionfi della croce e dei martiri, e così dicasi di tanti altri emblemi, come la colomba, i pesci, e la stessa croce dissimulata in mille guise e nascosta nel complicato intreccio dei fogliami dei capitelli, o dei fregi delle primitive basiliche e cattedrali.

### Rinascimento.

Ma oramai mi sento come spinto ad uscire dalle tenebre del medio evo, e ad entrare nella grande èra del rinascimento, in cui dalla pittura obbligata come a stampo, si venne repentinamente all'imitazione del vero: dalla notte si passò ai primi albori dell'aurora: dal letargo al risveglio. Età fortunata! inaugurata colla celebre Madonna dall'aspetto imponente, portata in trionfale processione dalla bottega dell'artefice, Cimabue, alla chiesa di Santa Maria Novella, ove, la Dio mercè, ammirasi tuttora! Metamorfosi prodigiosa consolidatasi nel pittore da Vespignano, e propagatasi con crescente miglioramento sino all'Andrea Verrocchio, maestro del Leonardo, ed al Perugino maestro al divin Raffaello!

Di quest'epoca preclara rimangono non ispregevoli tracce in varie parti del Piemonte: e fra queste deve accennarsi per primo il Vercellese. In esso la pittura fu sempre coltivata fin dai più remoti tempi, e dipinte furono le pareti dei sacri templi e delle private dimore: opere andate perdute per ragione di clima o di devastazioni guerresche, delle quali rimangono cenni e descrizioni nelle vecchie scritture ed antiche pergamene.

Si sa dalla storia che il vescovo Ugone, morto in Vercelli nel 1235, aveva fatto dipingere nell'atrio dell'antico duomo l'effigie dei vassalli che erano tenuti a

prestare omaggio alla sede di Sant'Eusebio. Ignoto rimase il nome dell'artefice, come ignote o perite sono molte opere di autori nominati nelle cronache del tempo. Abbiamo, fra questi, notizia di un pittore Aymerio operante nel 1280; e di un maestro Giorgio che nel 1290 dipingeva sulla porta del vecchio duomo il ritratto di maestro Syon, lettore di grammatica in Vercelli.

Sono pure saggi preziosi e rari di quell'epoca alcuni avanzi assai deperiti di pitture a fresco in Sant'Andrea di Vercelli sulla tomba dell'abate Gallo, morto nel 1246: come da iscrizione.

Se dall'agro Vercellese noi, valicando le Alpi, scendiamo all'antica residenza dei duchi di Savoia, noi vediamo come essi chiamarono di frequente alla loro Corte artisti italiani, e tra questi dessero preferenza ai novatori giotteschi.

Un maestro Giorgio ai servigi di Amedeo V, dipinse nel castello di Chambéry nell'anno 1314 ed a Bourget nel 1318, e narrano i documenti savoini come nel 1325 fosse chiamato a Pinerolo a dipingervi la cappella del Principe; ed in quel turno fu chiamato pure un maestro Lombardi a dipingervi le invetriate del castello Ducale: lusso insolito per un edificio non dedicato al culto. Lo stesso palazzo pontificio in Avignone non ebbe vetri durante il soggiorno dei papi, ma semplici tele oliate.

### **Trecentisti.**

Il padre Della Valle nel suo proemio al volume decimo del Vasari riferisce che in San Francesco di Chieri (chiesa or demolita) eravi nel secolo scorso una tavola coll'iscrizione: « Johannes pintor pinxit 1317 » non

inferiore alle tavole toscane: impossibile è il giudicare se fosse di tanto merito: è però certo e constatato che in quell'epoca il sentimento artistico dei precursori pisani e toscani erasi propagato a queste regioni, e ne abbiamo prova in molte pitture del secolo XIV tuttora esistenti in Piemonte, nelle quali arieggia il fare grandioso e caratteristico del primo novatore fiorentino.

Il fresco nell'interno dell'abside della vetustissima chiesa del cimitero antico d'Avigliana (già tempio della Dea Feronia), ed altra consimile pittura nell'abside della chiesa di San Martino nel cimitero di Buttigliera d'Asti, ed una terza nella vetustissima cappella fuori del luogo di Ciriè verso Mathi cen danno patente esempio.

Nè conviene passar sotto silenzio le ottime opere fatte in Vercelli dall'Ercole Oldoni, cui succedero nel secolo posteriore altri due pittori di egual nome e pari merito.

Fra gli artefici trecentisti, che lasciarono lodevole traccia in queste nostre regioni, merita pur particolare menzione il Barnabas de Mutina, da non confondersi col Barnaba Serafini pure da Modena: amendue imitatori giotteschi.

Il primo lavorò in Piemonte, ed ammirasi di lui alla R. Pinacoteca di Torino una Madonna a grandi occhiaie ed arcate sopracciglia rammentante il tipo grandioso della Vergine del Borgo Allegri con panneggiamenti a tratti dorati sottili ed eleganti, sul fare del Guido da Siena, simile in tutto a quella di Berlino, ed all'altra col N. 1 dello Staedel Institut di Francoforte sul Meno, ed a quella, pure pregievolissima, di proprietà del conte Bertone di Sambuy in Torino.

### Quattrocentisti.

Noi c'inoltriamo ora a quei due secoli memorabili xv e xvi formanti la precipua gloria ed il primato della pittura italiana.

E poichè anche nel nostro Piemonte ebbe incremento ed innalzossi a più alta sfera il sentimento del bello ispirato al vero, è d'uopo far cenno degli artefici che prepararono la comparsa di tanti preziosi capolavori, per i quali andarono celebri molti artefici del Paese a pie' dell'Alpi, come il Borgognone Ambrogio da Fossano, il Bazzi, pria che divenisse Senese, il Giovenone Gerolamo, il Gaudenzio Ferrari, il De Alladio Macrino, il Deferrari Defendente da Chivasso, l'Arbasia da Saluzzo, e via dicendo.

Notiamo per primo un Bono da Venezia contemporaneo di quell'Andrea da Murano, che a detta dello Zanetti fu maestro della prima buona scuola veneziana. Fu esso chiamato da Amedeo VIII alla sua Corte, e vi professò pittura.

Credo non sia senza interesse per il lettore il conoscere un brano della patente colla quale egli era nominato nel 1413 pittore della Corte Sabauda, scrittura redatta in più che barbaro latino.

« Nos Amedeus, etc.

« Notum facimus universis; quod nos dilecti nostri  
« Gregorii Boni de Venecia pictoris sensum industriam,  
« et experienciam quas habet in ministerio sive arte  
« pictariae ut convenit attendentes ex quibus fide digno  
« relatu veridice sumus informati ipsum gregorium in  
« familiarem servitorem et pictorem nostrum domesti-  
« cum recipimus, et admittimus per presentes et sub

« modis et condicionibus infrascriptis. Et primo vide-  
 « licet quod quando, et quocienscunque idem gregorius  
 « de dicto ejus pictarie ministerio pro nobis et de man-  
 « dato nostro operabitur, eidem gregorio pro ejus sa-  
 « lario sive stipendiis, quolibet anno pro rata temporis  
 « dare et solvere teneamur videlicet sexaginta florenos  
 « parvi ponderis, necnon sibi ministrare facere colores  
 « ad hoc necessarios, et ejus, et valettorum suorum  
 « secum operancium condecemtem victum, nostris sum-  
 « ptibus et expensis dum et quando pro nobis ope-  
 « rabitur ut prefertur... Ceterum volentes dictum gre-  
 « gorium tractare gracia ampliori, ipsum Gregorium et  
 « ejus familiam premissorum contemplacione eximimus  
 « franchimus et omnino liberamus per presentes ab  
 « omnibus taillis subsidiis collectis oneribus pedagiis  
 « leydis gabellis muneribus fortificacionibus et aliis  
 « quibusquis tributis in dicta patria nostra sive terri-  
 « torio nostro per nos et predecessores nostros aut  
 « alios quo suis impositis et in futurum imponendis.  
 « Et hoc per viginti annos proximos a die date presen-  
 « cium inchoandos...

« Datum in ponte yndis die nona mensis octobris  
 « anno domini millesimo quatercentesimo decimo tercio. »

A semplice titolo di curiosità e ad eccitamento di studi ed indagini, credo dover pure notificare agli studiosi dell'arte antica una tavola collocata nel duomo d'Asti, ultimo altare a destra andando al coro; tavola collocata ad altezza straordinaria, e non visibile se non con cannocchiale, oppure salendo a quell'altezza con apposita scala. A questo espediente ricorsi allorchè addì 29 agosto del 1870, in compagnia del compianto amico mio l'ingegnere Cesare Valerio, e del cav. Arpesani, conservatore della Pinacoteca, visitai la tavola in questione. Avendo ottenuto dal sacrestano, con argomenti



persuasivi, il concorso di un falegname, legate assieme due lunghe scale a piuoli, potei arrivare a quel dipinto, che tutte le guide antiche e moderne davano per fiammingo, rappresentante l'adorazione dei Magi, e di botto mi persuasi essere lavoro italiano, e meglio men convinsi alla scoperta dell'esiguo scritto in calce: *Gandulfus de Aretzo pinxit anno 1401... aprilis*. Sotto a ciascun personaggio leggesi *Alpheus Joseph justus, Simon Jacob minor, Tleophas, Joseph, Elisabet, Joachim, Salome, Jacob major, Johannes enflorius(?)*, *Rebeteus*; e poi seguono varî versi in barbaro latino, dai quali appare trattarsi qui di tutt'altra cosa che dell'adorazione dei Re Magi.

Chi sia questo Gandulfus, nella cui opera ammirasi un'originalità tutta sua propria, per quante indagini io abbia fatte non mi riuscì di scoprire. Io lo sottometto perciò allo studio degli intelligenti ed amatori: molti sono i suoi pregi, e merita di essere analizzato, ciò che sarà più facile quando non occorra più arrischiare la vita per arrivare sino a quella vertiginosa altezza.

In sul principio di questo secolo è pure citato, come eccellente, un Marziano da Tortona, il quale ebbe ordine da Filippo Maria Visconti di incidere e miniare figure sulle carte da giuoco (tarocchi), ed un frate Pietro agostiniano da Vercelli.

Giova pure accennare come nel 1466 venne da Milano a stabilirsi in Vercelli l'Oldone Boniforti (non citato dal Siret), e da lui ebbe principio quella scuola vercellese che lasciò sì luminose traccie per ben 240 anni, da prima colle opere dello stesso Boniforte, e quindi con quelle di Gerolamo Giovenone, del Bazzi, del Gaudenzio Ferrari, del Lanino Bernardino, del Giovenone Giuseppe, del Ferraris Eusebio, del Martino Casa, e così di seguito sino al Lanino Cesare figlio di Francesco, ed al Tanzio.

Meritano pure particolare attenzione le pitture del

chiostro di Santa Maria di Vezzolano in sull'Astigiana e le pitture a fresco sopra i muri laterali interni dell'antica parrocchiale di Crana in Val Vegezzo, nè è da omettersi un Niccolino Conti da Confienza, che esercitava pittura in Vercelli dal 1417 al 1438. E meritano pure menzione i santi dipinti a fresco nell'antichissima chiesa della Rubianetta sulla Ceronda nel recinto della Mandria presso Druent e la Venaria colle seguenti iscrizioni:

*Hoc opus fecit fieri Johannes Marketo MCCCCLXXXij.*

*Hoc opus fecit fieri Michel Vercelis MCCCCLXXXV.*

Fra le molte pitture di quattrocentisti esistenti ancora sopra muri di antiche chiese o cappelle, da me segnate e disegnate nel mio vecchio calepino, sceglierò per ultimo un fresco di alta importanza; e per vederlo conviene che il compiacente lettore voglia con me librarsi sulle limpide acque del Verbano, ed approdare al piccolo ed ameno villaggio di Suna tra Feriolo e Pallanza. Diamo un saluto a questi pacifici pescatori, ed inoltriamoci sull'amena via tra Pallanza ed Intra. A poca distanza noi troveremo una chiesetta antichissima, vero tesoro da collocarsi, ove fosse possibile, nella nostra mostra d'arte antica. Essa è dedicata alla Madonna di Campagna: denominazione simpatica che vi consola il cuore e v'invita all'estasi. Lombarda ne è l'architettura con aspetto svelto ed elegante. La cupola attornata di loggiato a colonnette leggiadrissime. Penetriamo nel sacro recinto, ed ivi ammireremo, oltre alle pareti laterali, tutte coperte di dipinti Luineschi, una gloria della Madonna d'ineffabile bellezza: un'angelica timidezza spira nel suo sguardo: « Ella vi appare qui come novella colomba foriera di seconda alleanza, eletta ad essere messaggiera di salvezza al genere umano perchè la più umile fra le vergini di Giuda. » Ma rinunzio a

descrivere tutte le peregrine qualità di questo dipinto onde invogliarvi ad una gita, e non privarvi del piacere della sorpresa. La mia descrizione sarebbe inferiore troppo al merito dell'opera.

La spada di Damocle pende da tempo sopra questo raro cimelio. La cappella trovasi sul confine tra Suna e Pallanza: una strada in progetto, per ragion di rettilineo, dovrebbe far scomparire la chiesetta!! quasi che non meritasse per eccezione non una, ma due curve!! L'un Comune tiene per la conservazione della cappella: pretende l'altro che debbasi tenere in maggior conto il rettilineo della strada ed il comodo carrettiero! Molti furono già i periti inviati sul luogo. Dio salvi la Madonna!!! e la conservi all'arte ed al paese!

Vorrei pure fare, col gentil lettore, un artistico pellegrinaggio al Sacro Monte di Varallo, ove sublimi e commoventi pitture vi sollevano l'animo, e vi imprimono religiosa venerazione: al Sacro Monte di Crea, ove ammiransi le preclare opere del Macrino e del Moncalvo: al vetusto chiostro dei Frati Antoniani di Ranverso... e così di seguito; ma la ristrettezza dello spazio si oppone nonchè la tema di indiscrezione.

### Cinquecentisti.

Ci si presenta ora una pleiade di artefici preclari, vera gloria tutta nostra, de' quali rimangono opere tali da innalzarci al livello delle altre regioni d'Italia: opere rimaste in parte incognite per ignoranza od ingiustizia de' tempi trascorsi.

Fra questi nomineremo per primo il Macrino d'Alba del quale fu travisato e nome e patria. — Riesce ormai superfluo il confutare la stramberia del Lanzi che il

nome di lui fosse Gian Giacomo Fava nativo di Alladio, e fatto cittadino di Alba.

Il Macrino (nomignolo attribuitogli da bambino perchè di gracile complessione) apparteneva alla famiglia dei De Alladio di Alba, della quale esistono negli archivi albesi memorie rimontanti al 1460. Tommaso De Alladio suo antenato fu consigliere del Comune, ed Andrea ne fu arciprete. Risulta poi da documenti albesi come il Macrino avesse sottoposti i suoi beni ad un fidecommissio in favore dell'ospedale di Alba per il caso che la sua famiglia De Alladio, proprietaria di terre nei Comuni di San Stefano Belbo e Barbaresco presso Alba, *deficeret sine liberis*. Questi fondi sono annotati nel vecchio Catasto di Alba: e giova pur notare come questa famiglia degli Alladii esista tuttora nel Circondario di Alba.

La patria non solo, ma pur anco le opere del Macrino furono talvolta sconosciute, od a straniero pennello attribuite. Sul Sacro Monte di Crea avvi una tavola sovrapposta all'altar maggiore, la quale per essere stata dall'Andreozzi attribuita ad Alberto Dürer, con una credulità incredibile, altri scrittori, e persino artisti, hanno di età in età proclamata per opera di straniero: e l'inganno potrebbe perdurare se la tavola stessa non dimostrasse di per sè il vero autore, con indicazione pur anco di un Biandrate committente.

HOC TIBI DIVA PARENS  
POSUIT FACIENTE MACRINO.  
BLANDRATENSIS OPUS  
JOHANNES ILLE JACOBUS  
1503.

Il protonotario apostolico Annibale Paleologo, stato eletto abbate commendatario nel 1485, nel corso del suo



reggimento abbaziale, commetteva pure al Macrino d'Alba una tavola per l'altare maggiore della chiesa di Lucedio; leggesi nel basso della tavola la seguente iscrizione:

ANNIBAL ILLUSTRIS FERRATI MONTIS ET INGENS  
 COMMENDATARIUS NOBILE FECIT OPUS HOC FIERI.  
 PICTOR MACRINUS NATUS IN ALBA  
 AUXILIUM PINXIT, CONTRIBUENTE DEO  
 MCCCCXCIX. 8<sup>V</sup> SEPTEMBRIS.

E ciò basti per la identità della persona e la rivendicazione delle opere a lui dovute. Il Macrino, uno degli artefici più preclari del nostro paese, spiegò il suo genio pressochè esclusivamente in opere destinate alle chiese. Eccitano alta ammirazione le opere sue conservate in Alba nella chiesa di San Giovanni e nelle sale municipali, nella Certosa di Pavia ed in varî luoghi della Lombardia, e nel castello di Camino presso Casale, proprio del marchese Fernando Scarampi di Villanova. Osservasi nelle sue tavole una eccellente disposizione prospettica ed architettonica di fondi in stile corretto, per lo più Bramantesco, coll'arco a pieno sesto; ammirabilmente disposte le sue figure, corretto il disegno, e nobilmente aggruppati i suoi personaggi: energico il contorno, talvolta duro, accusante una lontana reminiscenza della primitiva scuola toscana. Ciascuna persona studiata sul vero è improntata a realismo libero ed energico non disgiunto mai da nobiltà di espressione nei volti e nell'assieme degli atteggiamenti.

Che la sua prima maniera fosse ispirata dal genio de' grandi artefici toscani vidi, or fanno due mesi, un patente esempio in una tavoletta rappresentante la Madonna col Bambino, presentatami dal professore Michele Coda da Alba, già proprietà della famiglia comitale dei Rangoni Malerba di Montelupo presso Barbaresco di Alba.



Fra le tante sue opere conosciute, io non esito a collocare in primo posto l'ancona vastissima, salvata dalle rovine della Certosa d'Asti e da noi acquistata per la R. Pinacoteca di Torino: della quale scriveva nel secolo scorso parole di alto encomio un uomo di gusto squisito e vasta erudizione, il barone Vernazza di Alba.

Venendo ora ad altro sommo artefice, il celebre Borgognone da Fossano, sento il dovere di dichiarare che se è mio impegno di restituire alla patria nostra italiana il nome e le opere dei nostri attribuite a stranieri, sento però ripugnanza a fare troppo insistente distinzione tra artefici nati in Piemonte, o Lombardia, od in altre provincie italiane. Ella è cosa ben intesa che queste disquisizioni e distinzioni stanno nel puro campo critico artistico. La discussione sulla vera patria di un nostro artefice non c'impedisce di sentire in cuore alta soddisfazione nel pensare che in qualunque parte od angolo del suolo italiano sien nati od abbiano operato, sono pur sempre gloria della comune nostra patria italiana.

In pressochè tutte le guide e molti cataloghi sta indicato *Ambrogio Fossano detto il Borgognone, milanese*. Con buona venia di quanti caddero in questo errore osserverò come il Borgognone Ambrogio sia nato in Fossano, Piemonte, da padre milanese; e ne rimangono le prove tanto ne' registri battesimali, quanto in un istromento del 3 agosto 1512, archivio di Pavia, ove è detto ben netto: *Magister Ambrosius de Fossano pictor: filius Domini Steppani mediolanensis dictus Bergognonis*. E leggesi pure sopra una tavola appartenente alla parrocchiale di Melegnano: *Ambrosius de Fossano Bergognonensis*, e sopra altra tavola nella chiesa di Santa Maria presso San Celso in Milano leggesi *OP<sup>A</sup> DE AMBROSIO DE FOSSANO DICTO BERGOGNONO*.

Il Rio suppone che il nome di Borgognone possa essergli derivato dall'essere forse nativo di Francia, e crede avesse ivi fatti i suoi primi studi alla scuola in allora fiorente sotto il dominio dei Duchi di Borgogna; ma giova osservare come questo stranome possa essere stato attribuito al suo padre od a lui in Lombardia, ove già da un secolo indietro era invalso l'uso di denominare i Savoia ed anche i Piemontesi coll'epiteto di Borgognoni; e rende meno probabile quella sua supposizione il sentimento artistico e l'esecuzione dell'Ambrogio, che tiene da prima del Vincenzo Foppa e dello Zenale, e quindi a gradi a gradi si modifica e si armonizza coi pregi e la soavità del pittore religioso per eccellenza il Beato Angelico da Fiesole; chè anzi nella sua incomparabile vasta pittura dell'incoronazione della Vergine a San Simpliciano in Milano, composizione ardita, nella quale si trasfondono insieme la grazia del naturalismo fiorentino colla maestà dell'idealismo bizantino, è patente la reminiscenza del fare del Gentile da Fabriano in un coll'imitazione del colorire del Giovanni Bellini.

Eccederebbe i ristretti confini di questo scritto il volere solo accennare i sommi capolavori di questo eccelso artista: basti il dire che a lui viene attribuita quella meraviglia architettonica che è la facciata della Certosa di Pavia; alla quale costruzione già stava addetto prima del 1486, epoca in cui procurava a Bartolomeo da Pola i disegni per le magnifiche intarsie degli stalli del coro.

Ammiransi stimatissime opere sue all'Ambrosiana di Milano, giudicate dal Cavalcaselle della sua prima maniera. Altre bellissime pitture in Sant'Eustorgio, San Satiro, Santa Maria della Passione, e Sant'Ambrogio pure in Milano.

Ma chi non conosce la Crocifissione e le tante altre sublimi opere sue nel recinto della Certosa pavese? Basterebbero queste senz'altro per collocarlo fra i più eccelsi artefici del suo tempo.

Altro sommo artista, a cui può il Piemonte menar vanto di aver dato i natali, è quell'uomo bizzarro e sommo ingegno: *Giovanni Antonio Bazzi* (e non Razzi) *da Vercelli, detto il Sodoma*: chiamato dal Vasari il *mattaccio* (epiteto impostogli dai monaci di Monte Olivetano a cagione delle molte mariuolerie fatte da lui fra quelle tranquille ed ospitali mura). Uomo stravagante, solito vestirsi pomposamente di abiti di broccato, con cappe ricamate d'oro e ricchi berretti, ed un lusso eccedente i limiti dell'aver suo. Ammaestratore di bestie di ogni sorta, come scimmie, cani, gatti, scoiattoli, mustele, cavalli di corsa, poledri dell'Isola d'Elba, gazze, galline di Nubia, tortore indiane, e tante altre, fra le quali un corvo che aveva sì bene imparato ad imitare la voce del padrone, che rispondeva per lui a chi avesse picchiato alla porta ed era per lui scambiato. Carattere allegro, indipendente; improvvisatore di versi, che cantava accompagnandosi colla mandola; di umore soventi beffardo col quale creossi fieri nemici, fra i quali Giorgio Vasari, che nell'opera sua mostrossi contro di lui parziale ed ingiusto, or col diminuirne il merito, or col tenerlo in poco conto, e fu persino calunniatore, coll'attribuirgli un'onta spregevolissima in fatto di costumi.

La sua patria, Vercelli in Piemonte, è a lui restituita con argomenti evidentissimi tratti da documenti inconfutabili nell'opera dell'erudito padre Luigi Bruzza.

E che anche i suoi primi studi d'arte sieno stati fatti non in Siena, ma in Vercelli, sua patria, il prova un documento del 28 novembre 1490, che sta negli atti del notaio Guidetto de Pellipariis; il quale documento,

trovato dal suddetto padre Bruzza, è l'accordo con cui Giacomo, padre di Giovan Antonio, l'accomoda con Martino de Spanzotis pittore, perchè gli insegni l'arte per lo spazio di sette anni, promettendosi l'un l'altro a vicenda: che il figlio farebbe quanto ad onesto e fedele famiglio si conviene, lavorando, e consegnando il denaro senza frode alcuna, e Martino d'insegnargli l'arte della pittura dei vetri e delle altre arti che sapeva, colla mercede di fiorini cinquanta di Milano.

Il Bazzi terminava il ventesimo anno di sua età quando lasciò la bottega del maestro Martino in Vercelli.

Ecco dunque distrutto, ed ito in fumo il vecchio errore intorno ad uno dei più preclari figli del nostro paese.

Chi era questo Martino de Spanzotis? quale il suo merito artistico? Credo poter rispondere in modo sicuro essere egli stato uno dei tanti ammiratori e seguaci del Leonardo alla cui scuola iniziò il suo discepolo. Ed infatti nelle prime opere del Giovanni Antonio scorgesi una non dubbia tendenza al fare del grande maestro. Giova pure osservare come nella grande tavola del Bazzi, propria della nostra Pinacoteca, predomini il tipo Valsesiano, ciò che proverebbe essere uno dei lavori della sua gioventù.

Ognuno conosce come egli abbia lavorato per Leone X. Il quale in compenso della Lucrezia fregiollo delle insegne di cavaliere; ed è per lui cosa assai più onorifica, l'avere il Raffaello risparmiato i suoi fregi, dentro ai quali dipinse quelle sue meravigliose pitture delle sale vaticane. A tutti son pur noti i suoi freschi per casa Chigi alla Farnesina della Lungara, e del palazzo del Comune in Siena..... ove finì i suoi giorni all'ospedale !!!

Ritorniamo per poco alla città di Vercelli, ove operavano e tenevano scuola gli Oldoni Boniforte ed Ercole.



Di questi fu senza fallo allievo il Giovenone Gerolamo, che a sua posta tenne scuola in Vercelli. Pittore simpatico con espressioni naturali ed esattezza di prospettive, rarità per quei tempi.

Il suo colorire a tempera conservò maravigliosa freschezza e vivacità, malgrado il trascorso di pressochè quattro secoli, come si può scorgere nella sua tavola pregievolissima della galleria Lochis di Bergamo, e nell'altra non meno preziosa della Pinacoteca torinese.

Onde aggiungere fama a questo maestro, dovrei qui, facendo coro con quanti ne scrissero la vita, e stranieri ed Italiani, a cominciare dal Ranza, ripetere pur io, che suo principale merito fu l'esser stato precettore in arte al Gaudenzio.

Ma oltre alla debole analogia di fare tra maestro e scolare, mi rattengono le date della nascita di amendue: quattro anni di differenza tra maestro ed allievo!!

Il Giovenone Gerolamo nacque nel 1480, Gaudenzio Ferrari nacque nel 1484; e nel 1503 egli era già reduce da Milano ove aveva fatto i suoi primi studi alla scuola del Leonardo.

Parmi debba bastare questo confronto di date per distruggere un errore ripetuto a iosa. Il solo scrittore autorevole coetaneo, ed allievo del Gaudenzio, il Lomazzo milanese, avrebbe potuto dar come certa questa circostanza; ma egli in tutto il suo trattato dell'arte della pittura, fra le tante cose narrate intorno all'amico suo Gaudenzio, non fa verbo del suo tirocinio alla scuola del Giovenone.

Noi ci troviamo ora in quell'epoca, in cui Raffaello riempiva l'orbe d'ammirazione per le divine opere sue, e formava intorno a sè quella pleiade di giovani discepoli costituenti la sua bottega, intenti ad imitarlo e riprodurne le opere (motivo per cui si hanno tante



riproduzioni antiche di alto merito, e talvolta degne del sommo maestro). Fra questi fidi era uno de' prediletti il nostro Gaudenzio Ferrari, nativo di Valduggia in Val di Sesia, che fu pittore, scultore, architetto, ottico, naturalista, poeta e suonatore di lira e liuto.

Secondo il Bordiga egli frequentò giovanissimo in Vercelli la scuola di Gerolamo Giovenone, circostanza già da noi messa in dubbio.

Il suo passaggio a Milano alla scuola dello Stefano Scotto, ed i seri studi fatti all'Accademia di Leonardo aprirono più vasto campo al suo genio, e lo resero valente anche in plastica ed architettura.

Giovane di 18 anni, ricco già di buoni ammaestramenti, e dotato di genio mirabile, ebbe la prima ordinazione delle pitture del Sacro Monte di Varallo; lavoro da lui intrapreso, lasciato, e ripreso ad intervalli, nel quale, se vi ha talora cambiamento di tecnica, rimane pur sempre quel suo sentimento religioso ineffabile, che conservò puro ed illeso nel cuor suo, malgrado la generale tendenza cui piegò pure il divin suo maestro passando dal sacro tipo alla bellezza mondana.

E qui viene in acconcio l'osservare come questo piccolo angolo di terra italiana, la Val Sesia, abbia avuto il suo proprio e sincero sentimento artistico individuale, che non valsero a distruggere le influenze straniere sia che venissero da Vinegia e Padova, che dall'Umbria, Toscana o Lombardia.

Arrestiamoci per un istante al poetico tipo della donna esaltata a divinità, la Madre di Cristo, figura mistica che vi appare or maestosa sui muri delle primitive basiliche, o sui vetri colorati degli sveltissimi finestroni delle cattedrali gotiche, o sulle centinate tavole de' precursori; ed or umile nella nicchia del muro soprastante al mare additata al marinaio dal debole lumicino; salutata or come

stella mattutina, or come consolatrice degli affitti! Questo tipo mistico, allorchè cessò di essere ieratico, e l'arte mirò all'imitazione del vero, divenne l'espressione delle sembianze più elette e tipiche del paese in cui lavorava l'artefice, e se le Madonne dell'Andrea da Murano, del Vivarino, del Bellini, o del Crivelli, e quelle dell'Alunno, del Gentile da Fabriano, del Perugino, o del Sanzio esprimevano le sembianze tipiche del paese in cui lavoravano quei sommi artisti, il tipo bellissimo di donna della Val Sesia ispirò pure li suoi artefici, e noi vediamo nelle Madonne dei pittori della scuola vercellese conservato con ammirabile costanza, e direi quasi religione il soave tipo della donna valesiana. Basterebbe questa sola considerazione a combattere il sovraccennato pregiudizio che in Piemonte non vi fosse nè sentimento proprio, nè scuola.

Percorrete questa amena valle; voi troverete ad ogni pie' sospinto su per le erte sassose salite dei monti giovani montanine che paiono altrettanti tipi di madonne; giovani robusti dai tratti improntati a furezza mista a malinconia, veri tipi da nazareno, vecchi venerabili, matrone popolane, putti invidiabili: voi tormenterete la vostra memoria rammentandovi di aver veduto come in sogno quelli stessi tipi. Questo non è sogno; è verità; voi li avete veduti ed ammirati sulle tavole del Gaudentio, del Giovenone, del Bazzi, dei Lanini, a venir giù sino ai Tanzi da Valduggia.

Giova il ripeterlo, qualità suprema di questo nostro valente artefice fu di esser rimasto colla sua personalità, malgrado le continue tentatrici occasioni che l'attorniarono.

Egli abbandona per poco il suo Sacro Monte per visitare le opere de' sommi Fiorentini; giunge quindi a Roma nel 1508 allorchè Raffaello dipingeva nelle stanze vaticane la

disputa del Sacramento, il Parnasso, la scuola d'Atene... Rivede pure in Milano nel 1510 l'amato suo maestro il Leonardo, ne ammira le opere; ma ritornato al suo Sacro Monte, ed accintosi al lavoro della cappella del San Sepolcro, dovette provare un interno combattimento tra l'ammirazione e l'esempio di quei sommi, ed il suo convincimento che a commuovere l'animo, a strappar lagrime, ai devoti, che accorrevano a quel sacro recinto, ci voleva una convinzione e compunzione qual era la sua intima: unica possibile per rendere in tutta la sua verità e possanza la terribile tragedia in azione del Calvario e della crocifissione. Ed in quelle pitture e statue, esprimenti con tanta possanza ed evidenza il dolore fisico, e lo strazio del cuore, voi vedete in tutta la sua purezza l'anima e la personalità del grande artefice valesiano: ritraeva più le anime che i corpi!!

Lieve menda fu quella di aver compresi in dipinti di soggetto sacro personaggi ed abbigliamenti del suo tempo, usanza venuta nel Veneto dalla Germania, ed a noi trasmessa. Nel grande fresco della crocifissione sonvi Giudei vestiti alla Turca, e personaggi del xvi secolo. Predomina nel centro del corteo l'imperatore Carlo V a cavallo seguito da coorte di lanzichenecchi poggiando lo scettro sulla coscia in atto di comando. Fra i generali del suo seguito vedesi il conte Filippo Tornielli da Novara, amico suo, messo là a titolo di riconoscenza onde perpetuarne la memoria. Così pure sotto le spoglie di pellegrino vi si scorge l'altro amico suo il Pellegrino da Modena. Ma queste son cose lievi e condonabili. Le grandi nozze di Cana del Paolo sono pure la grande meraviglia che tutti conoscono, malgrado il miscuglio di antichi e moderni personaggi. Fortunati anacronismi che diedero tanto pregio ai veneti capolavori.

La storia narra come dietro invito di Raffaello il

Gaudenzio abbia cooperato nelle mirabili pitture della Farnesina, ma è cosa difficile il vedervi alcunchè della sua maniera, ed è a supporre che l'opera sua vi sia stata molto secondaria. Assai più efficace ed importante fu l'opera sua allorchè, sparito dall'orbe il grande urbinato, contribuì col Penni (Fattore) e con Giulio Romano a por termine alle pitture della sala di Costantino. Dopo di che ritirossi nella quieta sua valle, e vi lasciò opere che lo collocarono tra i sommi. I lavori tutti del Gaudenzio sono descritti ed illustrati nell'opera del Bordiga; in Milano ammirasi in Brera il martirio di Santa Caterina, e son noti i freschi di Santa Maria delle Grazie, di Santa Maria della Pace e San Nazario. Ammiratissima è la crocifissione in San Cristoforo di Vercelli, ed in Varallo la vita di Cristo nella chiesa dei Minori Osservanti, soggetto trattato in 21 quadri.

In Saronno il concerto degli angeli dipinto nella cupola della chiesa è una fra le sue più paradisiache composizioni.

Ci si presenta ora un artefice di sommo merito, rimasto sconosciuto sino al nostro tempo, e rivendicato da pochi anni alla patria nostra.

Mi è dolce ricordare i miei primi giovanili studi sopra i capolavori di maestri stranieri e de' nostri antichi pittori, ed è per me aggradevole il ricordare come, guadagnato alcun poco di pratica e di *flaire* nell'arte antica, io non potessi seguire taluni nostri provetti maestri ed amatori nei loro giudizi ed apprezzamenti sopra molte tavole e tritici, de' quali vanno adorne molte chiese del Piemonte. In questa opinione ebbi a compagno il modesto, ma profondo conoscitore, il cav. Arpesani, conservatore della Pinacoteca di Torino, col quale si sosteneva, non senza rispetto per chi ci sorpassava in merito ed in età, che le tavole di San Giovanni in Torino, del San Giovanni in Avigliana, di Feletto, di Susa, di Ciriè, San Benigno e via dicendo



non potevano assolutamente essere nè del Macrino, nè del Gaudenzio, nè dell'Albrecht Dürer, come ne avevano il battesimo. Si diceva da noi essere meno retto l'attribuirle al Perugino come pretendeva taluno interpretando il monogramma composto di una F e di una P per *Peruginus fecit*, opponendovisi la differenza assoluta di maniera: che nulla della maniera del pittore tedesco appariva in quelle tavole: che tanto meno potevansi attribuire al maestro di Alba o di Valduggia, dei quali non appariva carattere alcuno... Ma chi è dunque questo vostro maestro incognito? ci si rispondeva... A questa interrogazione rispose finalmente per noi, or fa qualche anno, il benemerito padre Bruzza barnabita, col reperimento del famoso contratto del 21 aprile 1530, passatosi tra il Comune di Moncalieri ed il pittore Defendente De Ferraris da Chivasso, col quale si pattuiva la somma di fiorini ottocento e grossi dieci di piccol peso di moneta di Savoia, per la costruzione e pittura del grande trittico a doppie valvole destinato all'altar maggiore di Sant'Antonio di Ranverso in val di Susa del quale altare era per l'appunto patrona la città di Moncalieri. Il monogramma di questo maestoso trittico diede campo a riconoscere quello dei trittici di Avigliana, Ivrea, Feletto, San Benigno, e così a poco a poco vennero a scoprirsi tutti i capolavori usciti dalla bottega del Defendente da Chivasso.

Il suo monogramma era F P, *Ferraris pinxit*.

Alla repentina comparsa di questo preclaro artista, scambiato, come vedemmo, con stranieri e compaesani, sorge naturale la curiosità di dovinare da quale scuola provenisse, chi fosse il suo maestro. Dopo molto studiare e pazienti ricerche, venni nella convinzione che maestro suo possa esser stato quell'Amedeus Albinus, il quale aveva costruito e dipinto un trittico per l'altar maggiore della vecchia cattedrale di Torino nella seconda metà del



secolo xv, di commissione del vescovo Lodovico di Romagnano per la somma di trecento ducati d'oro. Essendosi più tardi nell'anno 1492 dal cardinale Domenico della Rovere vescovo di Torino ordinata la riedificazione a sue spese della cattedrale, lo stesso Albinus fu dal Capitolo invitato a smontare e togliere temporariamente il suo trittico, onde si potesse addivenire alla demolizione dell'antico tempio. « Anno Domini 1492 die 16 martii fuit in  
« Capitulo magister Amedeus Albini pictor de Moncalerio  
« ad faciendum pactum de evulsione tabernaculi sacra-  
« menti, et tabulae altaris majoris sancti Johannis, et  
« cum peteret ducatos decem pro labore... etc. » Avendo veduto una porzione di trittico colla segnatura A A f, ed una analogia sensibilissima col fare del Defendente, mi convinsi essere stato suo maestro; giova però osservare che l'allievo appare superiore al precettore in maestria di disegno, di espressione e colorito.

Ove si volesse ragionare di tutte le opere ora conosciute di questo preclaro artista non basterebbe un volume. Esse sono descritte nella monografia da me redatta per gli atti della nostra Società Archeologica, fascicolo 2° del vol. 1°, edita coi tipi Paravia nel 1876.

Viene ora naturale il desiderio di sapere a quale maniera o scuola appartenesse, e quali fossero le sue qualità proprie e distintive. Risponderò col riportare qui una pagina dell'opera sovraccennata «..... Malgrado ch'egli operasse in epoca nella quale era dai sommi della Scuola umbra, fiorentina e veneziana abbandonata la composizione mistica ed arcaica, per darsi all'imitazione della natura, creando l'indipendenza assoluta dell'arte, e facendola interprete del vero, ciò non di meno, sia perchè ciò tornassegli più vantaggioso, o sia per motivo più nobile di inclinazione e sentimento, egli pare artista piuttosto del xv che del xvi secolo.

« Egli non tiene più di quell'epoca nella quale ciascun oggetto o persona aveva una sua forma o posa convenzionale ed un tipo inalterabile da rispettarsi come simbolo di fede: epoca così detta primitiva o bizantina, nella quale l'artista era senza originalità perchè mancavagli l'indipendenza ed eragli vietata la passione ed il sentimento; ma non andò però sin dove era giunto il rivolgimento artistico prodotto dall'incipiente studio del vero e del bello profano, e si mantenne saldo, come d'un secolo addietro, nella imitazione della semplicità e sentimento della Scuola umbra, o veneziana primitiva, le quali conservando pure le pose ed attitudini mistiche, tentarono di rimbellire la forma perchè meglio corrispondesse all'altezza dei religiosi concetti da loro dipinti.

« Ogni qual volta vi si affaccia un trittico del Defendente, la mente vostra si riposa, e trova in esso una dolce calma, e come l'effetto di una soave armonia. I finitissimi lavori d'ornato del manto, de' finimenti, o delle trine delle sue Madonne e de' suoi Santi, vi fanno pensare ch'egli abbia potuto essere compagno d'arte de' miniatori trecentisti o quattrocentisti, anime delicate e pazienti, che nella solitudine delle loro celle, attorniate da fiori e frutti da copiarsi nella più minuta loro esattezza, ed allegrati dal cinguettio della fidente rondine nidiate ne' lunghi corridoi del cenobio, infioravano il margine di codici e missali; uomini ispirati e credenti, i quali furono i fondatori delle tre antiche Scuole italiane: la fiorentina, la sanese e l'umbra, dalla quale doveva sbucciare come fiore elettissimo, il divino Raffaello Santi da Urbino.

« Malgrado egli fosse coetaneo del Buonarroti, di quel genio impareggiabile e terribile, che tutti traeva dietro di sè, e l'arte spinse tant'oltre nell'evidenza da

diventare l'antesignano del barocchismo, s'attenne il nostro artefice al sentire dei quattrocentisti, i cui personaggi, donne od angeli, sono come avvolti in dolce malinconia e purezza di sentimento che vi tocca e rapisce. Le sue ispirate figure, delineate soavemente sui fondi dorati e lavorati a rabeschi ed a graffito, hanno la vera soave innocenza e colla disposizione delle loro pieghe mostrano una riserva ed un pudore di cui già si era pressochè perduta a' suoi dì ogni traccia.

« Non sapremmo in concreto meglio caratterizzare il sentimento del Defendente che col dire che nel contemplare le sue tavole vi sentite trasportati ai tempi della semplicità dell'arte, e pare vi si schiuda una pagina dei Fioretti di S. Francesco d'Assisi..... »

Bernardino Lanino, nativo pure di Valduggia, fu allievo prediletto al Gaudenzio perchè aveva cuor gentile al paro di lui. Fu preclaro sin dalla giovinezza per facilità di comporre, e mettere assieme un gran numero di persone attribuendo a ciascuna la più naturale espressione e movenza. Al paro del suo maestro seppe esprimere in modo impareggiabile il dolore, la compassione, l'amarezza, la beatitudine. Le sue tavole più patetiche, come quella bellissima della Pietà nella Pinacoteca di Torino, se portassero la segnatura del maestro, nessuno oserebbe contraddirvi. Chi non conosce ed ammirò le grandi sue pitture del coro di San Cristoforo di Vercelli e dell'oratorio di San Nazaro a Milano? Ognuno che vi si affacci si sente compreso di ammirazione per tanto sapere e tanta arte nel commuovere.

Inspirandosi al vero, questo gran maestro dell'arte sceglieva le più leggiadre sembianze introducendo nelle opere sue la espressione la più delicata. Il bel tipo valesiano fu da lui felicemente adoperato a rappresentare in mirabil modo la Madre di Dio; ed anzi

nella soavità della medesima è tenuto talvolta superiore al suo maestro. I veli sovrapposti con tanta vaghezza al capo delle sue Vergini con l'acconciamento pur tuttora in quella valle adoperato, involgono la divina figura in soave penombra, ne accrescono il valore e ne variano la misteriosa bellezza.

Fra tanti suoi capolavori citeremo i frammenti di pitture a fresco raccolti nel museo di Brera: i freschi di San Cristoforo, un'adorazione dei Re Magi nella cattedrale di Novara, un magnifico dipinto sull'altar maggiore in Borgo Sesia, e la citata bellissima e commovente Pietà della Pinacoteca torinese.

Artista di molto merito furono pure il Grammorseo Pietro, il Cane Ottaviano da Trino, la cui fama è rimasta ingiustamente al di sotto del reale suo merito: e specialmente il Gandolfino, artista corretto, informato alle tradizioni della Scuola umbra, che può essere paragonato ai migliori maestri della medesima. Nè vuol esser pretermesso il canavese Giovanni Presbitero, nè il Giorgio Soleri, genero del Lanino Bernardino, di cui ammirasi un magnifico dipinto nella chiesa dei Padri Domenicani in Casale: nè un Musso da Casale, uno dei migliori pittori del Monferrato, nè un Arbasia da Saluzzo, artefice di alto merito, uno dei primi istitutori dell'Accademia Romana di San Luca, fondata nel 1593. Egli tenne scuola e professò pubblico insegnamento nella grande metropoli cristiana. È citato nelle guide come allievo del Leonardo. Errore madornale smentito dall'epoca della sua nascita, avvenuta anni 61 dopo il decesso del Vinci. Questo errore derivò naturalmente dall'essersi egli ispirato assai felicemente sulle opere del gran maestro della Scuola lombarda. Fu pure talvolta scambiato per Gian Petri. Ammiransi di lui due bellissimi dipinti alla Galleria della Regia



Accademia Albertina di Belle Arti in Torino ed altre pregiate pitture sue in Malaga e Cordova in Spagna, non che pitture a fresco di molto merito nel coro dei Benedettini in Savigliano.

Del Boetto Giovenale da Fossano, pittore ed incisore acquafortista, emulo del Callot e dello Stefano della Bella, moltissimo si avrebbe a dire; ma alla nostra forzata parsimonia supplisce con vantaggio una sua biografia rimasta sinora inedita, e pubblicata in quest'occasione dal benemerito signor Roux: lavoro del compianto marchese Roberto d'Azeglio con annotazioni dell'erudito amico mio il cav. Giovanni Vico. Del Boetto esisteva altra volta una grande e preziosa pittura a fresco in dodici fatti storici ed allegorici nel palazzo degli Alesandri, poi Garbaldi in Fossano.

Di grande merito fu pure in quel turno il Falda da Valduggia, insigne disegnatore delle fabbriche, fontane, e ville di Roma, incisore di alto merito.

Il Ricci Giovanni Battista da Novara, allievo del Bernardino Lanino, protetto dal pontefice Sisto V, eseguit con molto successo le pitture dello scalone del palazzo di San Giovanni Laterano, ed altre nella Libreria Vaticana, e nella Scala Santa, ove trattò varie lodate istorie della passione di Cristo. Di lui sono pure molti stimati lavori al palazzo del Quirinale.

Non ometteremo il Tuncotto Giorgio, altro ottimo artefice di Cavallermaggiore, di cui avvi una tavola in San Domenico d'Alba condotta con molta delicatezza (Georgius Tuncotus de Cabalerio majori MCCCCLXXIII); nè l'Ambrosius Astensis, di cui m'è nota una tavola importante in Pisa; nè altra tavola di un certo Blacarius da Trino, autore sconosciuto. Vidi questa tavola, or fanno pochi mesi, presso il collettore signor Smeriglio, e fui colpito dalla sua originalità, sicchè è un autore sinora incognito a studiarci.



Nè devesi omettere di far cenno del Jacobinus Longhi, stato scambiato talvolta col Longhi Luca da Ravenna. Avvi di lui una buona tavola segnata Jacobinus Longus 1534 juny 15, nella sacrestia della cattedrale in Torino, rappresentante la Madonna e San Giuseppe in adorazione del Bambino Gesù. Ed altra pure segnata nella chiesa parrocchiale di Villaretto Bagnolo, rappresentante l'adorazione dei Re Magi, colla data 1532, ed una terza nella chiesa parrocchiale di Pralormo, ed una pure dipinta da ambe le parti a Santa Vittoria di Pollenzo. Avvi pure di lui a Lombriasco, sulla via che mette a Saluzzo, sopra l'angolo di una casa, un dipinto a fresco segnato Jacobinus Longus de Alba 1517. Questo è l'unico indizio trovato sin ora della patria di questo valente artefice piemontese.

Non termineremo la collana dei cinquecentisti senza nominare il Peroxino, di cui avvi in San Domenico d'Alba, sopra il deposito dei Novelli, una Pietà dipinta a fresco assai pregiata, colla data 1517.

### **Seicentisti e settecentisti.**

Al preclaro ed indefesso Caccia Guglielmo da Montabone Novarese, detto il Moncalvo a cagione della lunga sua dimora in quel paese del Monferrato, è giusto sieno dedicati alcuni più larghi cenni, perchè artefice di grande levatura: la sua Deposizione di Croce a San Gaudenzio e la Cupola di San Paolo in Novara basterebbero a stabilirne la distinta rinomanza. Le cappelle delle Stazioni nel Sacro Monte di Crea, sono pagine di esecuzione accurata con espressione assai delicata nelle sue Madonne, ne' suoi santi, e specialmente ne' suoi angeli, sicchè la sua maniera fu dal padre Della Valle denominata: