

BIBLIOTECHE CIVICHE
271
LB
42
TORINO



BIBLIOTECHE
CIVICHE
TORINO

ESCLUSO DAL PRESTITO

271 LB 42

CARLO MERLINI



Dopo mezzo secolo:

**L'Esposizione del 1884 e la costruzione
del Borgo Medioevale**



ella Rassegna Mensile Municipale "torino,, - N. 5 - Maggio 1934-XII

BIBLIOTECA CIVICA TORINO
271
LB
42

CARLO MERLINI

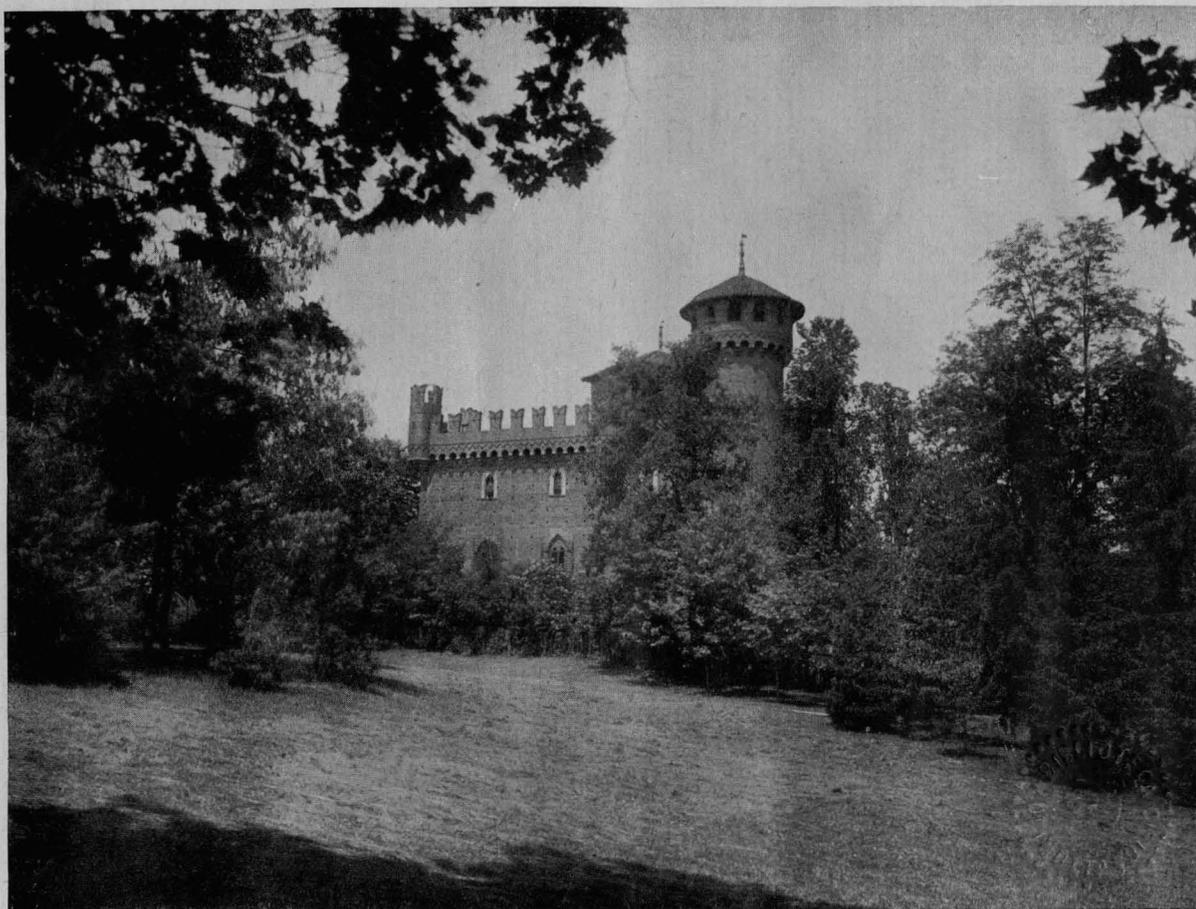


Dopo mezzo secolo:

**L'Esposizione del 1884 e la costruzione
del Borgo Medioevale**

TORINO
TIPOGRAFIA CARLO ACCAME
Corso Regina Margherita, 46 bis





La Rocca feudale vista dal Parco

Dopo mezzo secolo:

L'Esposizione del 1884 e la costruzione del Borgo Medioevale

Ho sott'occhio la *Guida Ufficiale dell'Esposizione Generale Italiana in Torino, 1884*, con «brevi cenni anche sulla città e dintorni»: un volume di 350 pagine, rilegato in tela rossa con impressioni in argento; sulla copertina, gli stemmi d'Italia e di Torino semi contornati da ramoscelli d'alloro; edizione dell'Unione Tipografico-Editrice che aveva sede, allora, al numero 33 di via Carlo Alberto.

È un caro, preziosissimo libro che ci fa fare un tuffo nella vita nazionale e cittadina di cinquant'anni addietro. Solo mezzo secolo? A ripensarci, si direbbe impossibile che sì breve tempo sia bastato per trasformazioni tanto profonde. La Nazione aveva meno di ventinove milioni d'abitanti, secondo il censimento dell'81. I suoi possedimenti d'oltre mare si limitavano ad Assab, non ancora colonia, ma solo *indizio di colonia*, stazione navale, semplice approdo con sei piccoli villaggi. Roma aveva 300.467 abi-

tanti, Napoli 494.314, Milano 321.839. Torino non ne contava che 252.832.

Era la Torino dai dieci ponti (ora, sul Po, sulla Dora e sulla Stura, tra pubblici e privati, in pietra, in muratura, in cemento armato, in ferro e in legno, sono complessivamente trenta) e uno di essi, sul Po, intitolato a Maria Teresa — sostituito nel 1911 col maestoso Ponte Umberto I — era di ferro, sospeso, lungo 180 metri, col tavolato a dieci metri dalle acque, sorretto da 198 spranghe: opera dell'architetto Paolo Lehaitre di Chartres.

Era la Torino romantica dai tranvai a cavalli e dagli omnibus, gli uni e gli altri con linee urbane e intercomunali. Ancora nel 1869 — informa il Baricco nella sua pubblicazione di quell'anno — il servizio degli omnibus nell'interno della città cominciava alle otto del mattino e non andava più in là delle nove di sera. Nell'84 v'erano già dodici linee

I Torino in quell'epoca era vicino alle mura

tranviarie urbane e undici esterne. Nel '98 — epoca della prima guida compilata dal Borbonese — vedremo il servizio tranviario già elettrificato per cinquantaquattro chilometri, mentre trenta continuano con la trazione a cavalli da sostituirsi, a mano a mano, con la trazione elettrica entro il 1899.

Torino dell'84! Il cartello dell'Esposizione, denso d'emblemi, non potrebbe rappresentar meglio il gusto del tempo. Vi campeggia una giovane matrona in ampia tunica, con una turrata corona sull'opulenta capigliatura svolazzante intorno agli omeri. La destra regge una specie di scettro terminante, in cima, con una tavoletta che reca le iniziali F. E. R. T., sormontata da una lupa. L'Italia! Roma! Ai piedi della donna, un cherubino sembra porgere lo stemma di Torino. A sinistra, per tutta l'altezza del cartello, si drizza l'asta d'un vessillo, alla cui lancia è appeso uno scudo con l'aquila sabauda. Il vessillo — a orifiamma — si distende, si piega, si riapre, terminando, al margine opposto, in un complicato gioco di nastri. Non manca nulla per provocare lo sdegno d'un novecentista. Al basso, una fascia reca in quattro lingue le indicazioni: « Industria - Agricoltura - Belle Arti. Galleria del Lavoro in azione. Memorie del Risorgimento Italiano. Sezione Internazionale d'Elettricità. Festeggiamenti ».

Nel fondo del cartello, poi, un particolare colpisce subito: c'è la Mole, ma senza la sua parte superiore, senza l'arditissima guglia che domina oggi il panorama da 167 metri d'altezza. Allora la costruzione dell'Antonelli si fermava alla cupola, toccando appena i 120 metri. Non sarà inopportuno ricordare che era stata cominciata nel 1864 per iniziativa e a spese della Comunità Israelitica per farne il proprio tempio; giunta a circa 55 metri, causa dissensi sorti nella Comunità, i lavori s'erano interrotti per un decennio; nel '77 il Municipio acquistava il fabbricato per 250.000 lire allo scopo di terminarlo e l'anno seguente, morto Vittorio Emanuele II, il Consiglio Comunale, radunato il 24 aprile, deliberava di dedicarlo come ricordo nazionale alla memoria di Lui, istituendovi un Museo del Risorgimento. Nel '98 l'edificio era solo finito all'esterno: dentro si lavorava ancora alle decorazioni.

Tutti sanno che, morto nell'88 l'ideatore architetto comm. prof. Alessandro Antonelli, i lavori furono continuati sotto la direzione del figlio, cav. Costanzo. Meno noto è che all'audace costruzione poté lavorare dall'inizio alla fine, per più di 35 anni, un bravissimo operaio: Vercellino Bosio, di Selve Marcone (Biella), il quale, dal '78, aveva assunto le delicate mansioni di assistente-capo. Al Bosio — rileva un cronista del principio del '900 — si deve se « in così lungo periodo di tempo e in una costruzione così difficile e pericolosa, non si ebbe a lamentare la menoma disgrazia ».

Divagazioni e minuzie a cui la mente s'abbandona curiosa. Come non indugiarsi? Quadretti gustosi affiorano dalle pagine, sparse in rassegne o riunite in libri d'occasione, che ritraggono la vita torinese

in prossimità dell'84, massime la vita all'aperto. « Tutto vi segue sistematicamente », scriveva Alberto Arnulfi, « nell'ordine più perfetto, con la maggior calma, con la compostezza propria delle popolazioni settentrionali. Si parla sottovoce, si ride a fior di labbro, si gestisce con parsimonia e si mantiene nella circolazione la più rigorosa osservanza di quella tacita convenzione per cui ogni buon torinese contrae l'obbligo di camminare, vita natural durante, con la sua spalla destra rasente il muro ». E Edmondo De Amicis: « L'ordine è nella folla come nell'architettura: passa una processione a destra e una a sinistra d'ogni strada, l'una opposta all'altra. Tutti camminano guardando diritto davanti a sé; si discorre senza rallentare il passo; poche conversazioni ad alta voce; si parla a frasi spedite, gesticolando in uno spazio circolare di non più di due palmi di raggio ». Nulla di strano.

La città ch'era stata per quasi un ventennio convegno di condottieri e d'uomini politici, ospitale ritrovo di profughi, fiammeggiante crogiuolo di alte idealità, sempre in moto e in sussulto, vigile e ansiosa, tra guerre, agitazioni e congiure, finita vittoriosamente la lotta avvertiva il bisogno di abitudini più pacate come per un legittimo riposo dopo il grave sforzo compiuto.

Ma in questa Torino placida e metodica, successa alla Torino guerriera e cospiratrice, l'annuncio d'una grande esposizione nazionale risuonò certo come diana di risveglio, appello a nuove feconde battaglie civili. Era la prima esposizione che la città si preparava a organizzare dopo l'Unificazione. L'idea d'una serie di Mostre a carattere internazionale era balenata a un comitato cittadino fin dal 1868: vi aveva aderito il Municipio; un contributo di tre milioni aveva promesso il Governo. Al progetto si era poi rinunciato per la non lieta situazione economica nazionale. Rinviata al 1875, la proposta tramontò una seconda volta per il permanere delle stesse cause. Nel '71, però, si attuava una Mostra Campionaria indetta dalla Società Promotrice dell'Industria Nazionale: era un saggio realizzato con mezzi modesti e che fece sentire più viva la convenienza d'una Mostra Industriale Italiana.

L'anno 1881, a poco più di tredici mesi dallo studio del progetto, Milano inaugurava la sua Esposizione Nazionale, giudicata « un miracolo di attività », sì che « per molti », riconosceva l'on. Edoardo Daneo, « essa ebbe l'importanza d'una rivelazione ». Ma, preparata rapidamente, molte provincie non avevano fatto in tempo a parteciparvi: donde il desiderio che un'altra esposizione, da aprirsi a breve scadenza, raccogliesse effettivamente i prodotti e le manifestazioni industriali di tutte le provincie del Regno. Fu allora che due coraggiosi torinesi, il pubblicista Baldassarre Cerri e l'industriale Angelo Rossi, riaffacciarono il progetto d'una vasta rassegna in Torino dell'intera produzione italiana.

L'idea — rammenta il Daneo nella sua Relazione Generale pubblicata in due grossi volumi dalla Stamperia Reale G. B. Paravia — fu comunicata a pochi



Rampa e ingresso al Castello

amici: Ulrico Geisser, Antonio Bianchi, Emilio Sineo, Filiberto Allasia, Carlo Compans, Enrico Benazzo e qualche altro, fra cui il Daneo stesso, i quali si raccolsero la sera del 29 novembre. 1881 nelle sale dell'accennata Società Promotrice dell'Industria. Riunione improntata a fattivo entusiasmo e fonte d'immediate decisioni. Una settimana era appena trascorsa e già si radunava il Comitato Generale (6 dicembre) per la redazione dello Statuto e per la nomina delle Commissioni. Il 17 dicembre, ricevendo in udienza il Comitato Esecutivo, S. A. R. il Principe Amedeo d'Aosta accettava l'offerta di presidenza e sottoscriveva per cinquecento azioni da cento lire l'una. Quattro giorni dopo appariva in tutta Italia il manifesto dell'Esposizione fissata per il 1884. Re Umberto s'era benignamente degnato di accordarle il suo Alto Patrocinio.

Vice-presidente del Comitato Generale, composto di 136 membri, fu il conte senatore Ernesto Balbo Bertone di Sambuy. Presidente del Comitato Esecutivo: l'on. Tommaso Villa, assistito dal vice-presidente Ulrico Geisser e dal segretario generale avv. Edoardo Daneo, oltre a undici membri. Tredici erano le Commissioni; a una trentina ammontavano, tutt'insieme, sotto-commissioni, sezioni e classi in cui si dividevano le diverse Mostre. Tali le origini di quella memorabile Esposizione, il bilancio della quale si aggirò sui sette milioni di spese ed il cui successo, diciamo subito, sarà così grandioso che, alla fine, rimarrà un margine di oltre mezzo milione da ripartire fra 24.443 azioni. Il Municipio

di Torino aveva assegnato un sussidio a fondo perduto di cinquecentomila lire, s'era pure impegnato al pagamento di 34.000 lire per indennizzare i proprietari di alcuni terreni su cui dovevano fabbricarsi i padiglioni e aveva gratuitamente concesso l'uso di aree di proprietà comunale. Il Consiglio Provinciale votò un concorso per azioni di duecentomila lire.

Sede dell'Esposizione: il parco del Valentino, scelta che fu unanime, sia per la pittoresca amenità del luogo, sia per la comodità dei numerosi accessi e per la facilità di collegarlo con la rete ferroviaria. Giovanissimo, allora, il parco del Valentino. Altra fugace retrospizione. Il suo completamento risaliva appena a due o tre anni addietro. Era stato sistemato in due distinti periodi fra il 1860 e l'80. Fino alla metà del secolo scorso si può dire che non esistessero a Torino veri e propri giardini pubblici, se si accetta il rialzo di terreno a sud, un tempo sorretto da massicci bastioni e ridotto a passeggio nel 1835 per cura dell'Amministrazione Decurionale. Non fu che nel 1850 che si diè mano alla creazione di estesi giardini con viali, boschetti e aiuole. Quello del Valentino, iniziato su disegno dell'ingegnere Barillet-Descamps, giardiniere-capo di Parigi, e proseguito dal cav. Marcellino Roda (il quale fu a lungo direttore dei giardini municipali torinesi) verso il '70 non arrivava più in là del Castello. Ma già il Comune aveva deliberato l'acquisto dal Demanio della zona a mezzogiorno, per coltivare anche lì, aprendovi strade a tracciandovi aiuole.

Nell'incantevole località l'Esposizione dell'84 occupò in totale un'area di 440.000 metri quadrati, di cui 130.535 con costruzioni direttamente ordinate dal Comitato; 8625 con edifici dovuti a privati e 300.840 di spazio scoperto, disposto a viali e a giardini, con bastionate, vasche e terrazze.

Il complesso delle Mostre comprendeva otto «divisioni»: Belle Arti, Didattica, Produzioni scientifiche e letterarie, Previdenza ed Assistenza pubblica, Industrie estrattive e chimiche, Industrie meccaniche, Industrie manifatturiere, Economia rurale, orticola e forestale. V'erano, inoltre, Mostre temporanee e speciali; tra queste ultime: quella del Ministero dei Lavori Pubblici, del Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio, del Club Alpino, dei Municipi di Roma e Torino. Il numero degli espositori salì, in tutto, a ben 14.237.

Superfluo dire che, per la circostanza, la città aveva provveduto ad abbellirsi di nuovi edifici e s'era arricchita di moderni comodissimi servizi. Data da quell'epoca la costruzione della funicolare per Superga. Fino ad allora alla Basilica del Juvara si saliva in vettura a cavalli o a dorso d'asino. Nelle osterie del sobborgo di Madonna del Pilone si noleggiavano appunto docili asinelli, a prezzo più o meno modico, secondo l'affluenza dei gitanti.

Per la costruzione e l'esercizio della ferrovia-funicolare si costituì una società presieduta dal senatore Luigi Rango; amministratore delegato: l'avvocato Alberto Gonella; impresario: Angelo Delvecchio; direttore dei lavori: l'ingegnere Ermenegildo Perini; direttore tecnico: lo stesso inventore, comm. ingegnere Tommaso Agudio, il cui nome rimase al sistema da lui ideato e che trovava finalmente a Torino fiduciosa accoglienza dopo le ripetute e vane offerte tentate altrove durante un ventennio.

I lavori richiesero non più di un anno. Cominciati nel maggio 1883, il 1° maggio dell'anno successivo la linea — lunga 3130 metri, dotata di due gallerie rispettivamente di 67 e 61 metri, con una diversità di livello di 419 metri fra Sassi e la stazione d'arrivo, con una pendenza massima del 20 per cento in due brevi tratti del tronco — veniva solennemente inaugurata e aperta al pubblico.

Dell'Esposizione qualcosa di geniale, di caratteristico e superbo rimase poi ad accrescere il patrimonio edilizio cittadino: alludiamo a quel Borgo Medioevale — o feudale — espressamente creato per ospitarvi la Sezione Storia dell'Arte: mirabile insieme di edifici che, a specchio del Po, in piena età moderna, risveglia lontane immagini di paggi e di castellane, di tornei d'armi e di giostre poetiche, di signorotti e di guerrieri in ferrate armature. Il Borgo è la munifica eredità lasciata a Torino, per provvido intervento del Municipio, dalla ricordata Esposizione. Opera singolare e monumentale, ricostruzione paziente e precisa, vasta e minuta. Un fulgente monile fra le morbide ombre del parco. Un sogno d'altri tempi vissuto, a distanza di quattro secoli, al centro dello Stato, dai cui valichi e dalle

cui pianure furon tolti i modelli per questa riproduzione rara, strana e affascinante.

Riandiamone brevemente le origini.

La Commissione per le Belle Arti, chiamata a decidere se si doveva organizzare una mostra retrospettiva, si trovò dinanzi alle immancabili difficoltà di radunare in luogo adatto e degno tanti tesori della pittura e della scultura, disseminati in pubbliche gallerie e in privati palazzi. Scrive il Daneo che «sorrise per un momento la splendida fantasia d'un grande palazzo, anche di costruzione provvisoria, il quale, con una pittoresca fuga di facciate esteriori e di ambienti interni presentasse al visitatore, in armonica e bizzarra successione, tutti gli stili successivamente dominanti dall'aprirsi del Medio Evo in poi». Ma, per un tal disegno, difettavano tempo e mezzi finanziari. Di qui, sulla scorta dei pareri emessi in laboriose discussioni, il partito di limitare la Mostra alla «illustrazione dello stile, dell'arte, delle industrie, della vita intera di un'epoca determinata, ricca di pregi e relativamente poco conosciuta nelle sue espressioni in Piemonte: il secolo XV». Si aggiunse però che a questa Mostra dovevansi dare «carattere e ambiente idonei con una ricostruzione che ne costituisse la parte essenziale e prevalente: quella di un castello piemontese dell'epoca».

Alla Commissione per l'Arte antica, testimonia il segretario generale, spettò «tutto il merito e il rischio». La Mostra che si concretò con l'edificazione del Borgo ebbe infatti, fin dal principio, per la sua natura e per le sue particolari esigenze, un'esistenza del tutto autonoma, tanto nella preparazione tecnico-artistica, quanto nel funzionamento, esercizio e gestione degli introiti.

Componevano la Commissione, presieduta dal marchese Fernando Scarampi di Villanova, le seguenti personalità: il cav. Vittorio Avondo, il conte Ottavio Balbo, figlio di Cesare, investito dell'ufficio di tesoriere; il cav. Luigi Belli, l'ing. Riccardo Braidà, il duca Alfonso Breme di Sartirana, Edoardo Calandra, il pittore Luigi Cantù, investito delle funzioni di segretario, il cav. Alfredo d'Andrade, il comm. Augusto Ferri, l'ing. Ottavio Germano, Giuseppe Giacosa, il cav. Francesco Janetti, l'ing. Carlo Nigra, il conte Federico Pastoris, l'ing. Pucci Baudana, il conte Guido San Martino di Valperga, il caricaturista Casimiro Teja, il cav. Pietro Vayra, Ernesto Bertone di Sambuy, Francesco Carandini, Adolfo Dalbesio, Francesco Gamba e Alberto Gilli. Questi i nomi scolpiti sulla lapide commemorativa inaugurata nel Borgo il 28 giugno 1925, per volontà del Comune, in occasione del primo cinquantenario dalla fondazione della Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti.

Dice la lapide: «La Rocca e il Borgo — redivivo fiore dell'arte medioevale piemontese — Alfredo d'Andrade ideò e plasmò con passione d'artista e coscienza d'archeologo insigne. Fernando Scarampi di Villanova gli sforzi dei devoti all'alta fatica rese

Il storia delle pro getto nuovo e esecuzione del Borgo

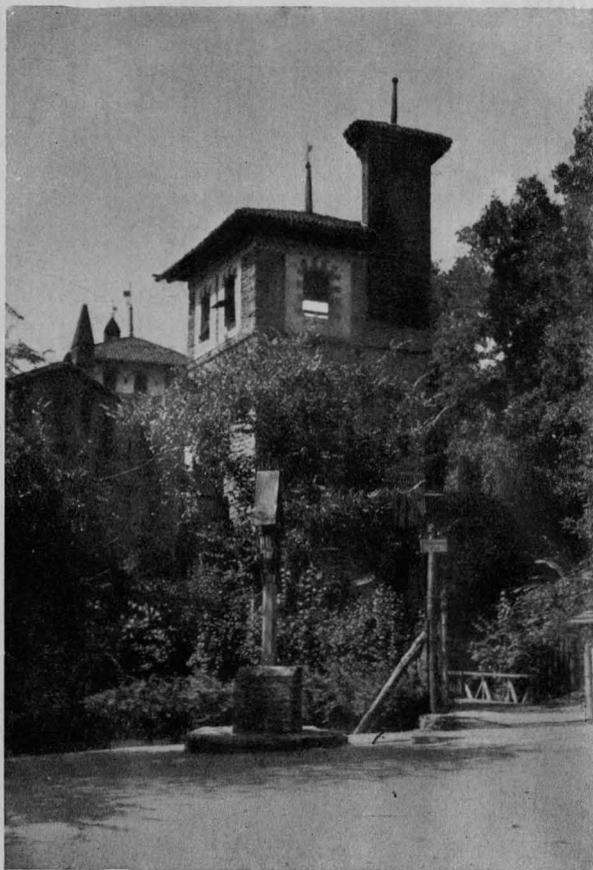
e guidò con sagace fervore alla mèta ». Sono così segnalati i due massimi realizzatori dell'impresa.

Il marchese Scarampi di Villanova, rammenta il Carandini nella sua dotta monografia sul Borgo, pubblicata nel 1925 per i tipi dell'editore F. Viasone di Ivrea, « presiedeva le frequenti e talvolta tempestose sedute della Commissione con la pazienza, la misura ed il tatto che la differenza di vedute su taluni argomenti rendeva davvero provvidenziali ». Era forse l'unico indicato a dominare « quel mondo di artisti caldi e battaglieri ». Vi metteva a profitto la sua energia di militare, il suo intelletto di studioso, la sua dirittura di squisito gentiluomo. A diciott'anni, nel '59, sottotenente nei Cavalleggeri d'Aosta, aveva combattuto a Montebello, meritandosi una medaglia d'argento al valore; due settimane dopo — il 4 giugno — partecipava alla battaglia di Magenta; nel '66, comandando il primo squadrone delle Guide, si guadagnava una seconda medaglia d'argento a Custoza. Trascorsi parecchi anni, ospite del Principe di Monaco, udendo un giorno malevoli giudizi manifestati da qualche francese sulla letteratura italiana, non esitò a tradurre *Una partita a scacchi* e il *Trionfo d'amore*, le due deliziose leggende medievali del Giacosa, in versi francesi vivamente apprezzati per la loro fluidità e per il sonoro carezzevole ritmo.

Le riunioni da lui dirette si tenevano di solito al N. 24 di via San Francesco da Paola, dove, per una porta da tempo scomparsa, si accedeva allora nell'edificio della Borsa. A disposizione della Sezione Storia dell'arte erano due ampi saloni, oltre un'anticamera e uno stanzino occupato da un'impiegata. Uno dei saloni serviva per le sedute; l'altro presentava la più caotica e pittoresca confusione di materiale quattrocentesco: modelli, calchi, tracciati, attrezzi, mobili, dipinti, vasi, destinati ad arredare e a decorare l'erigendo Borgo.

Il progetto s'era definito esattamente la sera dell'8 maggio 1882 al Caffè-Ristorante della Meridiana, situato in fondo alla demolita Galleria Natta, sostituita ora da quella di San Federico. Quel ristorante si trovava press'a poco nello spazio dell'attuale Cinema Rex.

Alfredo d'Andrade, chiamato a Torino dal pittore Pastoris, messo al corrente delle intenzioni della Commissione, durante il pranzo al Meridiana, probabilmente tra un piatto e l'altro, aveva buttato giù « a lapis, su due foglietti quadrettati » gli schizzi che il Carandini, riferendo l'interessante atto di nascita, narra d'aver rinvenuti accuratamente conservati fra le carte dell'autore, incollati su un largo foglio giallo « in alto del quale », a lettere romane maiuscole « colla firma di pugno del D'Andrade », è scritto: « Mia prima idea del Castello e Villaggio Medioevali che furono eseguiti per l'Esposizione Nazionale di Torino nel 1884. Schizzi immaginati mentre pranzavo al Ristorante della Meridiana, da me presentati ed approvati dalla Commissione della



La Croce all'ingresso del Borgo

Storia dell'Arte all'Esposizione stessa la sera del primo giorno in cui intervenni alle sedute ».

Il progetto incontrò dunque piena e immediata accoglienza.

Il primo degli schizzi consiste in un quadretto d'insieme ancora un po' vago, embrionale; il secondo ha linee più sicure, particolari più nitidi e s'accompagna a una minuscola pianta topografica. A brevissimo tempo da quei due abbozzi, il D'Andrade ne tracciò un altro, rappresentante il Borgo visto dal fiume, e questo terzo disegno — conservato dal prof. Piero Giacosa — offre già una completa visione del Borgo e della Rocca come si ammirano oggi, con le diverse torri e torricelle, col mastio quadrangolare, con le mura merlate, le case e le vie lungo il Po. Quest'ultimo schizzo, che non reca firma nè data, ma della cui autenticità il Carandini afferma non potersi dubitare, prova che al D'Andrade, salvo i perfezionamenti di dettaglio maturati nel corso dei lavori, l'idea madre balenò di getto, subito, integra in ogni sua parte.

Profonda anima d'artista, valoroso pittore, archeologo coltissimo, la sua fervida e varia operosità, dopo aver culminato, per usar le parole del Carandini, « nella creazione a Torino del Borgo e della Rocca » diè alle regioni piemontese e ligure « l'instimabile beneficio della conservazione di tanti monumenti, votati, senza di lui, a immancabile rovina ». Oriundo portoghese, nato a Lisbona il 26 Agosto 1839,

figlio d'un negoziante che traeva lauti guadagni dai traffici marittimi, condotto quindicenne a Genova, insieme con un fratello, per addestrarvisi nei commerci, accadde che lì, per mezzo di persone amiche, conobbe il pittore paesista Tamar Luxoro, segretario dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, dal quale ebbe i primi insegnamenti del disegno e della pittura. La via del D'Andrade era tracciata, ben diversa da quella desiderata dal padre. Progressi rapidi. Si racconta di sue riproduzioni da litografie del Calame, così perfette da non permettere di distinguere le copie dagli originali. Torna a Lisbona per due anni e, continuando a dipingere, vi fonda, nel '59, una Società Promotrice di Belle Arti. Viene di nuovo in Italia, si reca quindi a Ginevra dove, munito d'una commendatizia del Luxoro, si presenta ad Antonio Fontanesi, abitante colà da una decina d'anni.

Il soggiorno di D'Andrade nella Svizzera dura dal settembre '60 al gennaio '61. Riparte per l'Italia, avviandosi a Roma. L'estate del '61, nella campagna laziale, dipinge dal vero larghi paesaggi che manda alle Mostre di Ginevra e Lisbona. Madrid gli premia con medaglia d'oro un quadro in cui un lembo della Maremma è riprodotto in tutta la sua triste e imponente solitudine: il governo spagnolo gli acquista l'opera per la Galleria d'Arte Moderna. Nuovi viaggi. Nel '60-'61, chiamato da Fontanesi, va a Creys, nel Delfinato, e qui ha occasione, per la prima volta, di conoscere un piemontese: il pittore Ernesto Bertea, padre di quel comm. ingegnere Cesare che, fino a pochi anni or sono, fu valoroso ispettore dei monumenti per il Piemonte.

A Nervi, nel '61, il D'Andrade conobbe Carlo Pittara; in seguito strinse relazione con l'Avondo e col Pastoris. Poco più tardi s'iniziava una specie di scuola o cenacolo di pittori, spontaneamente raccolti intorno al Pittara, e che, dal nome del paese canavesano da questi prediletto come luogo di villeggiatura, d'ispirazione e di lavoro, si chiamò *la scuola di Rivara*. Il D'Andrade ne fece parte attiva e diversi de' suoi dipinti esposti alla Promotrice di Torino, datati dal '70, '71 e '80, risultano appunto eseguiti a Rivara. Aderivano con lui a quella scuola l'Avondo, l'Issel, il Teja, già affermatosi co' suoi arguti e immaginosi disegni satirici, il Rayper, il Soldi e il conte Pastoris. Si allacciavano così, sempre più, i cordiali rapporti fra il D'Andrade e gli artisti piemontesi.

Nel 1865, accompagnato dal Pastoris, egli visitava per la prima volta i castelli di Verrès e d'Issogne. Fu alla vista di quei superbi manieri valdostani, di quelle rocche fiere e aggrottate, che, verso il '68, cominciò a manifestarsi in lui l'amore per le ricerche archeologiche. « Pastoris », riferisce il Carandini sulle personali confidenze del D'Andrade, « faceva studi d'interni antichi per averne fondi ai suoi quadri. D'Andrade invece, per pura passione, ritraeva architetture, mobili, serrature, utensili, decorazioni, scritte ». S'era formata tra artisti una piccola comi-

tiva che amava dedicarsi ad escursioni alpine. D'Andrade, ch'era de' più assidui, portava sempre seco un quaderno su cui non trascurava di abbozzare ogni remoto edificio o decorazione o vestigio architettonico in cui s'imbattersero. Bizzarra comitiva, con tutte le simpatiche stravaganze di vestiario e d'abitudini proprie degli artisti. D'Andrade, Avondo, Pastoris e Teja non esitano, un giorno del 1871, a percorrere « in carriola », da Bardonecchia a Modane, la galleria del Frejus ancora in via d'allargamento.

Stranezze giovanili che al D'Andrade, però, non impediscono di lavorar fitto. Nel '72 egli imprende il restauro delle decorazioni murali nel castello d'Issogne, allora acquistato dall'Avondo; nel periodo stesso prepara un progetto di restauro del castello di Rivara, acquistato dal cav. Carlo Oglioni, cognato del Pittara; nel '73, morto l'Oglioni, la famiglia affida al D'Andrade l'incarico di costruirgli una cappella funeraria, che sembra non sia stata condotta a termine. Intorno al 1880 è invitato a entrare nella Commissione per il restauro della porta di S. Andrea, o Soprana, a Genova e, per gli eventuali confronti, va in Francia, ad Aiguesmortes, le cui fortificazioni erano state eseguite da un genovese: Guglielmo Boccanegra. Delle opere di ripristino alla Porta Soprana non tarda a diventare il direttore e l'arbitro assoluto.

Quando accettò di fare il progetto per il Borgo Medioevale in Torino, le sue cognizioni in materia erano dunque ben approfondite, grazie a un sagace esercizio già fecondo di copiosi frutti.

I lavori del Borgo, compresi gli studi preparatori, durarono circa due anni. Il 6 giugno 1883 si procedeva alla posa della prima pietra (1). Il 27 aprile 1884 Villaggio e Rocca (eretti su un'area di 8550 metri quadrati, disposta a quadrilatero irregolare, con uno dei lati più lunghi lambito dal Po) venivano solennemente inaugurati con una suggestiva cerimonia, secondo l'antico rito tradizionale, presenti il Re Umberto I, la Regina Margherita, il Principe di Napoli — attuale nostro Sovrano — ed il Principe Amedeo d'Aosta, insieme con gli altri membri della Reale Famiglia (2).

Si legge nella prima pagina del *Catalogo Ufficiale della Sezione Storia dell'Arte: Guida illustrata al Castello feudale del secolo XV*, Torino, 1884, editore Vincenzo Bona, volume di 170 pagine con numerosi disegni, vera rarità bibliografica di cui non si trovano più esemplari se non in qualche biblioteca: « Le Loro Maestà furono ricevute all'ingresso del Borgo dalla Commissione della Sezione, la quale presentò a S. M. il Re la chiave della porta recante la leggenda: *Ego januam, tu corda* (Io apro la porta, tu i cuori).

Subito dopo, il Catalogo reca il processo verbale « d'una visita fatta dal Duca Amedeo IX di Savoia colla Duchessa Jolanda ad una delle sue terre il 15 di maggio 1469, del ricevimento e della presentazione delle chiavi », evento che in quel fiorito aprile dell'84 si ripeteva « con uguale affetto e divozione, ma sotto ben più fausti auspici ». Con ciò la

Commissione si uniformava al suo intento di risvegliare echi dei costumi che furono in onore nell'epoca a cui il castello s'ispira.

È interessante trascrivere alcuni brani del minuzioso verbale: « Nel nome della Santa ed individua Trinità, del Padre, del Figliuolo e dello Spirito Santo. A tutti e ad ognuno dei presenti e futuri per tenere di questo pubblico, vero ed autentico istrumento sia noto. In questo giorno di lunedì quindici del mese di maggio dell'anno del Signore millequattrocentosessantanove, la seconda indizione, l'illustrissimo ed eccelso principe e signore, signor nostro Amedeo Duca di Savoia, del Chiablese e di Aosta, principe del Sacro Romano Impero e vicario perpetuo, Marchese in Italia, principe di Piemonte, signor di Nizza, di Vercelli, di Friburgo, ecc., seguendo per sua bontà le orme degli Illustrissimi suoi progenitori, nel venire a visitare l'insigne castello e villa sua di Friburgo e quelli che vi abitano suoi fedeli e sudditi, essendo giunto presso il luogo stesso di Friburgo al tratto di due tiri di balestra o circa, con seco l'Illustrissima sua consorte Madonna Giolanda, figlia e sorella dei serenissimi re di Francia, accompagnati dagli Illustrissimi comuni figli di essi Duca e Duchessa, dai magnifici magnati, cavalieri, nobili ed altri uomini e persone oneste in grande e copioso numero, si fecero innanzi e personalmente a ginocchio spiegato, col capo scoperto e con altri segni di umiltà e di reverenza... lo spettabile e gli egregi, nobili e onorevoli Giovanni di Pral Roman sculteto, Petermando Pavilliard e Giacomo Bugniet ambasciatori, messi e legati... ».

E, più innanzi: « Finalmente, a nome di cui sovra presentarono le chiavi della città e luogo di Friburgo al prefato Illustrissimo signor nostro Duca come vero unico e singolare signore e principe di detto luogo, villa, nobili e di tutti i borghesi abitanti e dimoranti della comunità ed università e di tutto il distretto ed effettivamente consegnarono nelle proprie mani di lui che le accettò e con lieto animo le ricevette... » affidandole « agli stessi ambasciatori, nunzi e legati perchè le custodissero fedelmente ».

L'atto è firmato da « Claudio Pelet di Seiffello, diocesi di Ginevra, chierico, per autorità imperiale notaio pubblico e segretario » del Duca di Savoia. Egli, sottoscrivendosi, dichiara: « ... fui presente a tutte le premesse cose mentre così si passavano e facevano, coi testimoni prenommati, del che, richiesto, ho ricevuto il presente istrumento e ridotto in questa pubblica forma, benchè scritto da altra mano d'un mio fedele coadiutore ».

Superfluo avvertire — quanto al Duca — che si trattava di quell'Amedeo IX passato alla storia col titolo di *Beato* e della consorte sua Jolanda di Francia, figlia di Carlo VII, sorella di Luigi XI, la quale, infermo il marito, doveva poi reggere lo Stato e, rimasta vedova nel 1472, si dichiarò tutrice del figlio minorenni Filiberto I, nel cui interesse continuò la tempestosa reggenza.

Il Catalogo prosegue con una diffusa introduzione



Strada maestra nel Borgo Medioevale

scritta da Giuseppe Giacosa, che spiega gli scopi di carattere pratico e didattico donde l'impresa ebbe direttive e impulso. « Il nostro programma », espone quegli che fu uno tra i più illustri commediografi del suo tempo, « può riassumersi in queste parole: Saggio intorno la vita civile e militare del Piemonte nel secolo XV, mediante una raccolta di fabbriche arredate, disposte a modo di Castello (cioè Borgo con la dominante Rocca) ove siano riprodotti i principali aspetti che tali fabbriche dovevano allora presentare ».

Più oltre, rende omaggio ai vari artefici, precisando il loro singolo contributo: « Alfredo D'Andrade fornì i disegni particolareggiati così della Rocca come di ogni casa del Borgo »; alla costruzione « dopo aver accompagnato il D'Andrade nelle sue gite ricercatrici, attese l'ingegnere Brayda, coadiuvato, negli ultimi mesi, dagli ingegneri Nigra, Pucci-Baudana e Germano »; al Gilli fu affidata « l'ardua incombenza di procacciare la mobilia e gli utensili »; il conte Pastoris « intese alla direzione della parte pittorica e decorativa, cercandone qua e là nelle terre piemontesi gli esempi, raccogliendoli e invigilando alla loro riproduzione, eseguita dai pittori Rollini e Vacca »; « gli inventari di molti castelli piemontesi, compulsati e annotati da Pietro Vayra, dettero contezza della mobilia usata nel '400 ».

L'introduzione, che può considerarsi la relazione ufficiale della Commissione, conchiude che « nulla fu concesso o alla smania di far colpo o al solletico di abbellire poeticamente l'epoca o il paese ». Di

quanto fu scelto, dichiara il Giacosa, « affermiamo che la rappresentazione corrisponde esattamente alla verità storica ».

Poteva dirsi originale, in quegli anni, l'idea di ricomporre, su precisi modelli, tipi di remote costruzioni, indagandone i particolari, talvolta, fra ruderi rimasti a lungo in abbandono?

Al riguardo il professor A. Frizzi, nel suo libro *Il Borgo e il Castello Medioevali* (tip. lit. Camilla e Bertolero, Torino, 1894), osserva che non è il caso di discutere. Si hanno già « precedenti restauri e rifacimenti di castelli antichi », egli scrive: « ad esempio quello di Vincigliata, del signor Temple-Leader; di Montepulciano, del conte Melissari », oltre il restauro del castello d'Issogne ad opera del pittore Avondo. Ma di rado, prima e dopo l'impresa torinese, si toccarono così compiuti risultati di grazia, di buon gusto, di equilibrio. Felicemente concepita, essa fu condotta a termine nel modo più desiderabile e se la città l'annovera fra le sue attrattive più belle, altrove non fu meno considerata, tanto che servì da stimolo efficacissimo per analoghe iniziative nelle quali non poterono mai dimenticarsi le esperienze e gli insegnamenti forniti dal nostro Borgo.

Tentarne una descrizione? Pensiamo che sarebbe ozioso. Chi non conosce il popolarissimo Villaggio Medioevale diventato, in quel verde lembo di Torino, elemento integrante, anzi, essenziale del panorama? Le sue vie, i suoi portici bassi, i suoi spaziosi giardini, le sue leggiadre piazzette formano la metà d'obbligo di tutti i viaggiatori. Non v'è chi non sia passato per quel magico cortile della Rocca, dove nell'84, durante l'Esposizione, su un palco improvvisato tennero conferenze letterati famosi, tra cui Enrico Panzacchi, Lorenzo Stecchetti, Arturo Graf (3). Raro che il torinese o il forestiero non abbiano sostato, almeno una volta, sulla terrazza di quella osteria di San Giorgio che, cinquant'anni fa, accolse in agapi fraterne Gabriele d'Annunzio, Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao, Gandolin, Avanzini, qui venuti a redigere brillanti cronache (4).

Se poi v'è chi non abbia ancora visitato il Borgo, meglio se lo vada a vedere, lasciando magari libera briglia alla fantasia. Noi, per dare un'impressione degli esempi dai quali fu ricavato, ci limiteremo a ricordare che la cinta da cui esso figura protetto è copiata da Bussoleno in Val di Susa; per la torre d'angolo, imbertescata, servì da modello quella del castello di San Giorio; la torre quadrangolare, d'ingresso, ripete la consimile di Oglianico nel Canavese; la porta maggiore, a due battenti, è ad imitazione di quella della Sagra di San Michele; una casa con scala esterna verso la piazzetta è pure ispirata da Bussoleno; case medievali nel *borgo dei nobili* di Susa hanno suggerito i motivi per la « tettoia del maniscalco »; la fontana al centro della prima piazza richiama quelle che tuttora si vedono in parecchi paesi della valle segusina; per « l'ospizio dei pellegrini », munito di loggia, si attinse principalmente

al castello di Verzuolo e a fabbriche di Bussoleno; la casa con portico a diritta della via maestra ha il proprio originale a Frossasco di Pinerolo; Rivoli ha fornito il modello della porta merlata che taglia la straduccia per cui si discende al Po; la casa d'Alba, così detta dalla città donde fu tolto il modello, la più signorile e la più estesa del villaggio, tutta in cotto salvo i capitelli e le colonne delle bifore, vanta decorazioni alle finestre copiate da Asti, un affresco sulla facciata riprodotto da Avigliana, pitture geometriche alle pareti sull'esempio di quelle di Polonghera e un soffitto dipinto con figure di mostri e animali tratto dalla casa del mercante Villa in Chieri.

Altri edifici del Borgo sono modellati in tutto o in parte su costruzioni esistenti a Borgofranco, Borgomasino, Cuornè, Pinerolo, Mondovì, Ozegna e, ancora, Chieri. La chiesa, così aggraziata nell'architettura, intitolata all'Annunciazione di Maria Vergine, ripete per la pianta generale quella di Verzuolo, mentre per l'ornamentazione ricorda quella di San Giovanni in Ciriè, la Cattedrale di Chivasso, San Giorgio in Castello a Valperga, San Giovanni in Avigliana, il castello di Strambino, le chiese di Dronero, Piobesi e Piosasco. Per l'osteria si scoprì il modello in Avigliana e con l'insegna di San Giorgio si volle far rivivere l'antichissimo albergo torinese d'ugual nome, che trovavasi nello scomparso tratto dell'ex-via del Gallo, ora via Torquato Tasso.

Quanto alla Rocca, si trassero norme per la sua costruzione soprattutto dai castelli di Fénis, di Verrès, d'Ivrea e di Montalto. La saracinesca in ferro, all'ingresso, fu modellata su quella del castello di Verzuolo; un affresco nel vestibolo, rappresentante la Madonna che allatta il Bambino, fu copiato dal castello della Manta, presso Saluzzo; il mirabile soffitto in legno, arricchito di pitture, nella sala da pranzo, rifà l'uguale del castello di Strambino, poco distante da Ivrea; i ventisei riquadri delle spalliere, nelle panche dell'antisala, furono eseguiti su modelli osservati nel castello d'Issogne. Per la struttura e decorazione di altri ambienti interni ed esterni, soccorsero esempi rinvenuti a Saluzzo, a Sant'Antonio di Ranverso, ancora nei castelli della Manta e di Verzuolo, nonché nelle rocche valdostane e canavesane già menzionate.

Principali e più caratteristici ambienti, a volerne fare un arido elenco, sono l'atrio, il camerone dei soldati, le cucine, la sala da pranzo, l'anticamera, la sala baronale col trono, le camere da letto e le cappelle. Ovunque, attrezzatura e arredi completi, curati fin nei minimi particolari, come se realmente il maniero fosse stato e fosse tuttora abitato dal feudatario e da' suoi famigliari. Profusione di dipinti, d'intagli, di fregi, di rosoni, di fascie con motti eroici e simbolici; e mobili, drappi, vesti, vasellame, lampade, armi.

Dal vero fu studiata la sistemazione dei sotterranei e delle carceri, con tanto di botola, corde e relativi strumenti di tortura come catena, anello,

collare e lastrone di pietra per giaciglio. A guardarli, i tristi ordigni, fanno senza dubbio rabbrivire, ma si pensi che questi non hanno mai sfiorato pelle di creatura umana. Avviso a chi, visitando la Rocca, ode la bonaria eloquenza del cicerone: — Qui, signori, si calavano i prigionieri...

Tutto sommato, fra l'importo delle opere, compere di materiale e spese per l'esercizio, il Borgo costò L. 580.899,08. Per la valutazione riportiamoci, naturalmente, al costo della moneta d'allora. La Sezione Storia dell'Arte aveva ottenuto dal Comitato Esecutivo dell'Esposizione trecentomila lire; altre centomila le ebbe, infine, dal Municipio. Riscosse per ingressi speciali e per contributi degli espositori che occupavano le botteghe del villaggio la somma di lire 71.213,23. In totale le entrate ammontarono a lire 471.213,23.

Restò uno sbilancio di lire 83.261,42 che è da credere sia stato assunto dal Comitato Esecutivo senza troppo rammarico, in vista dell'eccezionale attrattiva che il Borgo aveva costituito per l'Esposizione e del cospicuo decoro ch'esso avrebbe continuato a dare alla città, la cui amministrazione subito s'era preoccupata, gelosamente, di conservarlo.

Un riassunto delle diverse pratiche svolte dal Municipio per l'acquisto formerà la parte inedita di queste note. Per tutto ciò che riflette la nascita e la sistemazione del Borgo esiste, lo abbiamo visto, una esauriente bibliografia. Nulla invece, in Monografie e Guide, delle non brevi formalità che condussero al suo riscatto da parte del Comune. Attingiamo direttamente dall'Archivio Municipale. Anzitutto, è interessante notare come il proposito di assicurare la conservazione del Borgo e di trasferirne il possesso alla città, sia sorto in seno all'Amministrazione comunale quando ancora erano in corso i lavori e sei mesi mancavano all'inaugurazione.

La prima deliberazione di Giunta è del 19 ottobre 1883. In quella data Sindaco e assessori convennero unanimi che il Castello Medievale « si avesse a conservare a ricordo del grande evento, a lode della Commissione che ne ideò il concetto, degli artisti che lo attuarono e ad ornamento della località in cui sorge », come si espresse il Sindaco Rignon nella relazione presentata alla successiva riunione di Giunta (sessione straordinaria) tenuta il 4 dicembre. In questa seconda seduta egli riferì sulle trattative avviate col Comitato Esecutivo. La Commissione avvertiva che, per degnamente completare l'opera, le era occorsa una spesa di 50.000 lire in più del previsto. Doveva quindi « dare un valore a tutti i materiali impiegati e valersene nel maggior



Piazzetta del Borgo. Sulla vasca della fonte è scolpita la data 1484. A sinistra: scala della casa di Bussoleno. Di fronte la tettoia del maniscalco

costo richiesto dall'accresciuta importanza dei lavori ». Concludeva che non avrebbe potuto « lasciar sussistere il Castello e consegnarlo in proprietà al Municipio se non dietro corresponsione dell'anzidetta somma necessaria per compensare quanto era prevedibile che si sarebbe realizzato per demolizione od altro ».

Vi fu un tentativo di contrattazione. Il Castello, a calcolarlo come materiale di demolizione, era stato stimato dal Civico Ufficio d'Arte per una cifra inferiore a quella richiesta dal Comitato: era solo da aggiungere il valore di alcune decorazioni interne in dodicimila lire. Complessivamente, il Sindaco si ritenne autorizzato a offrirne quarantamila. La Commissione non accettò e la Giunta « nell'intento di assecondare il voto generalmente espresso » decise di « proporre al Consiglio di accordare le chieste lire cinquantamila, con che il Castello resti in proprietà del Municipio con tutte le sue decorazioni, soffitti e stucchi, esclusi soltanto i mobili e le porte interne ». Si badi che, fin qui, s'è parlato del solo Castello, non dell'intero Borgo. La deliberazione fu presa in due tempi: prima la Rocca, poi il resto del Villaggio.

Fin dalla seduta del 4 dicembre la Giunta prevedeva tuttavia il caso dell'acquisto totale: rimaneva, infatti, d'accordo col Comitato Esecutivo che essa avrebbe potuto proporre « a tempo opportuno, cioè entro il maggio '84, l'acquisto tanto dei mobili quanto del Villaggio », stabilendo fin d'allora le seguenti condizioni: « 1°) tutte le porte e i mobili del Castello al convenuto prezzo di lire 25.000; 2°) l'intero Villaggio, sì e come verrà dal Comitato ultimato, ad un prezzo che potrà essere minimo ma a ogni modo non mai superiore a lire 25.000 ».

La proposta riflettente la Rocca fu trattata nell'assemblea consigliare del 6 febbraio '84. Aprì la breve discussione il consigliere Pacchiotti, che elogiò « l'esempio di generosità e zelo dato dagli artisti piemontesi in così nobile opera, svolta senza badare a fatiche, senza remunerazione, senza speranze ». Giusto, egli soggiunse, « che una voce si levasse in Consiglio a ringraziarli ». L'on. Villa, a nome della Commissione, manifestandosi grato al Pacchiotti, prospettò che « se qualcosa poteva addolorare quegli eletti ingegni era il pensiero che l'opera loro dovesse inesorabilmente distruggersi. Il miglior compenso da offrire sarebbe stato il voto del Consiglio per la conservazione ». Un consigliere avanzò dubbi sulla solidità dei fabbricati, invocando, per accertarsene, una perizia tecnica; ma desistè dall'idea non appena gli fu risposto che aveva probabilmente scambiato « le case del Villaggio — regolarmente fondate e costrutte — con qualche edificio dell'Esposizione ». Interloquirono tre altri oratori, poi, peralzata e seduta, la proposta della Giunta fu approvata all'unanimità.

Restava da definire la questione del Borgo, nonché delle porte e mobili del Castello, e la Giunta, interessandosene in seduta del 15 maggio, riconosceva, a proposito degli arredi, trattarsi di cose perfette nel loro genere, « difficili da sostituire anche con una spesa di molto superiore a quella proposta e non passibile di riduzione », mentre, per il Villaggio, rammentava che « fu compiuto nel concetto di doversi, almeno in gran parte, conservare non solo come perenne ricordo dell'Esposizione, ma altresì come importante documento per la storia dell'Arte in Piemonte ». Risolse quindi di proporre al Consiglio l'approvazione anche di questa seconda parte dell'acquisto per la somma di L. 50.000 da iscriversi nel bilancio 1885 insieme con le 50.000 già deliberate. Il Consiglio, riunito il 2 giugno, previa lettura di un inventario di quanto trovavasi nella Rocca, diè il proprio voto favorevole, all'unanimità per l'acquisto dei mobili, a grandissima maggioranza per il Villaggio.

Non era finita. Oltre quelli compresi nell'acquisto, molti altri mobili v'erano nel Castello, i quali ne formavano stupendo indispensabile ornamento ed appartenevano a espositori o a istituti che li avevano concessi in prestito per la durata della Mostra. Privarne le sale avrebbe significato impoverirle; farne eseguire copie sarebbe stato arduo e dispendioso.

(1) Per l'occasione i componenti la Commissione Storia dell'Arte si riunirono a banchetto nel ristorante Olimpo, al Ponte Isabella. Un grazioso cartoncino, con fregi, figure e caratteri quattrocenteschi disegnò Casimiro Teja, che, caricaturista al *Pasquino*, non mancò naturalmente d'infiorare la distinta dei cibi con termini faceti e scherzose allusioni.

(2) Il D'Andrade avrebbe voluto battezzare il Villaggio *Ripanova di Po*, e il Giacosa, in un suo articolo sul « Figaro », chiamava la Rocca: *Castello di Ripanova di Po*. L'idea fu poi abbandonata e, nell'uso, si adottò la semplice designazione di *Borgo Medievale*.

(3) Una conferenza avrebbe pur dovuto tenervi Giosuè

Il Municipio avviò un attivo carteggio coi singoli proprietari, invitandoli a comunicare il prezzo per la cessione. Sedici degli interpellati, con encomiabile gesto, risposero che facevano dono degli oggetti alla città di Torino. Di proprietà del Ministero della Guerra, tolte dal locale Arsenale, erano alabarde, spade, elmi, balestre, argani e altre armi poste nel camerone dei soldati. Il Sindaco, in data 23 novembre '84, scrisse al Ministero, domandandogli che tali cimeli potessero continuare ad esser esposti: s'impegnava, la Civica Amministrazione, di « conservarli con tutte le dovute cautele ». Qualche settimana dopo il Ministro rispose che cedeva « definitivamente e gratuitamente » le armi al nostro Municipio, impartendo conforme disposizione al Comando Territoriale d'Artiglieria.

Non pochi arredi, però, rimanevano per i quali si doveva procedere all'inevitabile acquisto. Dapprima, in base alle richieste di chi li aveva eseguiti, risultò un valore globale di quarantamila lire. Avviate serie trattative — ed anche per l'arrendevolezza dei proprietari — la cifra poté ridursi a tredicimila. La Giunta, convocata nel dicembre, dava parere favorevole a questo supplemento di spesa e il Consiglio, nella successiva seduta, l'approvava.

In complesso, il Borgo costò così al Comune 113.000 lire, somma che non tardò a reintegrarsi e che, già dieci anni or sono, aveva fruttato assai più del doppio.

Dal 13 dicembre '84 a tutto il 1924 i visitatori — reca il Carandini — erano stati 501.427 a pagamento; 47.464 i gratuiti. Gli introiti per tessere d'ingresso ammontarono a lire 279.774,50; per affittanze nel Borgo e cespiti diversi lire 130.675,10. Totale incassi, in quarant'anni lire 410.449,60.

Nel mastio della Rocca, a pian terreno, verso l'angolo nord, sulla tavola di bronzo fatta murare dal Municipio — a ricordo della decretata conservazione — lo stesso anno 1884, si legge che « questo monumento » è « eretto a rivelare il fastigio dell'arte subalpina nel Medioevo ». Esatto. Il nostro quattrocento cavalleresco rivive lì dentro con ciò che ha di più tipico, solenne, splendido e immaginoso. E, quanto all'evocazione ambientale, poche volte, come qui, per la gioia degli occhi, senza alterazione del vero, si è pervenuti a toccare il colmo dell'illusione.

CARLO MERLINI

Carducci, anch'egli invitato dalla Sezione Storia dell'Arte, ma, in previsione dell'enorme affluenza di pubblico, anziché nel troppo ristretto cortile si preferì farlo parlare nel vasto salone dei concerti.

(4) L'osteria di S. Giorgio, rammenta il Carandini, era esercita da uno svizzero, il Sottaz, espressamente chiamato dalla Commissione, la quale aveva provveduto a cercare « gli assuntori delle botteghe che funzionarono nel periodo della Mostra ». Da Trino venne il fabbro, da Ribordone il ramaio, Genova e Faenza dettero i vasai. V'erano inoltre il falegname, il fruttivendolo, la tessitrice. La farmacia, all'insegna di San Simone, era condotta dal torinese Camillo Tacconis,

