(Giugno) - 1951 - n. 6

RASSEGNA TECNICA

La " Rassegna tecnica „ vuole essere una libera tribuna di idee e, se del caso, saranno graditi chiarimenti in contradditorio ; pertanto le opinioni ed i giudizi espressi negli articoli e nelle rubriche fisse non impegnano in alcun modo la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Arte alla corte Sabauda e in Piemonte nel XIV e XV secolo

L'A., Direttore dei Civici Musei di Torino, tratteggia le caratteristiche salienti dell'arte in Piemonte ed in Savoia nei sec. XIV e XV, con particolare riguardo all'architettura, alla scultura, alla pittura ed alle arti applicate. L'argomento è stato oggetto di conferenze al Lyceum di Firenze e alla Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

Non vi stupisca, se dovendo parlare, dell'arte alla corte Sabauda e in Piemonte nel XIV e XV secolo, io debba prendere le mosse da Firenze.

Nel settembre del 1310, Amedeo V conte di Savoia accoglieva con fasto e con magnificenza ai confini settentrionali dei suoi stati, l'imperatore e cognato Enrico VII di Lussemburgo, che, percorrendo la via d'Italia snodantesi nel territorio Sabaudo dal lago Lemano alla Tarantasia e alla valle di Susa, scendeva nel nostro paese per cingere la corona ferrea e quella di re dei romani. Nel fastoso corteo di principi e di dignitari, che in quei mesi e nell'anno successivo accompagnarono e scortarono l'imperatore a Milano, a Genova, a Pisa e infine a Roma, ebbe sempre uno dei primissimi posti il conte di Savoia. Gli era onore dovuto per antichi privilegi, e ancora più per la potenza dei domimi, stendentisi dal paese di Vaud al Delfinato, dalla Bressa ad Aosta, a Ivrea, a Torino. Ma a tanto lo chiamava anche al novella dignità conferitagli proprio da Enrico VII, di vicario imperiale per l'Italia. È a questo passaggio dell'imperatore attraverso agli stati Sabaudi, e alla carica di vicario, simbolo altissimo di prestigio e di potenza, che si collega il primo documento d'arte del periodo, ed uno dei più importanti e tipici complessi pittorici, di cui si abbia contezza e descrizione nell'antica contea. Nella grande sala di quel castello di Rivoli, che fieramente piantato allo sbocco della valle di Susa, e in vista a Torino, costituiva, dal 1247, la vedetta avanzata della dinastia verso l'Italia, Amedeo V volle infatti che, a ricordo del grande avvenimento, fossero dipinti in trono l'uno di fronte all'altro l'imperatore Enrico VII ed il papa Clemente V. Nelle pareti intorno erano affrescati principi, cardinali, e dignitari, ciascuno contraddistinto da nomi e da stemmi; e primo fra tutti, accanto all'imperatore, stava il vicario imperiale, conte di Savoia.

Con le sue quarantaquattro figure, tutte in uno sfarzo di vesti cortigiane, con armi e stemmi fulgenti, questo affresco, cosi come lo descrive un tardo anonimo del XV secolo, doveva essere di una imponente ed espressiva solennità, non indegno forse di essere avvicinato ad altre grandiose composizioni o storiche, o religiose, o allegoriche, che similmente adornavano le sale dei palazzi trecenteschi di Lombardia, di Toscana e di Fiandra. Non c'è temerarietà nel confronto; nè tanto meno vanitoso campanilismo nell'accenno: tutto concorda a far credere, che ad un pittore fiorentino, Giorgio dell'Aquila, il forte e gentile Amedeo avesse affidata, intorno al 1314, l'esecuzione delle pitture al castello di Rivoli. A parte l'atto, a mio parere, squisitamente politico del conte di Savoia, che volle affermare attraverso ad una grande composizione dipinta, la sua reale supremazia di principe, e dare con l'elezione di un particolare pittore, forma di corte alla sua casa, e di stato ai suoi dominii; questo ricorso Sabaudo al più importante e progredito centro d'arte di tutto il mondo d'allora, è veramente notevole ed indica una rara sensibilità ed una viva aderenza alle correnti artistiche del tempo. Non è esso quasi coevo alla chiamata dei tre grandi artisti romani Filippo e Giovanni Russuti e Nicola Desmars alla potente e fastosa corte francese di Filippo il Bello?

Sopravvivono forse ancora strane idee preconcette sullo stato della cultura nelle terre alpine durante l'alto medioevo e nei secoli gotici. Mai invece, come dal due al quattrocento, la Savoia e soprattutto il Piemonte, furono aggiornati e partecipi dei movimenti culturali ed artistici del mondo intorno. Nello stesso XIII secolo, se le corti di Savoia, di Saluzzo e specie di Monferrato di-

Fig. 1. - VERCELLI, Sant'Andrea

Fig. 2. - ASTI, Il Duomo.

Fig. 3. - Paliotto in legno intagliato e dipinto. Da Courmayeur. TORINO, Museo Civico.

Fig. 4. - LE BOURGET, (Savoia). Altorilievo con le Marie al Sepolcro.

vengono le più fiorenti e vive sedi della gaia scienza occitanica; e gli stessi principi, e, con loro, i trovatori d'oltralpe e di Piemonte, compongono canzoni e sirventesi, e tenzonano in liete e mordaci giostre poetiche; d'altra parte un libero Comune, la forte Vercelli, apre già nel 1228, sei soli anni dopo Padova, centotrentaquattro prima di Pavia, una completa Università degli studi. E non è degli stessi anni, che qui, come negli altri luoghi d'Italia e di Francia, il rinnovato spirito religioso immagina ed innalza, a sua esaltazione, stupende moli; e fra le molte, quella miracolosa creazione architettonica, che è S. Andrea di Vercelli (fig. 1), e l'imponente duomo di Asti (fig. 2) una delle più grandiose e solenni chiese gotiche d'Italia? E in quella, che taluno crederebbe la più remota terra della regione, e ne è invece una delle più ricche di vita e d'arte, in valle d'Aosta, non fiorisce una vera e propria scuola di bravi intagliatori che a mezzo del XIII secolo scolpisce e colora il mirabile paliotto di Cormaiore (fig. 3); e poco più tardi ci darà il delizioso quadrittico della Natività già a S. Stefano d'Aosta, e la contorta impressionante immagine del Cristo Crocefisso di Challant-S. Victor [1]? E che dire delle belle sculture coeve, che con i fatti della vita di Gesù, ornarono un tempo la chiesa di Le Bourget (fig. 4), la più antica sede dei Principi [2]? Perchè del resto, non dico le terre del piano piemontese, aperte a tutte le correnti; ma anche gli stati Sabaudi fra monti e in valli avrebbero dovuto avere più basso livello di cultura e d'arte? Distesa su due versanti del grande arco alpino d'occidente, la Contea di Savoia non solo si trova a immediato e stretto contatto con terre di antica e vibrante civiltà, ma costituisce con i suoi valichi, e con le vie lungo le sue valli l'obbligato ponte di passaggio, il necessario tramite dall'Italia alla Francia, alla Borgogna, e, più tardi, con la conquista di Nizza, alla Provenza. E le correnti della cultura e dell'arte non battono vie diverse dalle consuete strade dei traffici e dei commerci.

Nulla, desolatamente nulla resta nè in Piemonte, nè nell'oltremonte, che possa riferirsi al primo pittore della corte Sabauda, Giorgio dell'Aquila. Preziosi sì, ma in fondo, poco men che nulla per la conoscenza, sono i dati offerti dai loquaci conti della tesoreria sabauda, che accompagnando dal 1314 al 1348 il pittore nella sua operosa attività, aridamente registrano e la decorazione della sala grande del castello di Chambery e il dittico, dipinto per un privato altare del Conte; e gli affreschi condotti nelle cappelle comitali di Chambery, di Bourget, di Pinerolo, di Pont d'Ain, e specialmente di Altacomba. Non dimen-

---

Si è credulo utile indicare pubblicazioni, che riproducono altre opere d'arte ricordate nel testo.

[1] Sono riprodotti alle tav. 196, 200, 203 di V. VIALE, *Catalogo della mostra del gotico e rinascimento in Piemonte,* 1939.

[2] Riprodotti da L. VAILLAT e F. BoISSONNAS, *La Savoie,* vol. II, pp. 108-109.

ticavano i bravi contabili neppure un viaggio a Parigi, dove il pittore, oltre all'arte sua, reca sul muletto un sacco di castagne savoiarde per il Signore lontano [3].

Chi fu questo Giorgio? Allievo di Giotto, suggeriscono con una certa trepidanza i vecchi scrittori; coetaneo e compatriota del grande, direi più prudentemente io. Bravo artista in ogni modo, se Amedeo V, infaticabile viaggiatore ed abituale ospite dei maggiori centri artistici, in Italia, in Francia, in Inghilterra, nelle Fiandre, lo scelse con buon stipendio a suo pittore; e se il favore di ben quattro Conti Sabaudi lo accompagnò fino alla morte. In una solenne investitura del 1341, Aimone di Savoia non lo chiama *dilectum familiarem et pictorem nostrum?* Trentaquattro anni di attività sono del resto un periodo ben lungo, e non possono essere trascorsi senza conseguenze. Si pensi quel che significò per l'arte dell'Italia settentrionale il soggiorno di Giotto a Padova e a Milano; e per lo sviluppo della pittura provenzale e d'oltremonte la dimora di Simone Martini ad Avignone. Colossi questi, d'accordo; ma fatte le debite proporzioni, resta il fatto inoppugnabile che nelle terre alpine, non diversamente e non più tardi della vicina Lombardia, già nei primi anni del XIV secolo si era costituito un centro propagatore della nuova pittura italiana. Se ne avverte del resto il chiaro riflesso, e la viva penetrante influenza nei rari, ma abbastanza significativi affreschi piemontesi del '300: da quelli bellissimi che, dipinti verso il 1340 in spiccato stile nuovo, ornano l'elegante tomba dell'abate Tommaso Gallo a S. Andrea di Vercelli [4], a quegli altri che con la raffigurazione dei Re Magi e della leggenda dei tre vivi e dei tre morti decorano la quinta arcata del chiostro di Vezzolano [5] (fig. 5), o infine allo stupendo complesso dei fatti della vita di Gesù che, deterioratissimo purtroppo, è stalo di recente scoperto nella cappella dei SS. Pietro e Gaudenzio al castello di Montiglio Monferrato [6]. Del gusto e dell'indirizzo locale possono essere del resto ancora chiari indici le cinque tavole che, uniche superstiti della produzione di cavalietto del tempo, Barnaba da Modena dipinse alla senese, nello stile di Duccio, per il Piemonte [7]. Ad influenza di Siena più che non ad

Fig. 5. - VEZZOLANO. Affreschi con i Re Magi e la leggenda dei tre vivi e dei tre morti.

Fig. 6. - CHILLON. Il castello di Pietro II di Savoia.

---

[3] I documenti sono raccolti da A. DUFOUR e F. RABUT, *Les peintres et les peintures en Savoie du XIII au XIX siede,* in *Bull. de la soc. savois. d'hist. et d'arch.,* XII-1870; e più compiutamente da AL. BAUDI DI VESME, in *Schede* mss. presso il Museo Civico di Torino.

[4] Riprodotti da R. PASTÈ e F. ARBORIO MELLA, *L'abbazia di S. Andrea,* p. 65 e da P. TOESCA, *La pittura e miniatura in Lombardia,* p. 197.

[5] L. MOTTA-CIACCIO, *Gli affreschi di S. M. di Vezzolano,* in *Arte,* 1910, p. 338 sgg.

[6] A. M. BRIZIO, *Affreschi trecenteschi nella cappella del castello di Montiglio,* in *Boll. soc. piem. arch. e b. a.* XVII, 1933, p. 20 sgg.

[7] V. VIALE, *Catalogo,* Tav. 13-17 e pp. 45-47.

Fig. 7. - FOSSANO. Il castello dei Savoia Acaia.

apporti dell'arte nordica, non sarà forse dovuta quell'accentuazione di formalismi e di eleganze gotiche, che nei confronti ad esempio della coeva pittura lombarda, taluno ha acutamente notato come caratteristico e distintivo tratto della produzione piemontese del trecento?

Alla Savoia e a Giorgio dell'Aquila ci richiamano le scarne, ma interessanti pitture decorative del castello di Chillon (fig. 6). Chi non ha presente il bel castello, che a difesa della contea di Vaud, si innalza con grigie e impenetrabili mura e cinque torri su un isolato spuntone di roccia affiorante dalle profonde acque del lago Lemano? « *J'ay fait et edifié ung moult beau chastel apellé Chillions; et est sur le lac, et en bel et bon air, et est fort et seur* ». Così dice Pietro II di Savoia, il piccolo Carlo Magno, nelle *Gestes et chroniques de Savoie* di Jean Servion. E davvero forte e sicuro l'aveva costruito l'ingegnere del conte, il fido *custos operum* Mainier. Ma anche bello ed accogliente l'aveva voluto più tardi il gentile Aimone. Avete mai letto nel *Roman de la Rose* i versi, nei quali il poeta immagina e descrive le gaie e festose pitture di castelli e di palazzi? Cavalieri torneanti :

chevaliers armés en bataille
sur beaux destriers trestous couverts
d'armes indes, jaunes et verts;

Fig. 8. - TORINO, Palazzo Madama. Le sala d'armi del castello dei Savoia Acaia.

giochi, danze e amori:

Bachèleri-es, danses, tresques
de belles dames bien parées;

quindi prati, boschi, uccelli e fiere:

Beaux oisillons en verts buissons,
de toutes eau-es les poissons,
et toutes les bêtes sauvages;
qui pâturent en ces bocages;
toutes herbes, toutes fleurettes
que valetons et pucelettes
vont era printemps es bois cueillir.

Sulla traccia dei bei versi, il pensiero corre subito agli stupendi freschi, che con scene di cacce e con giochi di bimbi decorano il guardaroba del palazzo dei papi ad Avignone; e alle garbate danze di *valetons et pucelettes* dipinte nella casa di Sorgues. Ma nella *camera domini* del conte Annone a Chillon, ecco a lor volta dipinte, esotico soggetto, *les bêtes sauvages, qui pâturent en ces bocages.* Doveva comporre un ben leggiadro ed allegro ambiente questa camera con la multicolore varietà dei cortinaggi distesi a fascia in basso; con i lunghi rami di rose in fiore, ed i vivaci smalti di stemmi Sabaudi nel fregio intermedio; con le spettacolose raffigurazioni di selvagge fiere nostrane, esotiche, fantastiche, dipinte nei grandi quadri, fra alti alberi, su prati fioriti, contro un fondo azzurro costellato di gigli d'oro [8]. Una volta tanto, conti di tesorieri non restano inutili interrogativi per i critici d'arte. Sono essi, che notano, al 1344, il nome del pittore della *camera domini* di Chillon. È un Giovanni di Grandson che l'anno prima compare a fianco di Giorgio dell'Aquila, e con pari stipendio, nei lavori per la cappella di Altacomba. Un locale allievo del fiorentino, dunque? A lume di buon senso si dovrebbe dire di sì. Un bravo aiuto in ogni modo.

Per dura necessità, il male del mattone o della pietra, l'ebbero un po' tutti i principi del due o del trecento; e costruzioni e riattamenti di castelli e di case forti occupano buona parte dei bilanci della tesoreria comitale. Specie dove la lotta a difesa o a conquista è più aspra e densa di minacce, là sanno i conti erigere ben ferme fortezze; e se con la quadrata mole del castello di Ivrea, fiancheggiata da quattro torri, il conte Verde sbarra con un invalicabile baluardo una delle porte del suo dominio italiano; i principi di Acaja innalzano all'altro estremo del territorio il possente castello di Fossano dalle singolari torri sghembe a fianco (fig. 7); e rinforzano con una nuova aula d'armi (fig. 8) e nuove torri la già forte dimora di Torino. Come i principi, così i loro fedeli, ed i grandi ed i piccoli vassalli. E innumeri sono in Piemonte e in Savoia i manieri e le case forti, che inalberando fieramente accanto alle armi dei loro signori la bianca croce Sabauda, difendono imbocchi o svolti di valli, rafforzano passi e strette; presidiano terre, costituiscono guardinghe sentinelle o audaci vedette avanzate. Ce ne offre esempi di ogni tipo la classica terra dei castelli e delle torri, la val d'Aosta: ed eccovi, fra tanti, Fénis

[8] Riprodotti in ALBERT NAEF, *Chillon,* tav. 10, 12, 14, 15 e 17.

(fig. 9), che Aimone di Challant costruì, a guerra e a dimora, gettando, all'esterno, intorno alla chiusa mole pentagonale del turrito castello una doppia cortina di mura merlate, ma illeggiadrendo poi di balconate ridenti e di pitture il cortile centrale; eccovi ancora Verrès che solido blocco cubico di pietra grigia il grande Ibleto piantò, formidabile fortezza più che casa, sull'alto e dirupato sperone, che domina la valle della Dora, e sbarra l'imbocco dell'avito feudo famigliare.

Pèrdono invece l'aspetto ferrigno e severo di inaccesshibili castelli, e divengono anno per anno comode ed eleganti dimore, le residenze predilette dei conti: Le Bourget, Thonon, Bourg, e sopratutto Chambery al di là delle Alpi: Avigliana, Pinerolo, Torino in Piemonte. Una vera e semplice casa però, non circondata da profondi fossati, nè chiusa da tetre cortine di mura, ma distesa in riva ad un lago, fra boschi e prati, con ampie e luminose sale per la vita serena della famiglia e della campagna, *por avoir joie et delit, sans guerre et sans noise,* come diceva Brunetto Latini nel suo *Trésor,* la corte Sabauda l'avrà soltanto nel 1371, per volere di una gentile Signora venuta qualche anno prima di Francia, sposa al conte Verde, la grande e bella Bona di Borbone. E nei pressi di Thonon, davanti alle ridenti acque del Lemano, e a ridosso di una densa foresta che tutta l'avvolge con le fresche sue ombre, nasce Ripaglia (fig. 10), modesta e lieta casa di quiete e di riposo, che l'architetto del conte, Jean d'Orlier, in devota obbedienza ai cenni della sua Signora, ma in continua lotta con gli scarsi mezzi innalza in brevi anni di lavoro. Qualche tempo più tardi, Ripaglia, a cura del *magister operum Sabaudiae,* Giovanni da Liegi, si trasforma, è vero, in un ben più vasto complesso di edifici e si cinge di torrioni: essa non perde tuttavia la primitiva caratteristica di dimora famigliare per una vita tutta tuffata nella luce e nell'aria [9].

Di dure guerre, di vaste ed importanti conquiste, di accorti maneggi politici, di eroiche spedizioni è tutta intessuta, con lauri di gloria, la storia del conte Verde e del figlio Amedeo VII. Tesorieri, cronisti, carteggi aggiungono poi in gran copia curiose notizie dei viaggi compiuti, delle giostre corse, delle caccie organizzate, dei doni di focosi destrieri, di istruiti falconi, ed innumeri altri minuti fatti della vita quotidiana. Poco o nulla si parla degli artisti. Non era tempo, ne c'era posto in questo momento presso i conti Sabaudi per l'arte. Un accento di grazia ha però la gentile Madonnina, che affiancata dello stemma e del primitivo collare del Supremo Ordine Sabaudo, il Conte Verde volle disegnata in testa ad una pergamena per una messa perpetua nel duomo di Losanna [10].

Un più intenso fervore di vita spirituale ed artistica caratterizza invece il lungo governo di Amedeo VIII. Con

[9] Documenti e fotografie in MAX BRUCHET, *Le château de Ripaille.*

[10] Riprodotta da FR. COGNASSO, *Il Conte Verde,* p. 128.

Fig. 9. - FÉNIS (Valle d'Aosta). Il castello di Aimone di Challant.

Fig. 10. - RIPAGLIA. Il castello.

Fig. 11. - LA MANTA. Affresco con gli Eroi e le Eroine.

Fig. 12. - AOSTA, Duomo. Particolare della tomba di Tommaso II di Savoia.

lui, primo Duca, i domimi della casa, che formano ormai un solido blocco dal Vaud alla Bressa, da Nizza a Vercelli (nuove fulgenti gemme queste della corona Sabauda), divengono un ben costituito stato; stato, che per la sua posizione e per la sua intrinseca forza rappresenterà per lunghi decenni, sotto la accorta mano della guida, uno dei più attivi e sensibili centri della politica europea del tempo. E non è da stupire, che nella sapiente architettura di questo stato, il Principe, come assegna, lui solitamente così chiuso, così solitario, così semplice, una funzione persino alle feste ed alle parate, dia poi anche un po' per personale passione e per moda, ma soprattutto per un alto senso di dignità politica, un considerevole posto all'arte.

Propizio è il momento. Alla vigilia di una svolta decisiva, l'Europa vive uno dei suoi più intensi periodi di produzione artistica. Come è naturale, diverse da quelle della precedente età, sono, al principio del XV secolo, le formule estetiche ispiratrici della creazione. Le determina ora quell'imponente e singolare fenomeno artistico, che è il costituirsi e l'espandersi in gran parte dell'Europa di un vero e proprio stile internazionale; stile, che ispirandosi agli ideali di fantastica irrealtà, comuni alla stessa vita del tempo, porta alle ultime conseguenze i mirabili frutti dell'arte gotica e dell'intera civiltà medioevale.

Fig. 13. - ABBAZIA DI ABBONDANCE (Chablais). Affresco con la Visitazione.

Nessuna delle terre di antica storia vi si sottrae: non la Francia, non la Germania, l'una e l'altra intese nel senso geografico più lato; non la Spagna, nè la nostra Italia; ciascuna, si intende, modulando poi sui caratteristici elementi nativi, la comune parlata. Ora, a questo clima d'arte, che per restare da noi darà, fra l'altro, vita lungo tutto il quattrocento, alle stupende creazioni dell'architettura veneziana, e, per la pittura, alle sublimi espressioni di gentilezza e di grazia di uno Stefano da Verona, di un Jacobello del Fiore, di un Pisanello, di un Gentile da Fabriano, degli Zavattari e di tanti e di tanti altri grandi; hanno partecipato anche, con sollecita adesione, con aggiornata sensibilità, con opere di notevole valore i paesi sabaudi e il resto del Piemonte.

Non è in un castello piemontese che troviamo dipinta la più completa, bella, e festosa composizione decorativa dovuta all'arte gotica internazionale, e a quegli ideali cavaliereschi, che con fantastica irrealtà essa vuol ricreare e far rivivere nel suo tempo? Alludo, come già avrete ben immaginato, agli affreschi, che fatti eseguire intorno al 1425 da Valeriano di Saluzzo, decorano, quasi stupendi arazzi le pareti del gran salone al castello della Manta (fig. 11). Al di sopra di uno zoccolo rosso, che ornato del motto della casa *Leit*, e di fiorami si distende in basso, quasi serica stoffa ricamata, si allineano in ricchi costumi diciotto grandi figure, tutte dritte in piedi, su un prato verde punteggiato di fiori, e divise l'una dall'altra da frondosi alberelli che sopportano stemmi. Sono i nove eroi, e le nove eroine della saga e dei romanzi cavallereschi: gli allegorici *Preux et Preuses*, come ancora mezzo secolo prima, il padre di Valeriano, Tommaso III di Saluzzo, aveva, ultimo dei trovatori, cantato nel suo interminabile *Chevalier errant.* Ed è precisamente dal poema, che sono tratte le lunghe didascalie che a lode di ciascuno, sono inscritte sulle gialle tabelle del fregio intermedio. Nella parete di fronte, in un variato paesaggio a colline, a valli, a boschi e a prati è invece la gaia e lascivetta rappresentazione della Fontana di gioventù e delle schiere di uomini e di donne che vi accorrono, e che se ne dipartono, rinnovati di anni e di vigoria [11]. Mirabile espressione dunque dell'arte del tempo nei suoi prediletti temi cavallereschi e profani, questa sala della Manta! C'erano, sì, è vero, nei *mobiliers* dei re di Francia, e anche in quelli dei duchi di Borgogna e di Savoia (e ce lo dicono, sempre precisi, gli inventari) preziosissimi arazzi, tessuti ad alto liccio di lane e d'oro, con le figurazioni dei *Preux* e delle *Preuses*, e della *Fountain de Jouance;* ma qui il signore di Saluzzo ha meglio voluto che i gai soggetti fossero fissati per sempre al salone, con un fermo affresco; all'italiana, starei per dire. Certo, piemontese, tipicamente piemontese io sento, anche per le sue intrinseche caratteristiche di forma e di colore, questa bella pittura, che forse perchè è bella, ci si ostina, e non solo dai francesi, ad attribuire ad ignoto artista d'oltralpe. Non ve n'è proprio ragione. La Manta non è una apparizione isolata; non un *unicum*, nelle terre subalpine.

[11] P. D'ANCONA, *Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese*, in *Arte*, 1905, pp. 94-106 e 183-198.

Ho già accennato alla viva attenzione, che Amedeo VIII porta anche all'arte; e al rinnovato fervore di produzione, che alla corte e in tutto lo stato, caratterizza la sua età. Certo per quell'eclettismo, che è costume tipico del tempo, il principe chiama ai suoi servizi artisti di altre regioni. Così dopo una breve apparizione a Chambery del maggiore e del più geniale scultore del tempo Claus Sluter, è un borgognone, suo allievo forse, Giovanni de Prindhalle, che con uno Stefano da Milano lavora, dal 1409, alle sculture della cappella di Chambery. E come qualche anno più tardi è da Venezia, che il duca chiama il suo nuovo pittore domestico, Gregorio Bono; da Friburgo viene il bravo miniatore Jean Le-Bapteur. Ancora una volta i soliti conti della tesoreria costituiscono tutta la nostra certa scienza sui lavori di cotesti e di altri minori artisti. Nessuna scultura ad esempio è rimasta del Prindalle; non un dipinto di Gregorio Bono. E dire che questi fu per 26 anni almeno alla corte; e si sa di sue pitture sugli sportelli di un gran reliquario della chiesa di Chambery; d'una grossa ancona con la vita di S. Margherita per Evian; e di numerosi e vasti affreschi all'abbazia di Altacomba, e persino di una curiosa sostituzione di chiome sciolte all'italiana all'antiquato cappuccio, su un ritratto del Duca. Se dell'alto valore della scultura aulica sabauda può dare un'idea, dopo le vandaliche devastazioni ad Altacomba e a Chambery, la vigorosa figura, che verso questo tempo, ad opera di un ben capace marmorario, fu scolpita per la tomba del conte Tommaso II ad Aosta [12] (fig. 12); un chiaro ed istruttivo riflesso della pittura venetizzante di Gregorio Bono si trova nei deterioratissimi nove affreschi [13], che con i fatti della Vergine e di Gesù, ornano il bel chiostro gotico dell'abbazia di Abondance, delizioso recesso montano del Ciablese fra le dense foreste del vallone della Drance. In coteste pitture, che io ritengo composte verso il 1430, e specie nelle scene dell'Annunciazione (fig. 13), dell'Incontro della Vergine e di S. Anna, della Natività, e della Disputa con i dottori, molti elementi riportano all'Italia e particolarmente a Venezia: così gli schemi compositivi, le architetture, la chiara e vivace gamma coloristica. Un sapore più locale si sente invece nella tipologia e in alcuni manierismi nel disegno delle figure. Se è così, e se le bianche croci, che segnano la fascia dipinta in basso, indicano che gli affreschi nella vecchia abbazia, così cara alla Casa, furono dipinti per un Savoia, come non attribuirli, se non allo stesso

[12] P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte*, Aosta, p. 34, n. 40, e tavola annessa.

[13] Riprodotti in CONRAD DE MANDACH, *De l'élément italien dans la peint, savoiarde du XV siècle à propos des fresques d'Abondance*, in *Atti del X congresso internaz. d'arte*, 1912, p. 281 sgg.

Fig. 14. - GIOV. LE BAPTEUR E PERINETO LAMY. Miniatura dell'Apocalisse. Escuriale.

Fig. 15. - Messa di Felice V (già Amedeo Vili di Savoia). Messale. TORINO, Biblioteca Reale.

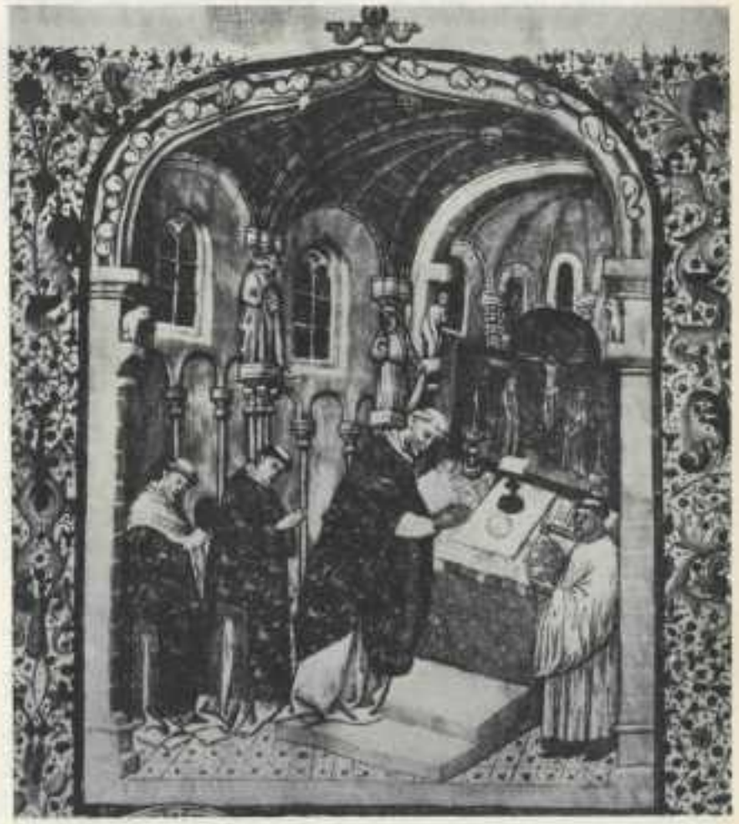

Fig. 16. - AOSTA, Duomo - Busto di S. Grato in argento.

Gregorio Bono, ad un suo aiuto, o almeno ad un bravo imitatore locale?

Maggiore fortuna abbiamo per i lavori, che d'ordine di Amedeo VIII condussero Giovanni Le-Bapteur e Perineto Lamy, per ornare di grandi e ricche miniature il libro dell'Apocalisse [14] (fig. 14). Ben otto anni occorsero ai due alluminatori per finire, o meglio, per quasi finire (che vi pose ancora mano quarant'anni dopo il grande Jean Colombe), il mirabile codice, che è una delle gemme dell'Escuriale. E dire che i due artisti non risparmiarono nè tempo nè volontà: lo documentano le spese, diligentemente annotate dai tesorieri ducali, di libbre e libbre di candele, perchè Giovanni e Perineto potessero lavorare anche di notte.

Questo, dei bei libri miniati, era un debole di Amedeo VIII, eredità forse dell'avo materno, il duca di Berry, che fu il più grande e munifico raccoglitore, che la storia ricordi, di codici e specie di *très riches* o di *très belles heures,* ornate di miniature. Gli inventari dei castelli sabaudi enumerano del resto a decine e a decine i libri *enluminés d'or e d'azur*, che chiusi in grossi cofani formavano la biblioteca viaggiante del principe ed è probabile che ne facessero parte fin da allora quelle « Très belles heures » del duca di Berry con pagine miniate dal grande Jan van Eyck, un cui frammento costituisce da alcuni anni la più fulgida gemma del Museo Civico di Torino. Il gusto per i codici, ricchi sulle spesse pergamene di figurazioni a tutta pagina e di graziosi viluppi, perdura nel vecchio duca, anche quando, lasciata la porpora e il tocco, viene elevato, con il nome di Felice V, alla tiara. E per lui, papa, è stato miniato il bel messale, che lo presenta, mentre, assunti già gli ordini sacri, compie, forse all'altare della cappella di San Maurizio di Ripaglia, il rito sacrificale (fig. 15). San Maurizio di Ripaglia! Qui certo aveva lasciato il suo cuore il vecchio Duca! Forse, là, nella grigia Basilea, sfogliando questo stupendo messale, egli, che tanta parte aveva avuto ed aveva nella storia del tempo, avrà certo ripensato e forse rimpianto, il sereno, caro eremo di Ripaglia; i piccoli, ma festosi borghi del suo ducato; i ridenti paesaggi dei suoi laghi e dei suo monti: tutte visioni di bellezza e di pace, che in un altro libro, miniato pochi anni prima per il figlio Lodovico, erano state fissate in chiare figurazioni, allato, o come sfondo ai gaudiosi eventi della Natività. Altra superba opera dei miniatori sabaudi, e conferma insieme della passione dei Principi Sabaudi, queste opere del duca Ludovico! La pagina che le chiude con la figura della Vergine in trono, è per grandiosità di concezione, per perfezione formale, per fresca vivacità ed armonia di colori, per la fantastica magnificenza degli ornati una delle più belle pagine miniate del tempo [15].

Accanto ai ricchi messali, piaceva ad Amedeo VIII lo sfarzo delle stoffe e degli arazzi, ma ancora più dei preziosi vasellami d'oro e d'argento. Era un modo di mostrare la ricchezza e di affermare il prestigio della casa dinanzi ad illustri ospiti; e di costituire nel contempo una riserva metallica da passare, in caso di necessità, dalle ben custodite torri palatine alle mani, allora sempre usuraie, di un banchiere o di un ebreo. Più di trecento chili pesava il vasellame, che Ludovico presto al padre per la nuova sua dimora a Basilea; ed è da pensare che fosse solo piccola parte del tesoro ducale. Nulla di quanto è descritto negli inventari, ci è pervenuto; e tanto meno, si intende, la nave d'argento per i solenni convivi, che per il suo peso (38 chili) e la perfezione del lavoro costituiva il più pregevole pezzo della raccolta. Troppi duri anni gravarono sulla Casa nei secoli successivi! Dispersi e fusi sono andati persino gli innumeri reliquiari, che i Savoia avevano riunito per le loro private cappelle, o offerto in voto alle chiese e ai santuari locali. Rimangono solo più, a testimonianza, il vivace, arguto busto di S. Grato (fig. 16), dono di Amedeo VIII alla cattedrale di Aosta; e, opera di un argentiere ducale Nicola Subrino, il singolare braccio di S. Basilissa del duomo di Chieri [16].

Fig. 17. - BUTTIGLIERA ALTA. S. Antonio di Ranverso.

Ma le opere create per la corte ducale non sono le sole ad indicare l'alto livello raggiunto dell'arte subalpina e savoiarda nel primo quattrocento. Tutto il paese vi partecipa. Un'attività viva e concreta si nota nella stessa architettura: e fra i tanti edifici, innalzati in questa età o poco più tardi, ne sono espressioni particolarmente vigorose e felici, spesso con tratti di distintiva originalità, la cattedrale di Chambery; S. Maria della Scala di Chieri, e quindi la parrocchia di Chivasso; la facciata di S. Antonio di Ranverso (fig. 17), e il priorato di

[14] Riproduzioni delle miniature in AL. VESME e FR. CARTA, in *Arte*, IV, 1901, p. 35 e in A. BLUM e PH. LAUER, *La min. franc. aux XV et XVI siècles*, tav. 11.

[15] Riproduzione in Fr. MUGNIER, *Les manuscrits de la maison de Savoie;* e inoltre A. BLUM e PH. LAUER, *La miniature franc. aux XV et XVI siècles*, tav. 12.

[16] Riprodotto in V. VIALE, *Catalogo*, tav. 261.

S. Orso di Aosta (fig. 18), apparamentati tutti questi ultimi da solenni o festose decorazioni (tipicamente piemontesi) in rossa terracotta.

È la pittura però, che meglio serve a determinare la posizione e il livello dell'arte nostra. Della produzione locale, che i documenti rivelano vivace e vasta, rimangono purtroppo solo alcuni pochi e talora frammentari affreschi. Ma bastano per chi ha occhi e mente. Non è forse sotto ogni aspetto fra le più notevoli e tipiche espressioni di tutta la pittura decorativa del tempo, l'affresco che riempie di sè il cortile di Fénis (fig. 19), con la vigorosa figura di San Giorgio che su un bianco cavallo attacca e uccide il pestifero drago, in presenza della pudica, fine ed aggraziatissima Madonna Virtù? E non hanno un'eguale grazia di movenza e di linea, e inoltre, a farle più belle, una tenuità quasi masolinesca di colorito, alcune figure di santi nella cappella dello stesso Fénis [17]? Ben si possono loro avvicinare, quasi frutti di uno stesso ramo, i due santi Martiri e soprattutto l'arcangelo Michele, che all'altro estremo del territorio, a Villafranca Sabauda, decorano accanto alle figurazioni dei Vizi e delle Virtù e ad una potente ed espressiva Deposizione, la chiesetta delle Missioni [18].

Ma significativi e meritevoli della più attenta considerazione, perchè in qualcosa essi già sopravvanzano, a giudizio di noi piemontesi, la stessa arte del tempo, sono gli affreschi che verso il 1426-30 un pittore nostro, Giacomo Jacquerio di Torino, dipinse nel presbiterio e nella sacrestia della chiesa di S. Antonio di Ranverso. Uscito da una famiglia, che per quattro generazioni almeno ha esercitato fra noi la pittura,

Fig. 18. - AOSTA. Il priorato di Sant'Orso.

Fig. 19. - FÉNIS, Castello. Affresco con S. Giorgio.

Giacomo, che già nel 1418 era al servizio di Ludovico d'Acaia a Pinerolo, e poco dopo dipingeva per Amedeo VIII la cappella del castello di Thonon, e al suo ritorno dalla Savoia, verso il 1426, otteneva a più riprese, e fino alla morte, avvenuta nel 1453, onori e cariche nella città natale, si presenta in cotesto gruppo di affreschi firmati, e in altri che gli si possono attribuire, come una delle più singolari e maggiori personalità artistiche del tempo. Non si strania in verità il nostro pittore dal clima e dalla visione dell'arte coeva nella figura della Madonna, che graziosa e gentile nell'atteggiamento, nelle movenze, nei drappeggi del vestito verde chiaro e del manto nero, tutto in una tenue leggerezza di colori, egli immagina su di un marmoreo trono al sommo di una fantastica architettura gotica preziosa di guglie e di pinnacoli. Anche nelle vaste composizioni della sacrestia, ma soprattutto nella grandiosa Salita al Calvario, così affollata di uomini, di guerrieri e di cavalli quasi fantastica parata di guerra, e insieme così drammaticamente concepita nei suoi accenti, il Jacquerio si dimostra aderente agli schemi tradizionali, ed alla linea della locale pittura. Ma nelle mezze figure dei profeti, e specie in quella di re Davide (fig. 20), dipinte nel presbiterio della chiesa, sono tali una vigoria plastica, una larghezza di pennellata, un senso del colore, una padronanza del chiaroscuro, una profondità di espressione intcriore, un equilibrato concorrere insomma di nuovi elementi stilistici e psicologici, da far pensare veramente che il Jacquerio sia non solo il più dotato e squisito pittore del neo gotico locale, ma un maestro di forte ed originale personalità, vigoroso preannunziatore dell'arte nuova. Su uno stesso piano del resto, sta l'affresco, dove con stupefacente novità realistica egli ha dipinti due contadini, che recano a S. Antonio l'offerta del simbolico animale [19] (fig. 21).

È certo ben doloroso, che siano andati perduti, o che almeno non si riescano più ad identificare dipinti su ta-

Fig. 20. - GIAC. JACQUERIO. Il re Davide, affresco. S. Antonio di Ranverso.

[17] Ved. P. TOESCA, *La pittura e miniatura in Lombardia*, p. 461.

[18] P. TOESCA, *Antichi affreschi piemontesi*, in *Atti soc. piem. arch. e b. a.* VIII, p. 51 sgg. e tav. IV-XI.

[19] C. BERTEA, *Gli affreschi di Giacomo Jacquerio*, in *Atti soc. piem. arch. e b. a.*, p. 194 sgg. e tav. XXI-XXIX, A. CAVALLARI-MURAT, *Consideraz. sulla pitt. piem.* etc, in *Boll. stor. bibl. sub.*, 38, 1936, p. 43 sgg. e tavole annesse.

Fig. 21. . GIACOMO JACQUERIO. L'offerta a S. Antonio abate. Chiesa di S. Antonio di Ranverso.

vola di questo periodo. Di quel che potesse la nostra pittura, può darci al più un'idea, insieme agli affreschi, la bella e vigorosa miniatura dell'Eterno, con la quale si aprono gli statuti di Leini del 1440 [20].

Ancora ad un delizioso libriccino di eloqui e di massime, che la duchessa Jolanda fece comporre e miniare per il figlio e pupillo Filiberto I, è essenzialmente raccomandata la nostra conoscenza della pittura degli stati Sabaudi nei primi anni della successiva metà del Quattrocento. Lo miniò forse, al pari di un altro volumetto per il fratello di Filiberto, Carlo I, quell'Amedeo Albini di Moncalieri, che fu per lunghi anni al servizio dei Duchi? Sua sarebbe allora anche la raffigurazione di Amedeo IX, che è affrescata a San Domenico di Torino e che costituisce, insieme al pittoresco e vigoroso stemma Sabaudo in terracotta (fig. 22), fatto modellare dalla Duchessa Jolanda per la prediletta sua dimora italiana di Castelvecchio di Moncalieri [21] uno dei pochi bei pezzi superstiti dell'arte aulica del periodo. Di fatto però, nomi, null'altro che nomi, unicamente tramandati dalle aride carte, sono per noi, e questo Amedeo Albini, e quel Nicola Robert, che per ben quarantatrè anni ebbe alla corte la carica di vetriere, di pittore, e soprattutto di mastro delle molte feste e degli ancora più numerosi banchetti. A chi attribuire d'altra parte la bella miniatura, che mostrandoci il buon Carlo II nella sua modesta camera da letto, in atto di ricevere, alla presenza della corte, il frate domenicano Pennet, abbina al notevole pregio artistico la singolare documentazione della semplicità di vita e d'apparato dei Principi del tempo [22]?

Fig. 22. . Stemma in terracotta di Jolanda di Savoia. TORINO, Museo Civico

Per fortuna, una ben viva e bella realtà rappresenta invece, sul finire del secolo, la pittura di Giovanni Martino Spanzotti. Grande maestro veramente, e, con il Brea, che opera in Nizza Sabauda, certo la più completa, quadrata e avvincente personalità dell'arte subalpina in questo scorcio di secolo. Confluiscono nella sua pittura, affinate e rivivificate, preziosità neogotiche; ma l'alimentano anche esperieneze e fermenti nuovi, provengano questi da vigorosi filoni locali che il Jacquerio, già mezzo secolo prima preannunciava in una luce d'alba; o non piuttosto dall'azione prepotente e determinatrice che ha esercitato nella Lombardia e sui contermini paesi l'arte di Vincenzo Foppa. È a Vercelli, divenuta ora il più operoso ed importante centro artistico dello stato Sabaudo, e la frequente dimora dei Duchi, che lavora dapprima fra il 1480 e il 1498 il casalese Martino Spanzotti; e certo non è senza significato che, grazie soprattutto al nostro, in cotesta città di confine, pur così largamente aperta alle più varie correnti dei paesi d'oltre Sesia, si sia costituita, sulla fine del XV secolo, quasi una vera scuola, operante secondo una ben determinata tradizione stilistica locale. Tuttora in atto è la faticosa ricostruzione critica della personalità dello Spanzotti ; concordi si è tuttavia nell'idea che appartengano al suo primo periodo di attività le opere più ispirate: quelle cioè, in cui ad un saldissimo senso della forma e ad una sorprendente dovizia di delicate raffinatezze coloristiche e tonali, si accompagna una alta spiritualità e un'espressione di profonda vita intcriore. Non sono le qualità stesse dei Profeti di Giacomo Jacquerio? Ne vivono e ne vibrano, pezzi di mirabile pittura e canti di inspirata poesia (così almeno li sentiamo noi piemontesi), e la Pietà Contini, ora al museo di Castel S. Angelo, e gli episodi della vita di Gesù nel grande affresco di S. Bernardino d'Ivrea; e il trittico, firmato, della Galleria Sabauda, specie nella assorta severa figura della Vergine contemplante Gesù (fig. 23) e in quella veramente stupenda di S. Sebastiano [23] (fig. 24). Con un'eguale sensibilità, in un identico stile, Ludovico Brea, negli stessi anni dipinge a Nizza il bellissimo S. Martino della pala di

Fig. 23. - G. M. Spanzotti. Madonna in trono. Particolare. - TORINO, Galleria Sabauda.

[20] Si conserva alla Biblioteca di S. M. il Re a Torino.

[21] Vedine le riproduzioni in M. C. DAVISO, *La duchessa Jolanda*, rispettivamente alle tavole a pp. 1, 112 e 272; 16; 160.

[22] Riprodotte in V. VIALE, *Catalogo*, s. c., tav. 184.

[23] Gli affreschi di S. Bernardino d'Ivrea sono riprodotti da L. CIACCIO, in *Arte*, 1904, p. 441 sgg, e le altre opere di M. G. Spanzotti qui ricordate in A. M. BRIZIO, in *Miscellanea della Facoltà di Lettere*, ser. I, Torino 1936, p. 109 sgg.; e in V. VIALE, *Catalogo*, p. 57 e tav. 40 sgg.

Cimiez [24]. E contro chi fa del Brea, e farebbe forse dello Spanzotti, dei buoni primitivi di Francia, viene quasi la tentazione di paradossalmente fantasticare piuttosto di un identico clima artistico, di un'arte alpina e Sabauda insieme, a Nizza, come a Vercelli, come in Savoia. Del resto, saranno proprio sempre opere di vetrieri francesi o svizzeri, come si continua a dire e a ripetere, le vetrate, che simili a quella bellissima, un tempo nella cappella d'Issogne (fig. 25), ornano ancora le nostre chiese? *Pictor vetriatarum* si denomina lo stesso Spanzotti nel ben noto contratto stipulato a Vercelli nel 1490, per il settennale alunnato di Giovanni Antonio Bazzi.

Qualche anno dopo, divenuto pittore del duca Carlo II di Savoia, troviamo lo Spanzotti a Torino e a Chivasso. Molto incerta, e tutta ancora da definire è questa sua tarda attività, molta della quale si confonde forse con la produzione del suo probabile alunno ed attivo continuatore Defendente Ferrari. Defendente! Più che il Jacquerio, più che lo Spanzotti, non è un nome che appena pronunciato, porta subito il pensiero al Piemonte? E non vi è difatti pittore più piemontese di Defendente. Anche quando si direbbe che egli adotti schemi e tecnicismi, che possono ricollegarsi, si metta il caso, con fiamminghi o tedeschi, la sua pittura rimane di fatto inconfondibilmente nostra, ed in essa pare davvero che si conchiuda con una esaltante glorificazione, l'originale tradizione del gotico subalpino. E pertanto, è proprio con le più nobili espressioni del gentile Defendente: questa deliziosa Natività notturna del 1510; la luminosa e fine Adorazione di Ivrea del 1523; i vivaci e quasi carpacceschi riquadri che gli vengono attribuiti delle storie di Crispino del duomo torinese; l'idillica visione di un paese biellese del buon tempo antico [25] (fig. 26); è con queste espressioni, tutte ricche di poesia, di grazia delicata, di piacevolezze decorative, di raffinate preziosità luminestiche, che conviene davvero chiudere la rapida corsa nei due secoli d'arte nei paesi nostri.

Fig. 24. - G. M. Spanzotti. S. Sebastiano. Particolare. TORINO, Galleria Sabauda.

Qua e là, negli stati Sabaudi, come dappertutto, si apriranno, ancora, in pieno cinquecento è vero, per rifulgere nell'avvenire, mirabili fiori gotici: e fra i tanti ricordo e quel castelletto di piacevole dimora, che è Issogne, e soprattutto quella fantasmagorica follia gotica della chiesa di Brou in Bourg-en-Bresse, che eretta da Margherita d'Austria a Filiberto II di Savoia su disegno e per opera di maestri fiamminghi e tedeschi, dirà a lungo nei secoli quanto possa l'amore di una donna. Ma lente e sicure si impongono ormai le concezioni di vita e gli ideali estetici del rinascimento. E ad essi si uniformerà, fuori ormai dai limiti del nostro tema, anche l'arte subalpina. In questo tempo, per verità, va ad una dolorosa deriva lo stato Sabaudo, e, fino alla portentosa e provvidenziale ricostruzione di Emanuele Filiberto, sarà questa purtroppo la terra di nessuno, che eserciti stranieri percorrono e devastano a loro piacimento. Continua tuttavia, per settanta anni almeno, con un prepotente rigoglio, con un fervore di ininterrotta operosità, la vita dell'arte. Ed i bei nomi di quell'impetuoso e strapaesano dominatore del colore e della luce, che è Gaudenzio; del mite Lanino; dell'ancora enigmatico Eusebio Ferrari; del grande Giovanni Antonio Bazzi, onore della scuola di Spanzotti, e prezioso ricambio del Piemonte alla Toscana; del rude ed un po' eclettico Macrino d'Alba; di Gandolfino da Roreto e di tanti altri maestri d'arte e di officina, affiorano alle labbra. E componendo in unità l'apporto di ciascuno e di tutti al trisecolare corso dell'arte, non mi pare davvero che tanto piccola e trascurabile sia stata la somma di creazione e di lavoro che sotto la stimolante, vivificatrice e generosa azione dei suoi Principi, la Sabaudia ha dato all'arte italiana.

Conoscete una curiosa, simpatica lettera che nel 1503 Martino Spanzotti indirizzava da Chivasso al suo Signore Carlo II di Savoia? Forse no. Lo Spanzotti cominciava con la frase d'uso: « *A vostra bona gratia me recomando* », poi proseguiva : « *Mando il tabuleto con la ymagine de la Madonna supra picta alla similitudine di quella fiorentina, che V. S. me remise alle mani* ». Giorgio d'Aquila, Gregorio Bono, l'immagine fiorentina copiata da Spanzotti, che altro indicano, se non una trisecolare aspirazione, una vibrante aderenza, dei Principi e dei paesi Sabaudi all'Italia e alla sua arte?

Ma state a sentire! Parlando della copia, la lettera finiva così: « *Credo che V. S. troverà questa, che Ve mando, eguale et in qualche parte di meglo dell'altra* ». L'altra, secondo un acuto e documentato studio del Vesme, doveva essere la Madonna d'Orléans di Raffaello. Non vogliamo davvero competere, come il vecchio pittore ducale, con tanta gloria. Le espressioni dell'arte subalpina sono, invero, canti di una poesia più sommessa d'una espressione più contenuta. Ma sono canti sinceri e nobilissimi, che rivelano tutta l'anima del nostro popolo, e sarebbe ben giusto che esse fossero, almeno da noi, meglio conosciute e considerate, come un prezioso retaggio ed un alto titolo di gloria e d'onore.

Vittorio Viale

[24] Riprodotto in J. GUIFFREY, P. MARCEL et CH. TERRASSE, *La peinture francaise, Les Primitifs*, II, tav. VIII.

[25] Le opere qui ricordate ed altre sono riprodotte in A. M. BRIZIO D. F. in *Arte*, 27, 1924, p. 211 sgg. e in V. VIALE, *Catalogo*, alle tav. 56, e sgg.

Fig. 25. - Vetrata con la Fuga in Egitto. Dal castello di Issogne - TORINO, Museo Civico.

Fig. 26. - DEFENDENTE FERRARI. Veduta di S. Gerolamo di Biella. Dossale di coro.