

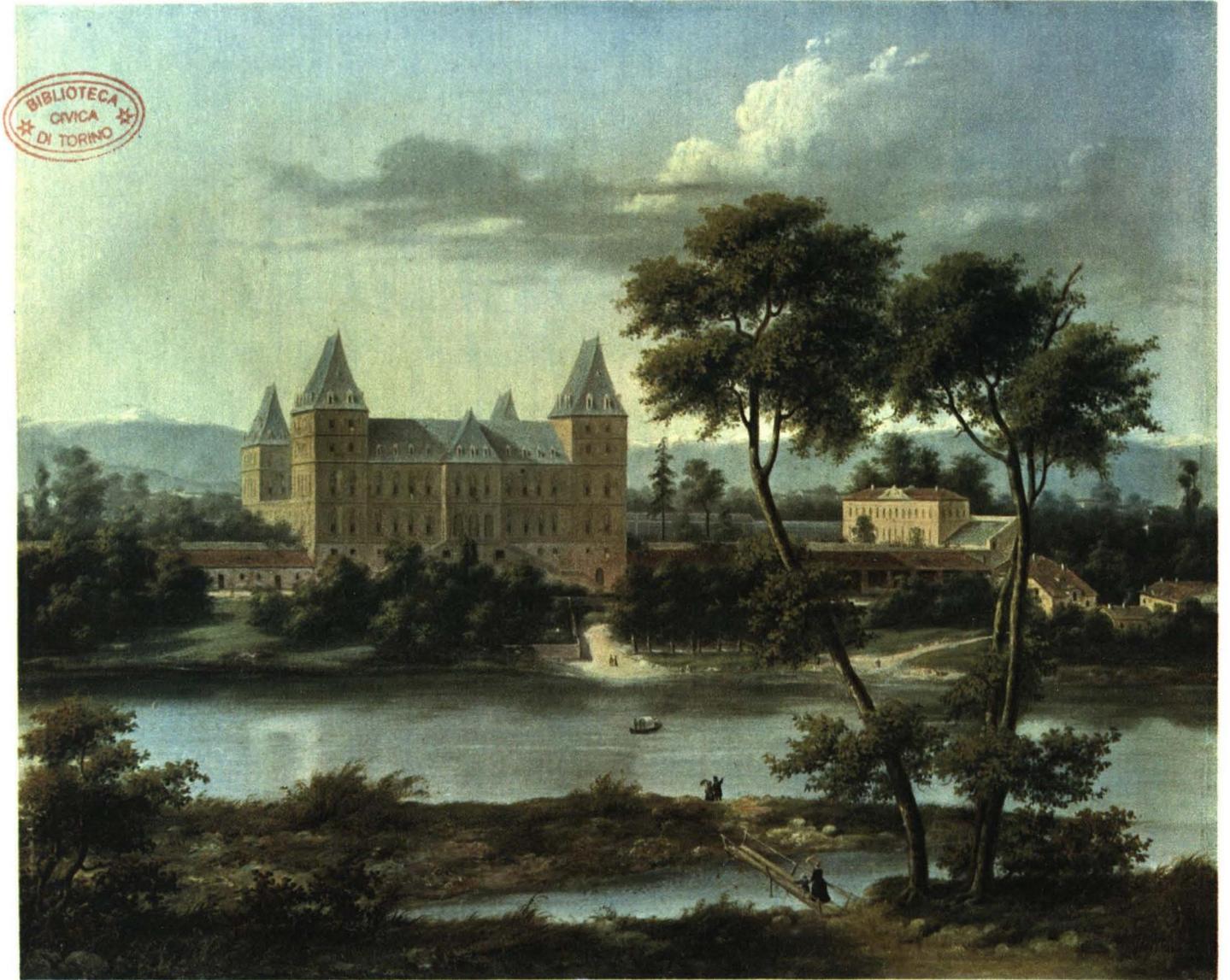
~~253B43~~

253A7



QUEST'OPERA
SUL CASTELLO DEL VALENTINO
È STATA VOLUTA DALLA
SOCIETÀ IDROELETTRICA PIEMONTE
COMPIENDOSI NEL 1949
IL PRIMO CINQUANTENNIO
DELLA SUA ATTIVITÀ
PER MEGLIO FAR CONOSCERE
IN ITALIA ED ALL'ESTERO
L'INSIGNE
MONUMENTO TORINESE
NELLA SUA STORIA
E NEL SUO
VALORE ARTISTICO





IL
CASTELLO
DEL
VALENTINO

Quest'opera, affidata alla cura di Marziano Bernardi, è stata eseguita — « summa diligentia et castigatione » — dalla Società Editrice Torinese, sotto la direzione tecnica di Giovanni Botto, con la collaborazione degli stabilimenti poligrafici torinesi Rotocalco Dagnino e Roggero & Tortia. Al compilatore di quest'opera sono stati generosi di consigli, di aiuti e di prestiti di opere da riprodurre i dirigenti del Museo Civico di Torino, dell'Archivio di Stato, della Biblioteca Nazionale, della Biblioteca già Reale, della Galleria Sabauda, della Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte, dell'Archivio Storico Comunale di Torino, del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano; il dott. L. Rovere, gli architetti G. Ricci e A. Midana; la famiglia Simeom, la marchesa Visconti Venosta, l'avv. G. Gozzi. A tutti qui si esprime un caldo ringraziamento, e particolarmente al dott. Vittorio Viale per la sua preziosa collaborazione.

Le immagini riprodotte sulla copertina rappresentano: *recto*, il Castello del Valentino nella seconda metà del Seicento visto dalle alture verso S. Vito (particolare del dipinto della raccolta Silvio Simeom, Torino, riprodotto nelle pagine 170, 171 di questo libro); *verso*, il Castello del Valentino alla metà dell'Ottocento, con il ponte in ferro sospeso sul Po, costruito nel 1840 e sostituito poi dal ponte Umberto I, costruito fra il 1903 ed il 1907 (particolare della « Veduta generale di Torino dalla villa Morelli dietro il Monte dei Cappuccini », litografia del Salathé da un disegno dal vero di Carlo Bossoli, del 1851). La veduta del Castello del Valentino dall'opposta sponda del Po, pubblicata a riscontro del frontispizio, è la riproduzione di un dipinto del primo trentennio dell'Ottocento appartenente all'architetto Giovanni Ricci, Torino.

Hanno collaborato al testo di questo libro:

FRANCESCO COGNASSO, dell'Università di Torino

MARZIANO BERNARDI, critico d'arte della «Gazzetta del Popolo»

A. E. BRINCKMANN, dell'Università di Francoforte

ANNA MARIA BRIZIO, dell'Università di Torino

VITTORIO VIALE, direttore del Museo Civico di Torino.

Hanno fornito tavole a colori, acqueforti e disegni:

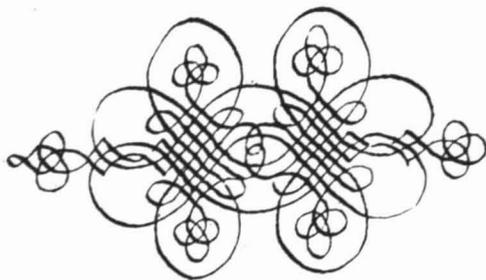
FRANCESCO MENZIO

LUIGI SPAZZAPAN

MARCELLO BOGLIONE

ALDO MORBELLI.

AUGUSTO PEDRINI ha provveduto gran copia di fotografie, la maggior parte appositamente eseguite.



Di questo libro sono stati stampati su carta
a mano Fabriano novecentonovantanove esemplari
numerati con cifre arabe, dei quali cento al nome.

Questo esemplare è di Mario Gromo



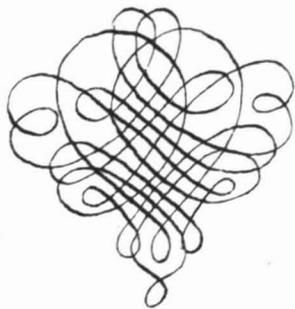
ALDO MORBELLI: Il Castello del Valentino verso il Po. (Da un disegno appositamente eseguito per questo libro).

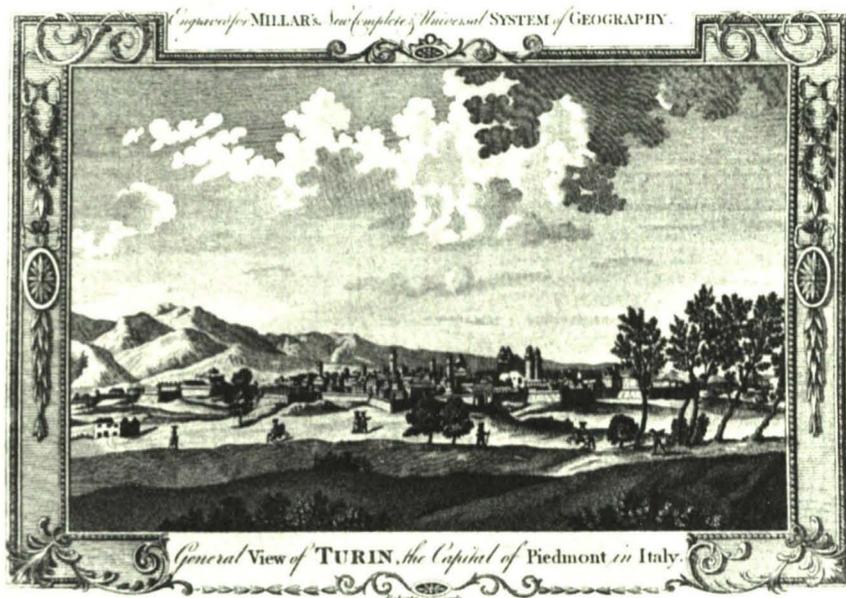


DI TORINO

MADAMA REALE, MARIA CRISTINA DI FRANCIA.
Ritratto attribuito a Pietro Dufour. (Palazzo Madama, Torino).

TORINO
NEL
SEICENTO





L vincitore di San Quintino rientrò in trionfo in Torino il 7 febbraio 1563; dopo venticinque anni di dominazione francese la popolazione torinese si raccolse a Porta Palatina per acclamare con gioia commossa il Principe che portava finalmente la pace.

Al fianco di Emanuele Filiberto vi era la consorte Margherita di Valois, che di quella pace era la garanzia, e vi era la speranza del Paese, il piccolo Carlo Emanuele a cui il Comune offrì, omaggio simbolico, un piccolo toro d'oro.

La pace non era però, neppure nel 1563, quella cosa sicura e definitiva che i Torinesi si attendevano. Ed in verità non ne era convinto neppure il Duca. Rinfoderare proprio del tutto la spada come lo scultore ci rappresenta il restauratore dello Stato piemontese nel monumento di piazza San Carlo — a noi tanto caro perchè esprime tanta parte della nostra anima, — poteva

anche essere pericoloso. Tra la Francia pur sempre avida — nonostante i clamorosi rovesci! — di raggiungere l'egemonia e la Spagna ben lungi dal pensare di abbandonare, dopo averla conquistata, quella egemonia, il Piemonte sabauda, se non voleva ritornare a viaggiare, qual vaso di terra tra vasi di ferro, come era successo ai tempi del padre di Emanuele Filiberto, doveva convincersi che occorreva tenere la spada sempre pronta, poichè incombeva la necessità di rientrare al più presto in quei conflitti che fossero per riaprirsi quando che sia nell'Europa occidentale.

Se i piemontesi, secondo il giudizio un po' superficiale e spiccio dei viaggiatori che nel Cinquecento attraversarono la regione, erano la gente più bonacciona del mondo, sempre allegri e disposti ad accontentarsi di musica, danza e vino, essi erano però anche decisi a mettere fuori quella loro asprezza nativa, che sapeva del monte e del macigno, a trasformarsi in un popolo di soldati disciplinati quando il loro principe li avesse chiamati a fare il loro dovere: difendere la patria. Lo smarrimento del 1536 non doveva più verificarsi. Non più dunque conviti, danze e suoni, non più il proverbio mordace: « popolo di Torino, pane, vino e tamburino ». Il Piemonte assume rapidamente già nel ventennio del governo di Emanuele Filiberto un volto di guerra. I costumi severi, la lotta contro il turpiloquio, le restrizioni suntuarie, le imposizioni di pietà e di religione miravano a fare del popolo piemontese uno strumento sicuro di lotta quando il giorno fosse arrivato. « Abborrivano della guerra anche il nome, ora l'apprezzano oltre misura ». Così dei piemontesi parlava un ambasciatore veneziano verso la fine del regno di Emanuele Filiberto.

Volto di guerra. Fortezze sorgono nei punti strategicamente importanti: presso Torino, a sorvegliare quella valle doranea che soleva portare gli invasori, sorse una formidabile cittadella. Torino doveva infatti essere custodita a qualunque costo.

Essa era ora definitivamente la capitale dello Stato.

Svaniti per sempre erano i sogni di quell'espansione sul Rodano che aveva vagheggiato Amedeo VIII per scendere al mare e collegarsi con la gemma della sua corona, Nizza; svaniti i sogni di un ampliamento sull'altopiano elvetico. Il sogno del regno di Borgogna aveva condotto alla rovina Carlo il Temerario.



EMANUELE FILIBERTO - Stampa del volume «De vita Emmanuelis Philiberti». Libri Duo Joannis Tonsi Patricij Mediolanensis, Augustae Taurinorum, 1596. (Da un esemplare della Biblioteca Reale, Torino).

Torino capitale, era l'Italia. La cittadella voleva dire libertà di rivolgere gli sguardi cupidi verso la penisola. Sì: da Torino i politici sabaudo-piemontesi guardarono ora, dopo il 1563, verso la spartita Italia e rinserrarono nel loro segreto un progetto di egemonia, se non ancora di conquista. Già lo aveva intravisto nel Quattrocento il taciturno Amedeo VIII e nel suo solco si cacciarono arditamente i principi dell'età successiva, da Emanuele Filiberto a Vittorio Amedeo II, a quelli che vennero poi.

Ad una Italia divisa e discorde dove ogni principe innalzava il suo quieto vivere a bandiera di pace, e parlava di libertà italiana prostrandosi davanti al monarca di Madrid o di Parigi, per ringraziarli di quella protezione che Francia e Spagna erano sempre pronti a concedere agli ingenui od imbelli italiani, da Torino si opponeva una politica fredda di maneggi diplomatici, di trattative in vista di guerre, di conquiste, di spartizioni e si diceva che libertà d'Italia non voleva già dire equilibrio inerte, ma decisione di resistere alle grandi potenze minacciose per l'Italia intiera, decisione per la quale tutti i principi italiani dovevano stringersi attorno a quel Principe che, solo non di oro disponeva, ma di armi e di volontà di usarle.

Un gentiluomo poeta della Corte di Emanuele Filiberto, Federico Asinari di Camerana, diceva petrarchescamente al suo Principe:

*Spennaste il Gallo nel suo nido e spento
Quinci è il foco che Italia tutta ardea:
Fate, lodando lui che vi difese,
Ausonie Muse, chiaro alto concerto,
Ch'ei sol, non altri mai, vincer potea.*

Ed il più oscuro Bernardino Pelligri a sua volta diceva all'*Italia Consolata*:

*Italia mia, del mondo aurora e luce,
E sempiterno April di tutta Europa,
Ecco colui, nel cui potente braccio,
Nella cui sola e singolar virtude
D'ogni tuo bene è collocato il nido!*

Ed il Duca rispondeva accennando all'Italia:

*Nè questa madre mia, regina e duce
Del mondo, potrà mai di me dolersi
Però che sempre caldo mi vedrai
A difendarla ne' travagli suoi,
In disparte lasciando ogn'altra cura.*

Non erano, queste, smancerie ed adulazioni cortigiane. Così si pensava a Torino, fatta ridotto della libertà d'Italia.

Il primo pensiero di Emanuele Filiberto appena rientrato in Torino fu adunque la costruzione della cittadella. La prima pietra fu messa il 2 settembre 1564 e l'ingegnere urbinato Francesco Paciotto la tirò su in due anni come l'aveva disegnata con intenzione guerresca e sentimento d'artista: il 17 maggio 1566 il Duca ne prese possesso facendovi dir Messa, ma vi portò subito 25 cannoni. Intanto, senza toccare le vecchie mura romane e le loro torri, sorgeva tutt'attorno alla città un poderoso sistema di baluardi secondo l'esperienza poliorcetica dell'epoca. Per due anni, fino a che la costruzione della cittadella fosse ultimata, fu vietato che in Torino si costruisse qualsiasi altro edificio.

Città adunque subordinata alle servitù di guerra e di presidio.

Nella sua relazione al Senato, l'ambasciatore veneto Molin diceva nel 1574: « Il signor Duca suol dire che non ha cosa più cara, dopo il Principe, della cittadella, e che è la più preziosa gioia del suo tesoro ». La cittadella ebbe il suo governatore ed il suo presidio con tutte le munizioni per assicurarne la difesa,



Francesco Clouet: MARGHERITA DI VALOIS.
(Galleria Sabauda, Torino).

anche se Torino fosse caduta in mano al nemico, ma tradizione costante della vita cittadina fu ora l'osservanza di una rigida disciplina.

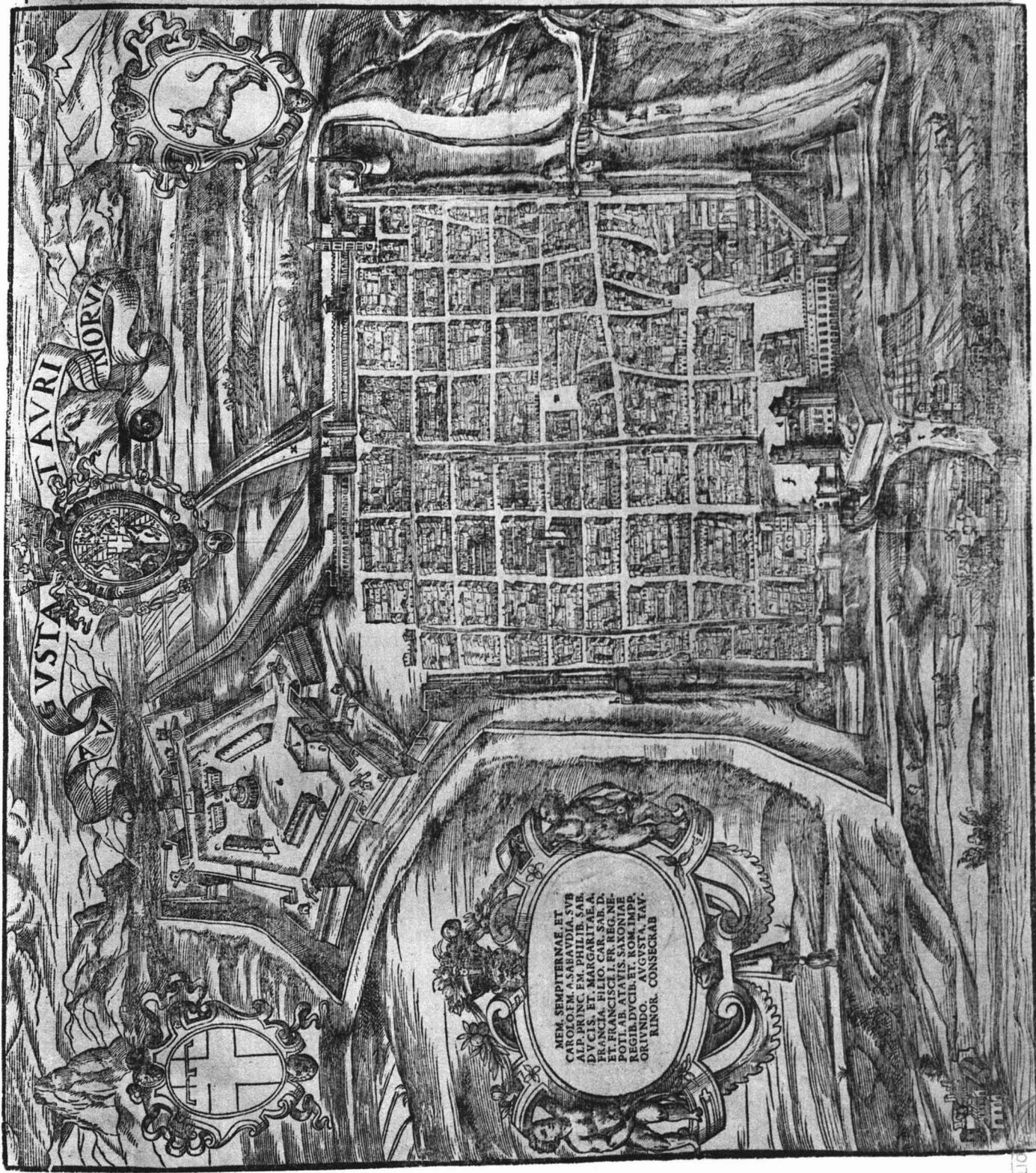
Sorveglianza alle porte, compagnie d'armi di servizio sui baluardi, divieto di frastuoni, repressioni di ogni sospetto di tumulti.

Nessun straniero potevasi fermare in città più di tre giorni, se non avesse licenza del governatore. Severità di guerra si traduceva inevitabilmente in duro controllo di polizia. Di qui una fastidiosa necessità di sorvegliarsi e di abituarsi alla prudenza nel fare e nel pensare.

Ma lo stesso Emanuele Filiberto installando a Torino la Corte e facendola sua capitale politica, oltre che militare, aveva nella sua città determinato esigenze di ben altra natura. Alla Corte tiene dietro il Senato, supremo organo di giustizia, poi la Camera dei Conti, vero ministero di finanza e di tesoro; nel 1566 anche l'Università degli Studi, ricostituitasi provvisoriamente a Mondovì nel 1560, per decisione del Senato, a cui il Duca aveva per prudenza lasciato di giudicare nella controversia tra Mondovì e Torino, dovette ricondursi alla capitale, installandosi nel vecchio palazzo di San Gregorio presso la torre del Comune. Così vengono premurosi a Torino gli ambasciatori delle Potenze europee che si sorvegliano a vicenda, si insidiano ed aspramente contendono per i diritti di precedenza e le importanti questioni di cerimoniale, ma soprattutto sorvegliano le parole, gli atti del Duca che è pedina importante del gioco europeo. Un nugolo di gente adunque a Torino: funzionari, giudici, professori portano nella piccola città che aveva dormito tanti anni durante l'oppressione francese una nuova vita; creano bisogni, aspirazioni nuove. Molto rumore portano soprattutto i 400 o 500 studenti che seguono a Torino il trasloco dell'Università; a Torino vengono pure i provinciali per le loro faccende negli uffici, vengono i disoccupati a cercare fortuna presso il Principe guerriero e costruttore e non solo vengono dal Piemonte, ma da varie parti d'Italia.

È interessante leggere che l'appalto per la costruzione della cittadella era stato per pubblico incanto affidato ad un capomastro di Lugano, e poi in suo difetto passato ad altri.

Torino non è più adunque una cittaduzza sconosciuta, ricordata solo dai pellegrini romei, ma di essa si incomincia a parlare nelle corrispondenze



SCRIBITE VOS VARIAS
IGNOTI CLIMATIS VRBRIS
HAC RGO CONTENTVS.
QVAM COLO. NOTA CANO.

NOMINA LOCOR.
SIC VVLGO.

- A S. Giovanni, il Domino.
- B S. Francesco.
- C S. Dominico.
- D S. Siluestro.
- E S. Dalmatio.
- F S. Stephano.
- G Nostra Donna.
- H S. Maria.
- I S. Iobio.
- K S. Crocc.
- L S. Michel.
- M S. Chiara.
- N S. Thomafo.
- O S. Agotiro.
- P S. Maririan.
- Q Iesufi.
- R S. Lorenzo.

- a La Citradela.
- b La Porra.
- c Il Pozzo de la Citradela.
- d Il Castello.
- e La Corre.
- f Piazza Castello.
- g La Porra del Palazzo.
- h La Porra Marmotta.
- i Il Bel Vedere.
- k La Porra Suina.
- l La Torre del Comum.
- m La Piazza de Turino.
- n La volta Roffa.
- o La grande Stamparia.
- p Li Molini.
- q Il Parco.
- r Il Stradio.
- s Il Polfume.
- t La strada di Po.
- u Palazzo de la Posta.
- x Aquaducto.
- z La Doira.

MEM. SEMPTERNAE ET
CAROLO EM. A. SABAVDIA. SVB
ALP. PRINC. EM. PHILIP. SAR.
DIV. CLS. ET. MARGARITAE. A.
N. S. FRANCISCI. ER. REGINE.
POTI. AB. ATAVIS. SAXONIAE
REGIB. DVCHIB. ET. ROM. IMPE.
ORIVNDO. AVGVSTA. TAV.
RINOR. CONSECRAB

Pianta di Torino disegnata nel 1572 dal pittore olandese Giovanni Kraek o Carracha. Dal disegno originale (Archivio di Stato di Torino) venne tratta la pianta — la presente — che accompagna la « Augusta Taurinorum » del Pingone, 1577. (Da un esemplare del Museo Civico, Torino).





(Da un esemplare del Museo Civico, Torino)

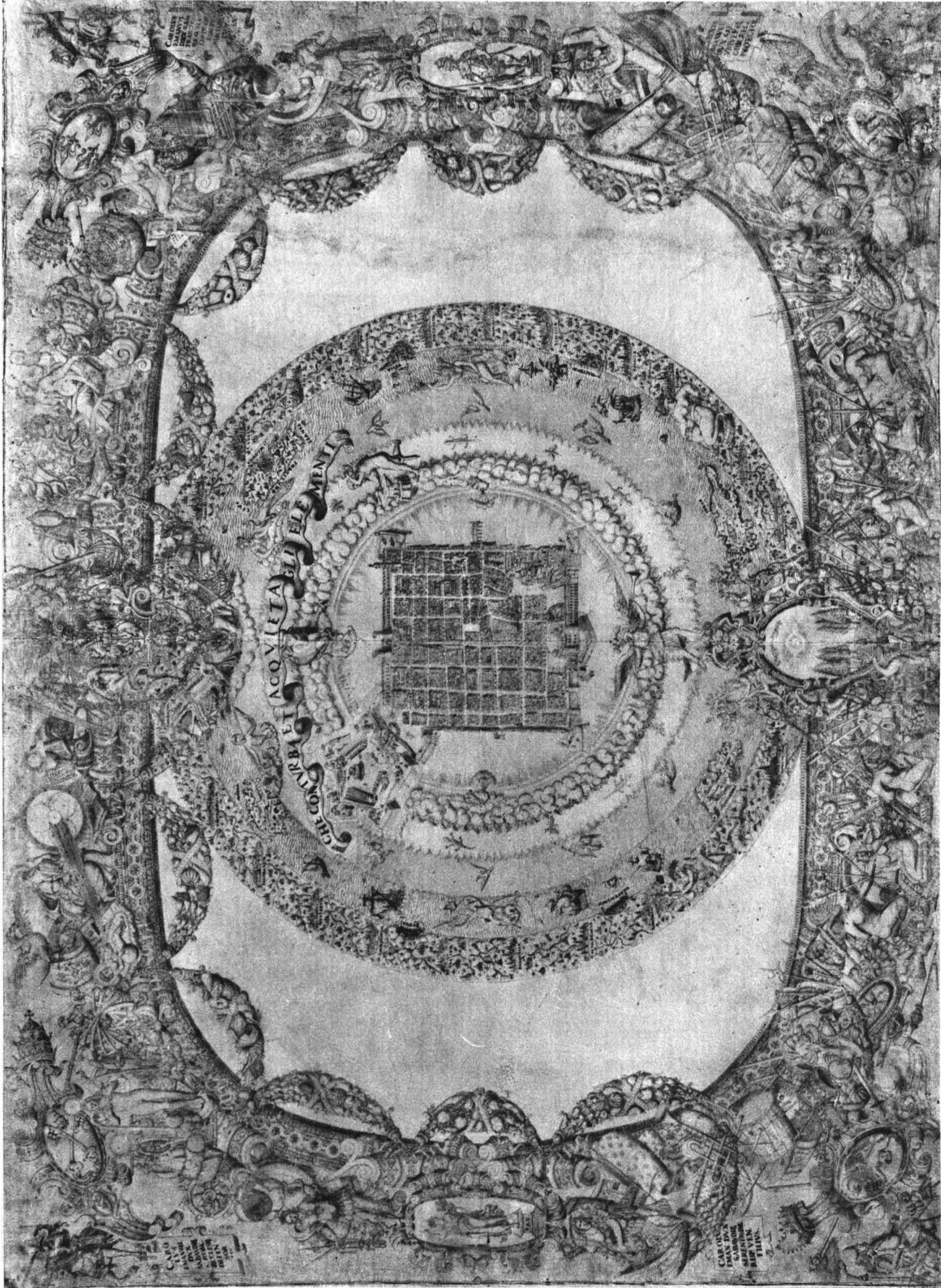
lizzata: vi erano orti e giardini, stalle, fienili e pagliai, case basse stipate lungo le vie diritte che riproducono gli antichi cardini e decumani minori. Era anche malsana. Se il signore di Montaigne rilevava il sito molto acquoso della città, agli stessi governanti del Comune dispiacevano le vie strette imbarazzate dai banchi, dai tendaggi a tettoia, dai mercanti, ed un Nunzio pontificio lamentava che non si vedessero molti palazzi e le abitazioni non fossero troppo belle. Da Porta Susina poi un canale, la Dora, penetrava nell'abitato e percorreva il Decumano Maggiore, detto perciò via Doragrossa, dando origine a canaletti per le vie secondarie: servivano per l'eliminazione del letame e delle immondizie che si gettavano dalle case e dalle stalle, ma l'acqua stagnava per ogni dove: dovunque pozzanghere e fango infinito.

La città era abitatissima, tanto che stavano due o tre famiglie per casa, diceva un viaggiatore. Il palazzo più bello era quello vecchissimo del vescovo dietro il Duomo e la Corte vi si era installata venendo a Torino, ma era misero

diplomatiche per registrare quel che si intriga e si combina attorno ad Emanuele Filiberto, e in valori di politica e di guerra si trasforma tutta l'attività dal grande Principe dedicata alla ricostruzione dello Stato.

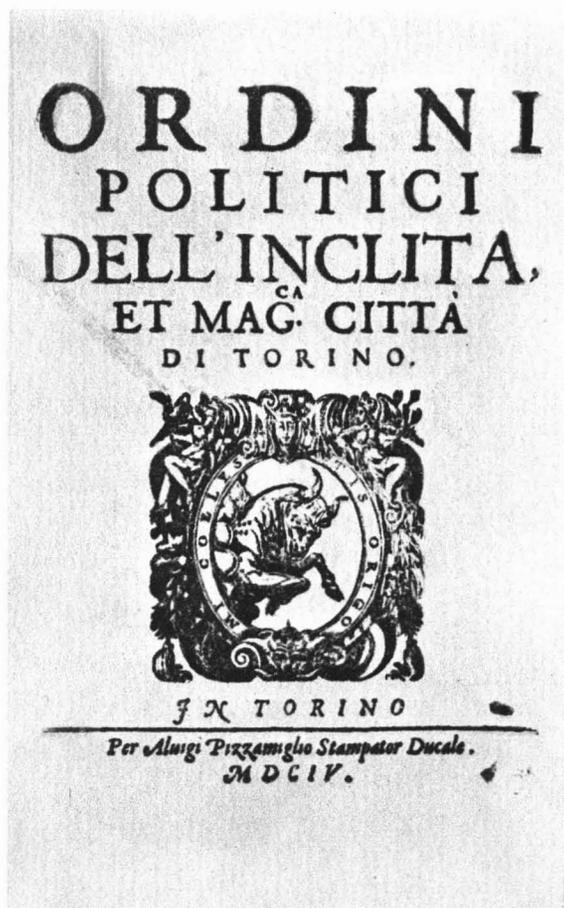
Ma ora la vecchia colonia romana appare del tutto insufficiente per la sua nuova funzione di capitale in cui si elabora la pace e la guerra. Il vecchio rettangolo augusteo che tra Porta Susina e Porta Castello misurava lungo il *Decumano Massimo* 770 metri appena, e cento di meno lungo il *Cardo* tra Porta Doranea (Palatina) e Porta Marmorea, è troppo ristretto.

È una città che fin dalle origini e più ancora nel Medioevo si era rura-



Torino al tempo di Carlo Emanuele I. prima dell'inizio dei lavori per la « Città Nuova », nella pianta del Righettino. (Archivio di Stato, Torino).





(Da un esemplare della Biblioteca Civica, Torino).

ravano cordialmente, ma ciascuna rimaneva ferma nei propri privilegi e dignità. Della vecchia aristocrazia comunale, i vecchi *Alberghi*, quasi tutte le grandi famiglie, quelle che avevano l'onore privilegiato di portare le aste del baldacchino nella processione del *Corpus Domini* — l'avvenimento più solenne della vita cittadina — erano ormai scomparse. Di fianco ai superstiti vi sono ricchi mercanti, avvocati senatoriali, professori dello Studio, funzionari e cortigiani ducali. Di tutti la ricchezza è formata dal piccolo potere nel territorio cittadino, specie nella regione collinare — la Montagna, allora si diceva — dove non ancora vi erano le ville consacrate ai sollazzi estivi, ma vi erano coltivazioni ad orti, frutteti e vigne: la *Vigna* dicevano i borghesi il loro potere di collina a cui accedevano nella stagione della vendemmia per certi viottoli scoscesi, o fangosi od irti di ciottoli, che ancora ricordiamo. Alla metà del Seicento la Reggente in una vertenza con la gente del Comune per certi lavori, minacciò di requisire i buoi dei signori

anch'esso: la povertà del luogo appariva grave dallo stesso stato di abbandono in cui i visitatori apostolici ripetutamente trovarono le chiese di Torino.

Infatti il grande rivolgimento dei commerci del secolo xvi, la crisi economica derivatane in Italia, avevano avuto anche il loro contraccolpo tra Po e Dora: scomparso il grande commercio attraverso le Alpi, scomparsi gli apporti finanziari che per secoli i pedaggi avevano assicurato ai borghesi municipali di Torino, ai suoi albergatori e bottegai.

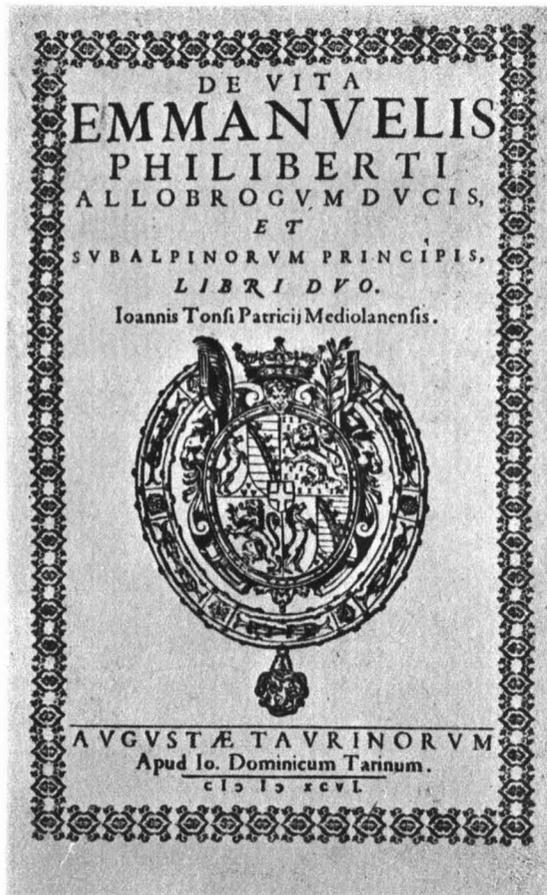
Torino era un vecchio mondo chiuso ed addormentato, retto da vecchie tradizioni comunali. La governava un Corpo consiliare formato da nobili e da borghesi: le due classi collabo-

Consiglieri! E questo ci illumina sulla vita di Torino!

Se la popolazione di Torino era piccola, forse 15.000 abitanti, e forse meno, — il governo della città era in mano ad una piccola oligarchia. Due Consigli lo formavano: il Consiglio Maggiore — 60 membri — formato di eletti a vita, in cui ai defunti si sostituivano ogni anno i successori per cooptazione su proposta dei Chiavari eletti dallo stesso Consiglio Maggiore; da questo poi derivava il Consiglio Minore, detto dei XXV; e tutti e due eleggevano i due capi del Comune, i Sindaci. Così tutte le nomine erano fatte in un piccolo numero di famiglie decurionali che assai lentamente si rinnovavano con elementi nuovi provenienti dalla burocrazia ducale e dalla classe mercantile. Erano i Signori della città!

Quando il Principe, prima ancora di fare l'entrata solenne, aveva fatto nel 1562 una corsa per vedere la sua Torino, il Corpo comunale si era affrettato a chiedere la conferma dei vecchi privilegi del secolo XIV che assicuravano alla città una situazione finanziaria privilegiata. Che in Torino vi fosse la Corte, l'Università, i grandi Corpi dello Stato, si era lieti, ma alla condizione di non essere costretti a sacrifici finanziari. Ora il Corpo dei Decurioni si inquietava perchè le esigenze della trasformazione della città in capitale imponevano di cambiare vita, modificare le abitudini consuete, ed aprire la borsa.

I redditi della città erano assai scarsi: l'amministrazione posava non sui tributi diretti ma soltanto sulle imposte indirette: proventi dei mulini, i dazi dei mercati, gli affitti dei pochi beni rurali e cittadini.



(Da un esemplare della Biblioteca Reale, Torino).

Per assicurarsi l'Università e quei vantaggi economici che poteva portare la massa degli studenti, la Città aveva dovuto impegnarsi ad un grave tributo, i 1000 scudi annui che occorreano per gli stipendi dei Lettori, inoltre aveva obbligo verso il Duca di 5000 scudi all'anno per il tasso. Per liberarsi di questi due gravami, fu deciso di cedere al fisco il reddito delle gabelle: alla Città rimase, solo provento sicuro, quello dei mulini; mentre al passivo vi erano le spese di amministrazione, le riparazioni regolari al palazzo dello Studio, le spese per i festeggiamenti in occasione di nozze, battesimi ed altre cerimonie di Corte, l'acquisto del grano in Sicilia nei periodi di carestia.

La mente ristrettamente municipalista dei Consigli della Città si rivelava nel divieto di affittare od ospitare alcuna persona forestiera che non avesse beni od arte. Così si sorvegliava perchè negli uffici i cittadini *sufficienti* venissero anteposti «alli forestieri». Ed anche nella Università i Lettori dovevano essere di preferenza torinesi.

Ma era inevitabile che i principi, e prima di tutti Emanuele Filiberto, nella loro azione progressiva per la costituzione di uno Stato compatto in cui tutti i privilegi di casta come di luogo avrebbero dovuto cadere di fronte alla volontà ed all'interesse della collettività, dovessero, se pure con prudenza dapprima, dare colpi decisivi al vecchio mondo torinese. Ma non era facile distruggere il passato senza intaccare il presente.

Emanuele Filiberto volle anzitutto che la vecchia città si trasformasse per apparir degna d'essere la capitale dello Stato. Anche qui il Comune era restio. Fu gran cosa che nel 1573 si facesse obbligo ai proprietari di case di imbiancare le facciate prospicienti le strade e che arricchissero la loro proprietà di un conveniente pozzo nero per ricevere i rifiuti! Un ambasciatore veneziano, Giovanni Carrer, riferiva nel 1566 al suo Governo che il Duca di Savoia era rattristato dal pensiero che in tutto il suo Stato non vi era una città che «per grandezza di circuito e per ogni qualità conveniente fosse degna di essere chiamata la Metropoli di tutte le altre. Si doleva che non avesse un palazzo in cui potesse alloggiare comodamente». E si comprende che dopo avere visitato le grandi città di Germania, Fiandra, Francia, egli si trovasse a disagio nella piccola Torino, che la duchessa Margherita dovesse pensare a Parigi ed al Louvre, a quello vecchio



Carlo di Castellamonte (in piedi, a destra) riceve da Vittorio Amedeo I disposizioni per i lavori di fortificazione dei dieci quartieri della «Città Nuova». (Particolare di un'incisione di Giovenale Boetto, datata 1633 da Vittorio Viale. Raccolta Silvio Simeom, Torino).

di Francesco I, di fronte al quale la casa dei vescovi di Torino doveva essere una ben misera cosa. Ma il Duca che sapeva quanto fosse difficile radunare il denaro, all'atto pratico diede ragione ai suoi predecessori che non erano mai stati dei grandi costruttori, ed il denaro che aveva l'impiegò nella cittadella e nei bastioni. Non dimenticò però il suo sogno di avere come capitale una città moderna. Egli sentiva tutta l'importanza di questo fatto per il suo piano di politica italiana.

Nel 1569 studiò un editto audace: l'intimazione ai proprietari di casa in Torino di provvedere per il rinnovamento della loro casa; chi volesse accingervisi aveva il privilegio di poter costringere il proprietario vicino a cedergli la casa sua ed il sito di minor valore, mediante pagamento del giusto prezzo accresciuto di un ottavo.

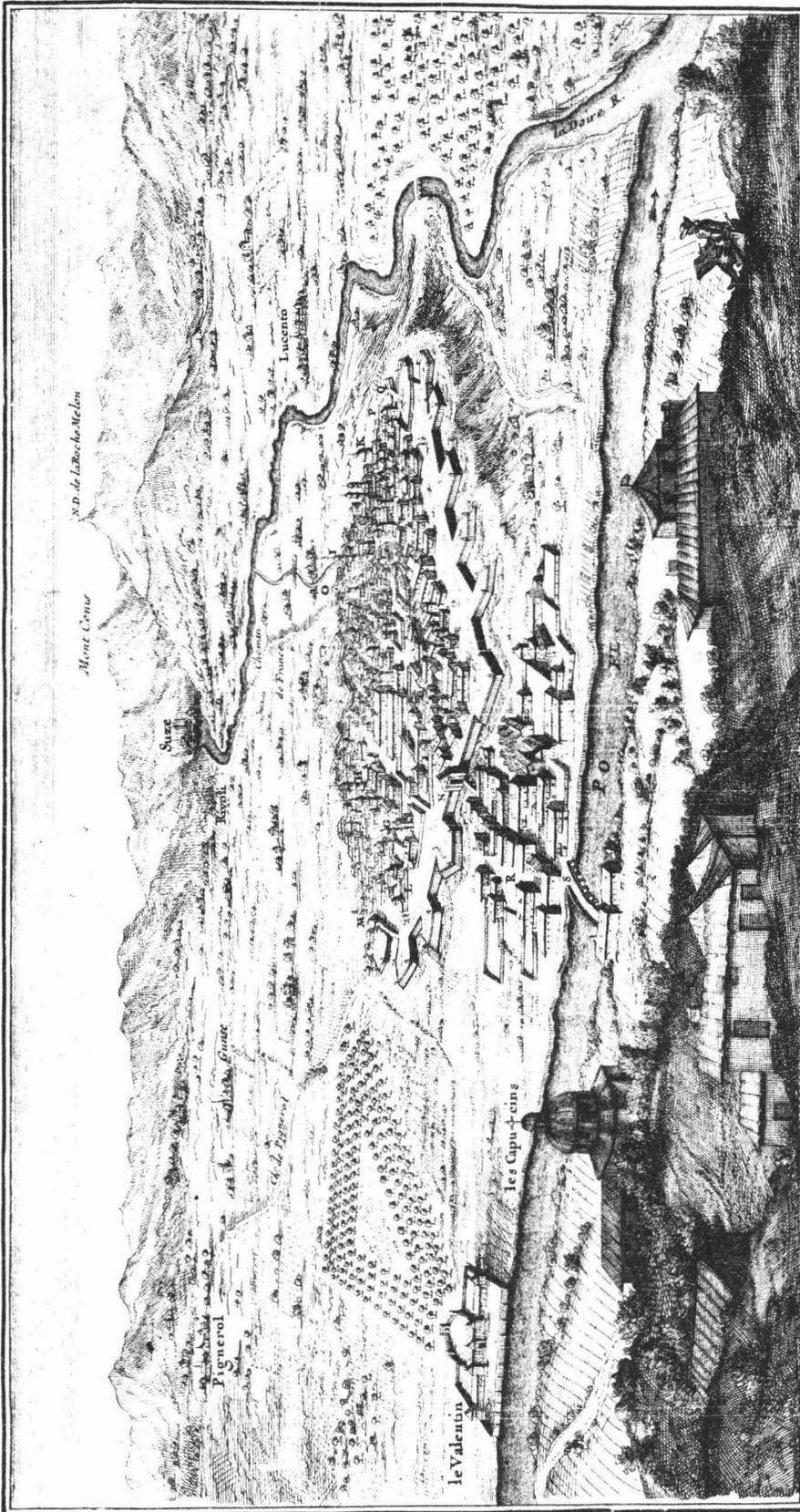
Ma appena si seppe di questo progetto, i Consigli della Città protestarono energicamente: quella era una violenza contro il diritto di proprietà: santo

ed inviolabile. Il Duca cedette ed ordinò al Senato di abbandonare il progetto. Emanuele Filiberto insistette però dove non vi era pericolo di inquietare alcuno. Il terzo libro della *Architettura* del Palladio, stampato a Venezia nel 1570, è dedicato al Duca di Savoia: questi vi è esaltato non solo perchè «con la prudenza e con il valore s'assimiglia a quelli antichi romani heroi», ma anche per «la somma ed incredibile humanità per la qual l'A.V. degnò inalzarmi con l'honorata sua testimonianza sopra i meriti miei, all'hora che da lei fui chiamato in Piemonte». Non sappiamo a che dovesse attendere il Palladio tra di noi: forse il Duca voleva consigli per la ricostruzione della capitale. Negli anni seguenti egli si accontentò di ampliare il palazzo del vescovo con un'ala che poi scomparve nel secolo successivo nelle grandi costruzioni di Carlo Emanuele II. La grande chiesa di via Doragrossa dedicata ai Santi Martiri protettori della città fu affidata anni dopo al Tibaldi, mentre la grande villa del Parco tra Dora e Stura dove il Duca cercava sfogo ai suoi desideri di nuovo e di bello pare sia sorta su disegno del milanese Croce.

Dopo il 1580 il nuovo principe Carlo Emanuele I riprese i progetti paterni. Stava per arrivare la sposa, la figlia del potentissimo e gloriosissimo Re di Spagna, e Torino era ben brutta. Così nel 1584 l'editto sacrilego del 1569 fu finalmente pubblicato: i proprietari ricostruirono e potessero costringere i vicini che non ricostruivano a cedere le loro proprietà. I Sindaci e i consiglieri del Comune brontolarono, ma il nuovo Duca era ben più energico e brusco che non il padre suo.

Carlo Emanuele non dimostrò infatti troppi riguardi per i privilegi e le franchigie della sua capitale.

Le conferme ripetute che accorda a richiesta dei Sindaci non tolgono che, quando il bisogno si presenti, Torino non venga costretta a concorrere agli aggravi. Al Comune viene imposto di provvedere alle spese di fortificazione, delle riparazioni dei bastioni: alle rispettose proteste il Duca risponde (era il 1587) desiderare che «la città come metropoli fosse la prima per dar esempio al resto del Paese a far il simile»; altra volta risponde che più delle altre città doveva Torino dare in quanto in essa «abbondano pur le comodità per riferirsi in essa tutti li negotii del Paese» e quando invece dei chiesti 6000 ducati,



A. le Dome ou l'église E. l'Académie
 B. Chapelle des Suaves F. Place S. Charles
 C. le Palais Royal G. S. François
 D. le vieux Château H. S. Charles
 I. la Tour de l'Archevêque

VEÛE DE LA VILLE DE TURIN ET SES ENVIRONS
 De l'incision sur les lieux du Costé de la Montagne au dessus de la
 Vigne de Madama, c'est à dire de la Princesse

A Paris chez M. de Beauvais Geographe Ordinaire du Roy, quai des Augustins, proche la Rue aux Saussaies.

DESCRIPTION DE LA VILLE DE TURIN CAPITALE DE PIEMONTE

Et le Séjour Ordinaire des Ducs de Savoie.
 La Ville de Turin est située sur le Po en Italie à la tête d'Archevêque. Il y a un Sénat et une Chambre des Comptes. Elle est une des plus belles et plus fortes villes d'Italie. On la dit en deux parties, que l'on nomme vieille et neuve. Son assiette est à 20 milles des Alpes dans une très belle plaine, à 25. deg. 10. m. de Longitude et à 44. deg. 40. m. de Latitude. Suivant les nouvelles Observations, le Palais qui sert de Château au Duc de Savoie est très ancien, et très magnifique, il y a une très belle galerie ou se voit des tableaux peints par d'excellents maîtres, des Statues, Armes, et une très belle Bibliothèque. Sa Métropole est dédiée à St. Jean, surnommé le Dome, ou sous plusieurs Religieuses, et particulièrement celle de Saint Suave de N. Stegne, au lieu voit en partie de son précieux Corps. La Citadelle est bien fortifiée. Il y a une célèbre Université. En 1640. elle fut prise par l'Armée du Roy commandée par M. le Céd. harcourt. en 1677. il y est tenu un Concile sous le Pontificat de l'ape Sixtus, et autres sous l'acte en l'apostrophe (langage) Goussier par Incision

K. Simon S. Jude O. Porte S. Pierre
 L. S. François des Sales P. Porte du Palais
 M. la porte Neuve Q. Porte de Louis
 N. Porte du Po R. Endouy du Po
 S. le Pont du Po.



Torino sulla fine del Seicento, vista dalla collina al di sopra della Villa Ludovica (poi Villa della Regina). Incisione di Carlo Incelin.
 La veduta è assai inesatta. (Raccolta Silvio Simeoni, Torino).

la Città ardì concederne, per le spese di guerra, solo 4000, il Duca osservò che « se alla città gli pareva assai, alle gravi spese era poco » ed il Comune dovette rassegnarsi. E quando i Sindaci chiesero un alleggerimento del tributo, Carlo Emanuele rispose di « non poter compiacere la città per non pregiudicare al resto dello Stato che ha obbedito » e ad altra richiesta rispose di non poter concedere « perchè questo sovvertirebbe tutto l'ordine naturale ». Adunque il fatto che Torino era « Metropoli dello Stato, seggia di Loro Altezza » portava a considerazioni opposte. Ma in conclusione i Torinesi se brontolavano pagavano, e molto, e quando Carlo Emanuele I scomparve, la Città poteva dichiarare: « quanto da huomini mortali desiderar si può, tutto fu da noi consecrato ».

I Consigli del Comune erano stati costretti ad entrare nell'ordine delle idee del Principe anche per quanto riguardava l'edilizia cittadina.

Per l'entrata della sposa del Duca, Caterina d'Austria, si riaprì la Porta Susina chiusa da molti decenni: la si riattò, si sistemarono gli accessi. Poi si lavorò alla Porta di Castello (l'antica Porta Fibellona) ed alla Porta Palatina: si rifecero i ponti levatoi, si acconciarono le due zone. Si riparò il palazzo del Comune, poi si lavorò alla torre del Comune e si incaricò un orologiaio di provvedere al grande orologio che già vi era sotto la cella della campana ufficiale della città. I ponti sul Po, sulla Dora, sulla Stura vennero rifatti. Quindi l'attenzione del Duca si rivolse alle strade del suburbio: erano in tali condizioni che nella stagione invernale non vi si poteva passare nè a piedi nè a cavallo: occorreva ricorrere ai buoi!

I Consigli si rassegnarono. Ma le entrate ordinarie non erano sufficienti a provvedere alle necessità, e neppure le straordinarie.

Si provvede alle esigenze vendendo terreni in città e campi nel territorio, ma non sempre si trovano gli acquirenti. I boschi di Superga erano in vendita nel 1616, furono venduti solo nel 1625. Sola risorsa è contrarre prestiti. Questi si ottengono, ma i debiti si accumulano: nel 1619 le entrate dei molini erano ipotecate per 300.000 ducati! Ed il Duca ogni anno diventava più esigente. Le vie cittadine erano fangose e si incominciò a selciarle: la prima via selciata fu via Doragrossa dove bisognava regolare il deflusso della Dora stradale. Ma dovunque le acque stagnano e causano miasmi. Il Comune pensa ad addossarne

la spesa ai proprietari frontisti: nel 1594 l'ingegnere ducale Ascanio Vittozzi è incaricato di procedere al livellamento delle vie, al deflusso dei canali. L'ardito ingegnere propose allora la costruzione di una canalizzazione sotterranea quale già aveva avuto la Torino romana e quale doveva essere attuata due secoli dopo. I Consigli della fine del Cinquecento non ebbero la borsa pronta e si accontentarono di creare dei pozzi di sfogo.

L'opera di livellamento delle vie di Torino continuò a lungo: nel 1604 vi attendeva un altro illustre ingegnere, Carlo di Castellamonte.

Solo il sentimento religioso riusciva a commuovere i Consigli cittadini e ad indurli a qualche cosa di grande: nel 1598 si stanziavano i primi 1000 scudi per rizzare la chiesa del *Corpus Domini* in ricordo del leggendario miracolo del Quattrocento. Ascanio Vittozzi diede i disegni del Tempio municipale ed anche quelli della piazza prospiciente. Ma i lavori andarono a rilento: solo nel 1613 la bella chiesa fu ultimata ed il Comune per affermarvi il suo patronato mise sull'alto della facciata lo stemma della città. Anche oggi gli amministratori del Municipio di Torino avrebbero il diritto ed il dovere di recarvisi ad assistere alle solenni religiose funzioni! Coraggio!

Ora finalmente Torino ebbe una piazza — piccola, oh sì! — degna, ma Carlo Emanuele intanto era venuto nel pensiero di sistemare la piazza o per meglio dire lo spiazzo davanti al Castello, ingombro di una fonderia ed altre costruzioni di carattere militare. Nel 1606 annunciò che avrebbe su questo



Giovanni Carracha: CARLO EMANUELE I a diciotto anni.
Ritratto dipinto nel 1580. (Museo di Chambéry).

**IL RE
TORRISMONDO
TRAGEDIA
FINITA.**

**DEL SIG. TORQUATO
TASSO.**

**Di nuovo accommodata, & mandata
in luce da lui medesimo.**



IN TORINO,

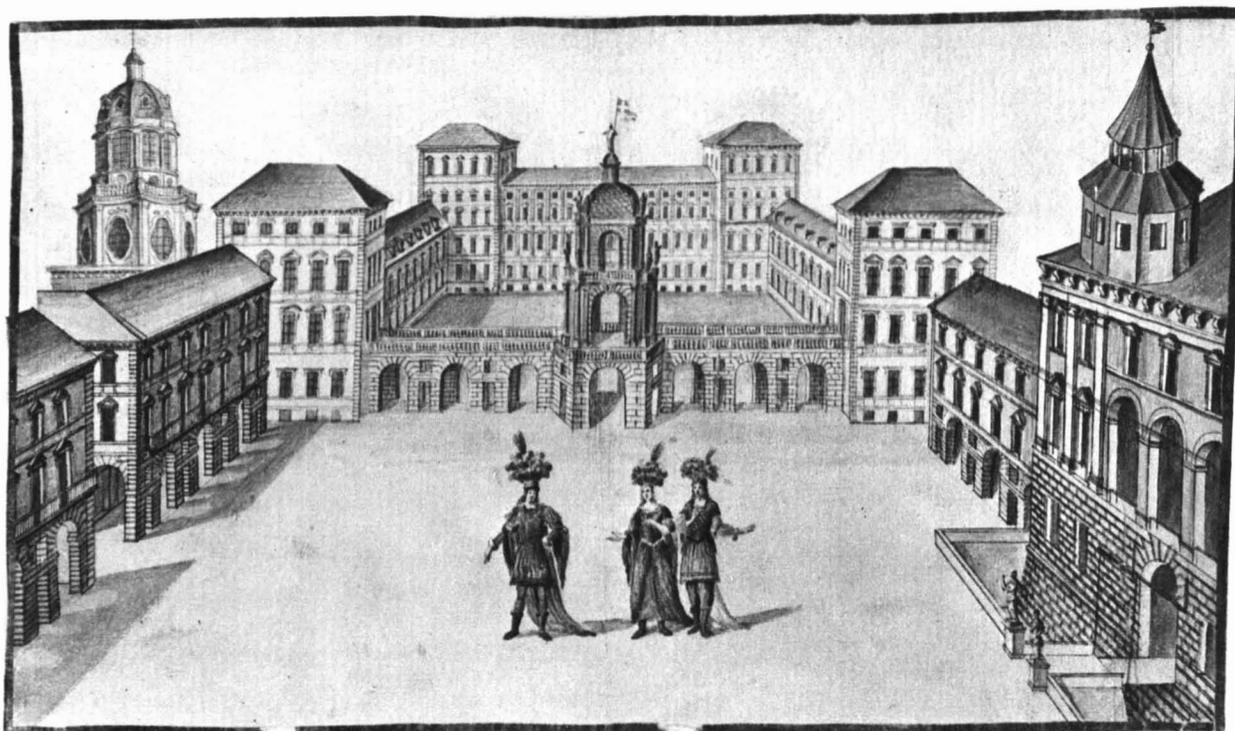
**Appresso Gio. Michele, & Gio. Vincenzo
fratelli de Cauallerij. 1588.
Con licenza de' Superiori.**

(Da un esemplare della Biblioteca Civica, Torino).

Castello, ai due lati dello sbocco di via Doragrossa. Ma Carlo Emanuele I non era soddisfatto. Troppo lenta questa trasformazione di Torino, che esige ad ogni passo una lotta con i Consigli comunali, con i borghesi proprietari. Egli ha fretta. Ha la fretta che dimostra in tutta la sua politica di lotte con Francia, con Spagna. L'animo generoso freme di fare, di essere.

Già è riuscito a risolvere il problema di Saluzzo con il trattato di Lione: ora pensa a risolvere quello del Monferrato: sogna l'impero ed ambisce il titolo regio, «ma, egli dice, ogni uomo ama la patria ed io m'apprezzo di essere piemontese». Ed anche torinese, poteva aggiungere. Anch'egli come Emanuele Filiberto vuole una capitale nuova dove possa accogliere gli ambasciatori ed i principi europei e decide di crearla a fianco della vecchia, sì che l'una e l'altra siano ugualmente coperte dalla cittadella. Egli scelse la zona a sud-est della

spiazzo concesso gratuitamente il terreno ai padroni di casa che volessero ampliare i loro edifici, con obbligo però che «facciano portighi tirando la facciata di esse case a retta linea conforme al disegno che dall'ingegnere nostro Ascanio Vittozzi gli sarà dato». I portici dovevano servire anche al passaggio dei carri e delle bestie e non potevano essere occupati da banchi stabili di commercianti. Se i proprietari avessero rifiutato la concessione, potevano essere costretti a vendere le loro case a chi volesse costruire in loro vece. Così il Principe per abbellire Torino stabiliva il principio di esproprio per utilità pubblica. Negli anni seguenti sorsero quindi i palazzi a portici del lato occidentale di piazza



Piazza Castello nella seconda metà del Seicento. Scena per l'opera «Lisimaco», di G. M. Pagliardi, rappresentata a Torino nel 1681. (Illustrazione di Tommaso Borgogno del cod. cart. della Biblioteca Nazionale di Torino, «Lisimaco. Drama per Musica recitato alla Corte delle Reali Altezze di Savoia in occasione del Carnevale dell'anno MDCLXXXI »).

città, zona che egli usava attraversare o per portarsi al piccolo castello in riva al Po, detto del Valentino, appartenuto a metà del Cinquecento al Birago e poi acquistato da Emanuele Filiberto, o per raggiungere la villa che, comperata dal duca di Nemours, appunto nel 1585 aveva chiamato, in omaggio alla sposa Caterina d'Austria, Miraflores, e che poi era venuto abbellendo, circondandola di magnifici giardini. In tale zona adunque Carlo di Castellamonte disegnò questa *Città Nova*: il rettangolo compreso tra le vie Alfieri e via dell'Ospedale (oggi Giolitti), le due parallele via A. Gramsci e via Andrea Doria e le trasversali via Arsenale e via Accademia Albertina. Carlo Emanuele si affrettò a far tracciare attorno a tale zona una serie di terrapieni e bastioni che staccandosi dalla cinta filibertiana a sud di Porta Castello andasse a collegarsi con la cittadella. Rimasero ancora però le mura romane ed i bastioni della vecchia cerchia. Da Torino si doveva entrare nella *Città Nova* per un taglio praticato nelle mura romane nel punto in cui via Roma entra in piazza San Carlo: ivi doveva sorgere Porta San Carlo a cui l'accesso da piazza Castello fu aperto con una

via tirata in linea retta e chiamata anch'essa *Via Nuova*. Attraversando la nuova città si doveva uscire nella campagna per la *Porta Nova* che si sarebbe costruita nel punto in cui ora via Roma sbocca in piazza Carlo Felice.

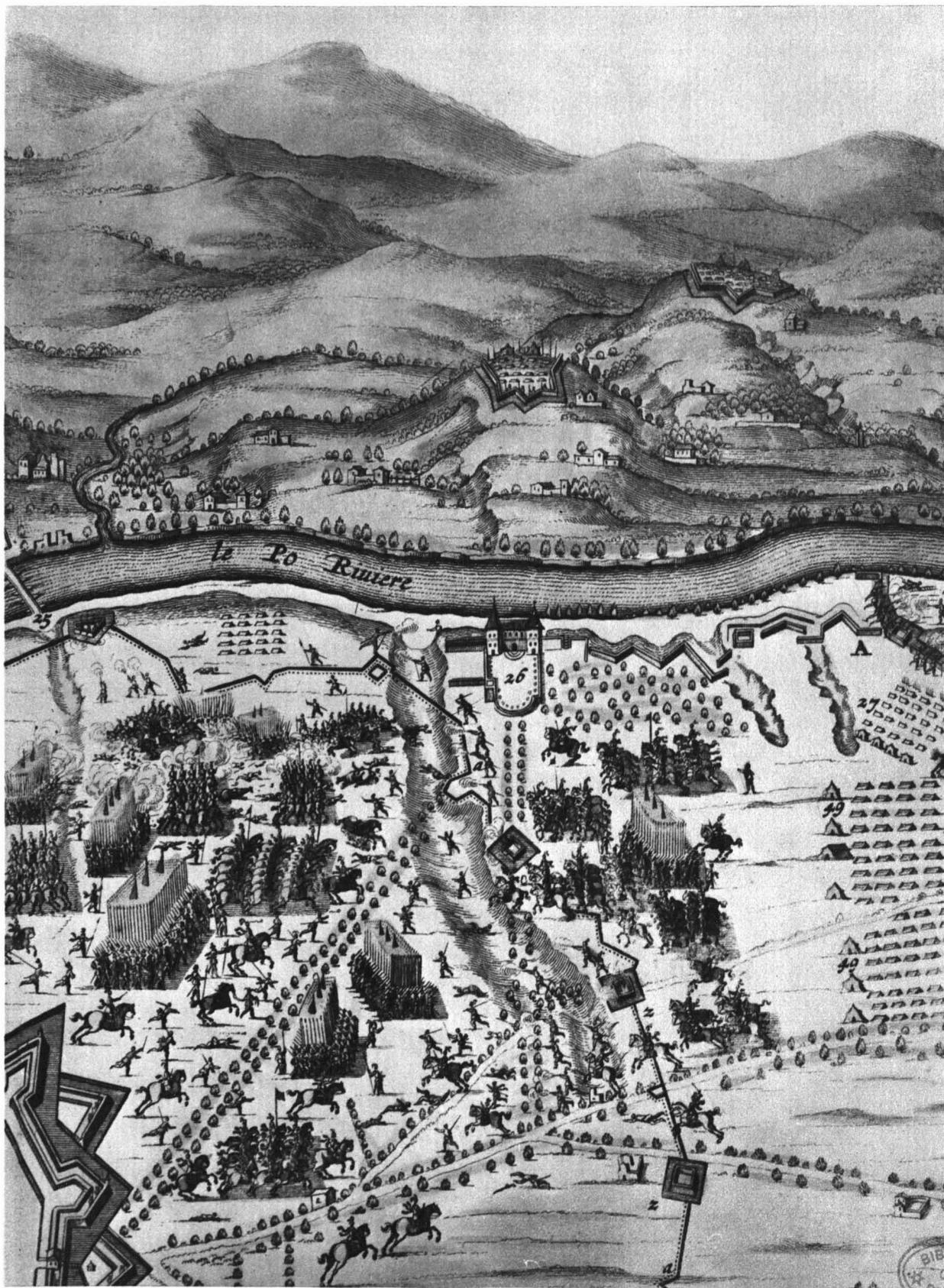
Con grande intelligenza, interpretando quella che era la tradizione urbanistica della vecchia colonia romana, il Castellamonte non disegnò vie radiali, ma vie tagliantesi ad angolo retto sul modello dei decumani e dei cardini della vecchia città, e mise così le basi ideali di quella che doveva essere la Torino moderna.

Nel 1619 la comunicazione tra le due città era aperta.

Le spese di questi lavori, il Duca accolse alla città: i Consigli brontolarono, fecero debiti e pagarono. Carlo Emanuele prese per sé le spese delle fortificazioni. Egli aveva ancora una volta fretta. Il figlio Vittorio Amedeo principe di Piemonte stava per portare a Torino la sposa Cristina di Francia, la figlia di Enrico IV, la sorella di Luigi XIII, Madama Reale. Occorreva che l'entrata solenne degli sposi avvenisse per la *Porta Nova*. Si decidano quindi i Consigli a provvedere! Protestano i Sindaci, fanno presenti i tributi straordinari, ma la *Porta* si deve fare. Ed essa sorge rapidamente, ricca di statue, di stemmi, di iscrizioni; dove non si arriva in tempo a porre i marmi si mettono tavole di legno, ma il 15 marzo 1620 Cristina di Francia entrò in Torino da *Porta Nova*.

Carlo Emanuele sorveglia con ansia i lavori della sua città. Il 7 dicembre di quello stesso anno vuole che essa sia inaugurata con solenne cerimonia religiosa. Dal Duomo parte un grande corteo: vi è l'Arcivescovo con tutto il clero, vi è il Duca con i figli e la Corte, vi è anche il Corpo comunale con i Sindaci ed i due Consigli, vi sono i grandi Corpi dello Stato. Si entra per *Via Nova* e Porta San Carlo nella *Città Nova* dove vi sono solo baracche, attorno ai lavori della grande chiesa dedicata a San Carlo che il Duca aveva iniziato l'anno prima. In quale punto Carlo di Castellamonte calò le due lastre di pietra rinserranti in un incavo il tradizionale tesoretto delle monete correnti? E l'Arcivescovo benedì i lavori.

Ora vennero i provvedimenti per affrettare la costruzione ed il popolamento della nuova Torino. L'editto del 5 aprile 1621 stabilì che due fiorini per ducato di qualsiasi entrata straordinaria fossero assegnati « per la fabbrica della *Città Nova*, la quale non cede non solo in decoro et ornamento di questa città capitale di questo Stato, ma anco in sicurezza e utilità ». Poi gli editti del 12 agosto



La battaglia intorno al Valentino dell'11 luglio 1640 fra i francesi del D'Harcourt e gli spagnuoli del Leganes e i «principisti» del Principe Tomaso. (Particolare ingrandito di un'incisione del «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esempio della raccolta Silvio Simeom, Torino).

e 25 ottobre 1621 annunciarono speciali privilegi ed esenzioni da tributi per chi volesse costruire nella *Città Nova* secondo i disegni del Castellamonte: fu stabilito anzi che chiunque, bandito da altro Stato, avesse portato la sua dimora nella *Città Nova*, avrebbe trovato piena ospitalità e protezione. Per favorire la formazione di interessi locali il Duca ordinò che vi venisse trasferito il mercato del grano dalla vecchia sede della piazzetta davanti alla chiesa di San Tommaso. Tanti lavori facevano naturalmente rialzare i prezzi della calce ed il Duca intervenne con un calmiere. Così la mente vorticoso di Carlo Emanuele I attendeva a creare una grande capitale degna del grande Stato ch'egli vedeva nel suo pensiero e per cui intrepidamente si batteva con le due più grandi Potenze confinanti. L'impresa della trasformazione di Torino riempie tutto il secolo XVII. Caduto sulla breccia Carlo Emanuele, ne continuarono l'opera indefessamente il figlio ed il nipote, Vittorio Amedeo I e Carlo Emanuele II; le due reggenti Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours coadiuvarono nella grande opera i Principi. Certo non era facile. Le guerre, le carestie, le malattie

fecero andare a rilento i lavori, alle volte li fermarono. Cercò di trarne profitto la città vecchia per smantellare tutto il complesso di previdenze e di privilegi concessi alla città nuova. Gli stessi Sindaci e Consigli del Comune insorsero a protestare, presentandosi come difensori degli interessi tradizionali del vecchio nucleo borghese minacciato dall'elemento nuovo che i privilegi attiravano là, oltre le mura romane.

Il decennio che seguì la morte di Carlo Emanuele I con i suoi tragici avvenimenti servì a trasformare la situazione torinese. Più che le guerre e le carestie servì la grande

**STATVTA
VENERANDI
SACRIQVE
COLLEGII
IVRISCONSVLTORVM
Augustæ Taurinorum.**



TAVRINI,

Ex Typographia Cesaris, & Io. Francisci FF. de Canalerijs.
M. D. C. XIV.

(Da un esemplare della Biblioteca Civica, Torino).



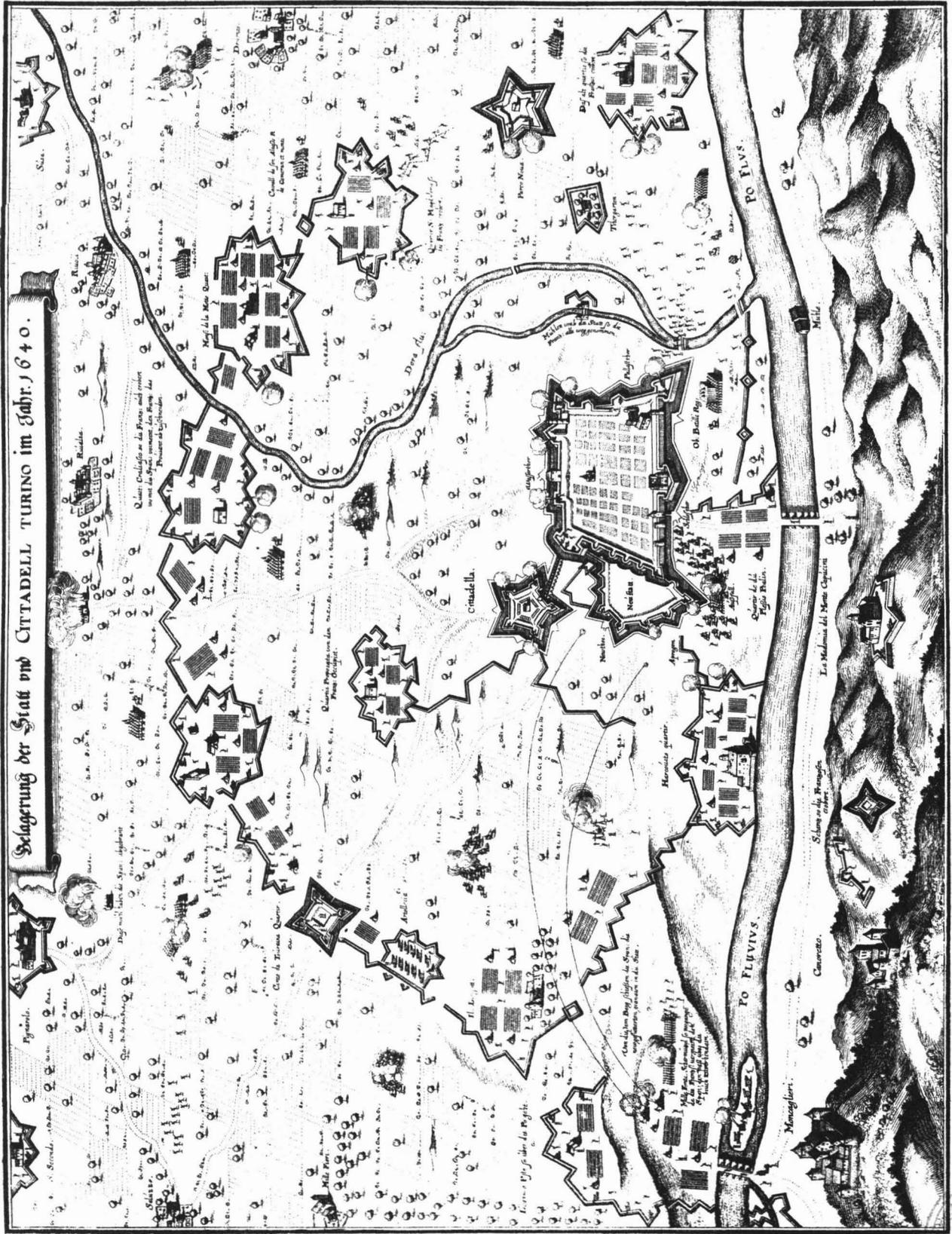
VITTORIO AMEDEO I
E CRISTINA DI FRANCIA.

Medaglie del 1635 e 1636 di Guglielmo Dupré.
(Dalla raccolta numismatica del Museo Civico, Torino).

peste del 1630. La peste di Torino, se non è così celebre come quella di Milano per la descrizione datane dal Manzoni, appare nel suo tragico orrore nelle pagine semplici del protomedico Fiochetto. Partita la Corte, partiti i grandi Corpi dello Stato, materialmente chiusi gli studi alla Università, Torino vide la fuga di buona parte della popolazione. Di quello che rimase, ben ottomila si calcolò fossero le vittime. Anche i Consiglieri del Comune, nonostante i divieti del Duca, uscito di città per la guerra contro Francia e si può dire solo per andare a morire a Savigliano (26 luglio 1630), se ne fuggirono: solo un piccolo drappello di uomini eroici rimasero a combattere contro la furia dell'epidemia sotto la guida del sindaco Bellezia e del protomedico Fiochetto.

Poi la peste passò, ma quando la popolazione stava per riprendere le usate attività, ecco di nuovo la guerra, poichè lo Stato sabaudo dovette entrare nella guerra dei Trenta anni per difendere con le armi la sua esistenza, e poi la guerra civile dopo la morte di Vittorio Amedeo I dilaniò materialmente e moralmente la popolazione torinese costretta a dividersi in spagnolisti e francesisti, seguendo le due tendenze della Corte. Dopo la pacificazione, la reggente Cristina di Francia ritornò ai lavori della *Città Nova*.

Ma ora non vi furono più due città in contrasto. Dalla lunga crisi il governo era uscito rafforzato nella sua concezione assolutista, livellatrice di tutto quanto



Torino e dintorni durante l'assedio del 1640. Si scorgono le linee fortificate spagnuole e francesi; il Valentino è occupato dal D'Harcourt. (Stampa tedesca, raccolta Silvio Simeoni, Torino).

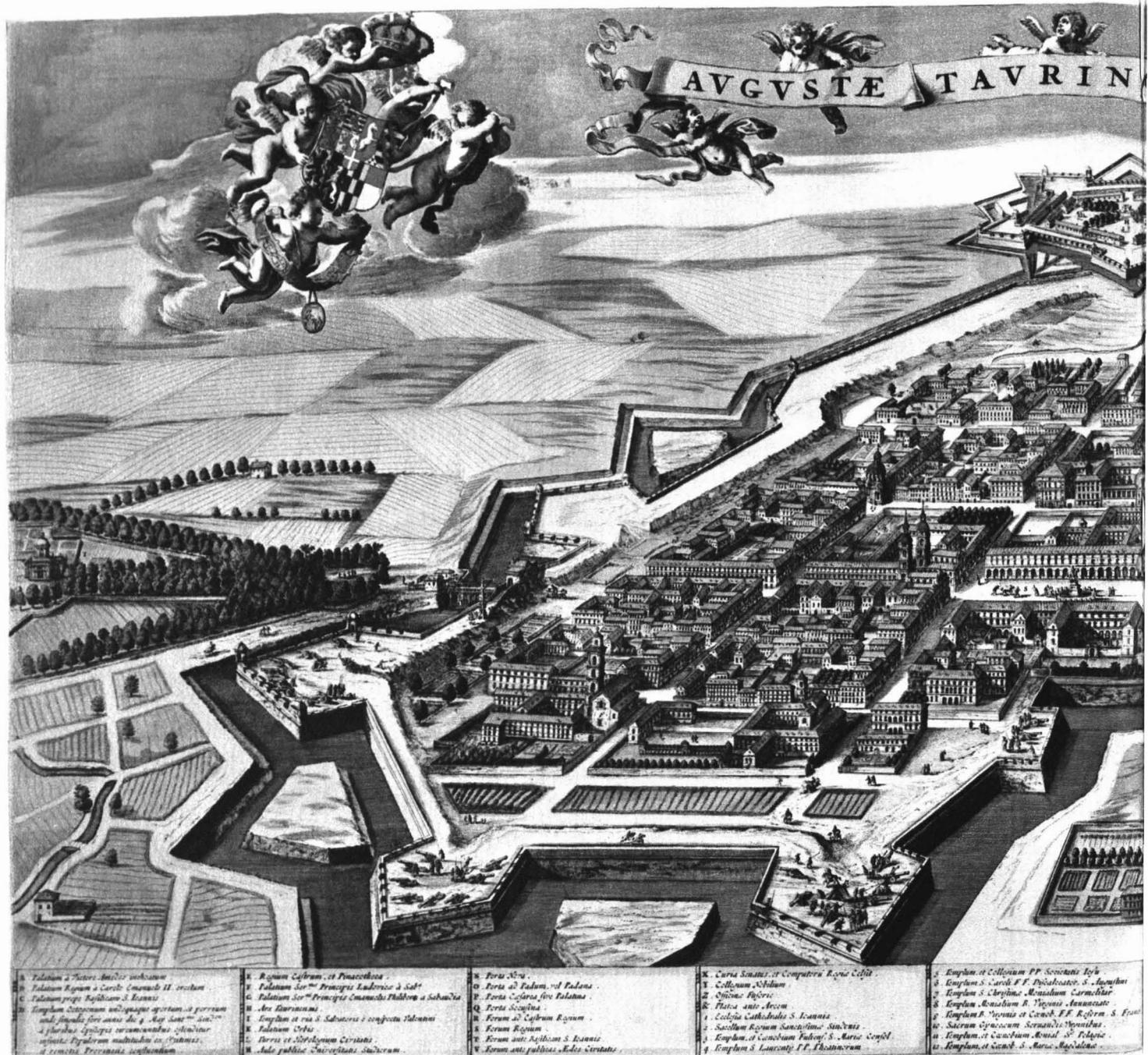


era nello Stato. I Consigli del Comune ancora tentarono una difesa della loro tradizione di privilegi, ma lo spirito generale era mutato, cambiata la popolazione ed ogni resistenza conduceva ad una umiliazione di fronte al governo.

Torino rinasce e si rinnova. Cadono ora le mura romane ed i bastioni che ancora dividono città vecchia e città nuova. Anche Porta San Carlo cade. Il nuovo ingegnere ducale Amedeo di Castellamonte livella la zona ai due fianchi di *Via Nova*. La reggente Cristina vuole legare le due città e tra i due tronchi della *Via Nova* disegna già nel 1642 una grande piazza: la chiama piazza Reale (piazza San Carlo) e concede gratuitamente i terreni adiacenti a personaggi della Corte e degli Uffici perchè costruiscano e mette come condizione che «le case attorno a detta piazza siano fabbricate sopra una medesima architettura e disegno quanto alla facciata».

Così sorgono i palazzi ideati dal Castellamonte, a portici spaziosi sorretti da colonne appaiate a due a due. La fabbrica del San Carlo ora aveva ripreso; la Reggente iniziava la chiesa di Santa Cristina delle Carmelitane; poco lungi la chiesa di Santa Teresa dei Carmelitani si ornava dei marmi tolti alla Porta Marmorea, superba costruzione romana che era intanto abbattuta. Poichè davvero il Seicento fu funesto a Torino per tutto quanto era romano e medioevale. Vi è certo un'idea architettonica dominante, vi è come una architettura ufficiale a cui tutti debbono assoggettarsi.

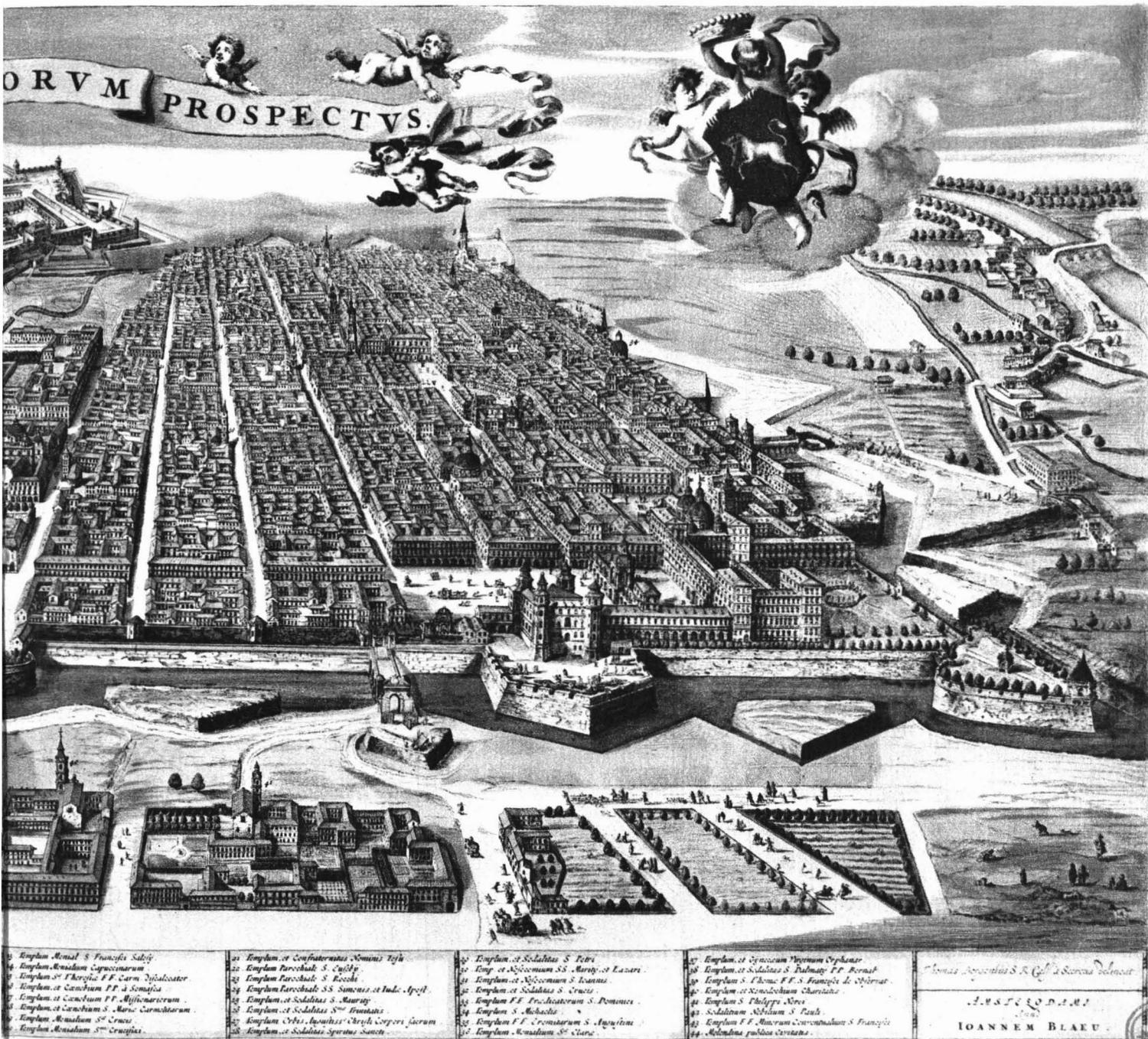
Ce lo assicura l'ordine dato nel 1672 da Carlo Emanuele II perchè si impediscano gli arbitrari innalzamenti di case in *Via Nova*; sopra il cornicione prestabilito i proprietari speculatori avrebbero voluto formare un quinto piano e sopra esso il solaio. «Il che disdice — dice il Duca — alla architettura, disegno, abbellimento di detta contrada». Da tutte le parti la vita nuova afferra la vecchia città. Segnano l'avanzarsi delle costruzioni le chiese nuove. In città San Rocco, la Trinità, San Lorenzo; più oltre San Francesco da Paola, la Madonna degli Angeli; fuori delle mura la Madonna delle Grazie (la Crocetta), la chiesa del Salvatore (San Salvatio), la SS. Annunziata (del Pilone). Nuovi palazzi abbelliscono veramente la città, come il Palazzo Senatoriale, il Palazzo Carignano; il Comune per festeggiare le prossime nozze di Carlo Emanuele II si decide a ricostruire il Palazzo Comunale in sostituzione e sulla stessa area



Torino ampliata della «Città Nuova», ma non ancora dei nuovi quartieri verso il fiume, sistemati poi con l'apertura della contrada di Po

dell'antico; il Duca a sua volta mette mano alla costruzione del grande palazzo della sua residenza, l'attuale Palazzo Reale.

Ed ora un nuovo ampliamento della città si forma ad oriente di piazza Castello: il vetusto castello rimane isolato in mezzo della grande piazza che si forma con il Palazzo degli Uffici e si aprono le vie della Zecca (Verdi) e di Po; questa, ricca di portici, conduceva alla nuova Porta di Po che si costruiva dove



(Dal «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esempio della raccolta S. Simeon, Torino).

ora si apre la grande piazza Vittorio. Così alla fine del secolo, un altro ampliamento si ha ad occidente, oltre la vecchia Porta Susina che cade anch'essa vittima del modernismo; la nuova Porta si apre sulla direttiva del corso Valdocco. Solo una porta romana si salva, quella Palatina, per volontà di Vittorio Amedeo II che l'impose al Comune: «avendo la nuova forma data alle fortificazioni della nostra metropoli rese inutili al servizio nostro le due antichissime

torri e muraglie tra esse esistenti della Porta di Palazzo vecchio e desiderando che quelle non restino più abbandonate alle ingiurie del tempo, anzi conservate... ». E sia resa lode a chi ce la conservò.

Ma quel che è caratteristico di tutta questa grandiosa trasformazione di Torino, è che essa si svolge non in base ad una vaga aspirazione a creare cose belle come affermazione di buon gusto di un principe raffinato, ma ad un programma altamente politico: fare di Torino la capitale d'Italia. Carlo Emanuele II era per questo punto completamente d'accordo con i suoi avi Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I. Nei *Memoriali* in cui registrava le sue riflessioni giornaliere e le sue intenzioni politiche, egli scriveva di voler « far luogo al popolo cresciuto in modo da non poter più capire nella cerchia attuale, nobilitare la capitale con l'istituzione di accademie, di collegi di nobili, di pubblici alberghi per esercizio della virtù ad effetto di attirarvi artefici, negozianti e banchieri ed altri virtuosi e rendere la città insigne e comoda, come posto a principio dell'Italia ed uno dei più avvantaggiosi passaggi di quanti provengono dalla Francia e farla più forte con la fondazione di nuove mura ».

E nell'editto del 1674 annunciava: « Tra i rispetti che dopo matura considerazione ci hanno fatto risolvere per beneficio non tanto nostro quanto universale d'ampliare la presente città, tiene ancora il luogo la considerazione molto degna d'allettare con la maggiore comodità della habitazione quei che vorranno venire ad imparare in essa le scienze, gli esercizi cavallereschi e le virtù di ogni sorta ».

Un secolo dopo, nell'età di Carlo Emanuele III e di Vittorio Amedeo III, il volto di Torino doveva poi apparire con un aspetto di regolarità, di unità, di euritmia, che è quello con cui di solito si vede la Torino capitale sabauda. Questo carattere però è solo il frutto di quella attività convulsa che presenta la Torino del Seicento: solo lentamente il contrasto tra vecchio e nuovo si attenua e scompare sotto una patina di uniformità, quella uniformità che doveva provocare l'ammirazione del Rousseau e, più intelligentemente, da parte del Gibbon quando fu a Torino alla metà del Settecento, l'osservazione che « The architecture and government of Turin presented the same aspect of tame and tiresome uniformity ». Ma nel Seicento i viaggiatori invece rilevavano il con-



CARLO EMANUELE II E CRISTINA DI FRANCIA.

(Stampa del Tasnière della «Venaria Reale. Palazzo di piacere e di caccia ideato dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II. Disegnato e descritto dal conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672». Torino, 1674. Archivio di Stato, Torino).

trasto tra la parte vecchia della città e la parte nuova: quella a case brutte, a vie strette, questa a case belle, a vie larghe e diritte, dalle case grandi allineate con uniformità, dai viali di quercie formatisi sui bastioni nei lunghi decenni di pace. La popolazione di Torino, secondo il Della Chiesa, verso il 1635 era sui 30.000 abitanti, ma alla fine del secolo non oltrepassava i 40.000. Lento sviluppo che attesta non essere stato il fatto demografico quello che premette di più sui progetti urbanistici dei Principi, bensì la volontà di dominare l'Italia anche usando calce e mattoni.

Durante tutto il Seicento la città gravita attorno alla Corte ed all'amministrazione centrale. La nobiltà aspira alle grandi cariche di Corte, del Governo,

della diplomazia. I borghesi hanno come mèta gli uffici dell'amministrazione oppure aspirano a diventare membri dei Consigli, o Decurioni come si dice, per potersi dire Conti di Grugliasco e Signori di Beinasco, i due feudi del Comune, ed i Decurioni mirano a diventare Sindaci ed a vestire la veste talare violacea foderata di cremisi delle grandi occasioni.

A loro volta gli ecclesiastici possono assurgere ai posti della cappella palatina e diventare magari Elemosiniere di S. A. I popolani diventano uscieri di camera, aiutanti di guardaroba, musicisti di camera, guardamobili, cuochi di S. A., giardinieri... Torino è la Corte.

L'urbanesimo già è incominciato. Si viene dalla zona circostante la capitale, ma vi sono paesi della montagna o di provincie lontane anche che danno alla capitale tipici operai, che magari non entrano in città, ma si accocchiano nei borghi circostanti, borgo di Po, borgo San Donato, borgo del Pallone: sono brentatori, lavandai, muratori, falegnami, ecc.

Una piaga che affligge Torino nel Seicento è il pauperismo.

Gli atti del Comune e del Governo qui ripetono sino alla noia i lagni per i mendicanti che invadono la città, d'inverno in specie, che aumentano nei periodi di crisi per guerre o carestie. Tutti i tentativi per liberare la città da questa piaga sono vani: a Torino si lavora, si costruisce, si fanno e rifanno fortificazioni, ma il lavoro non fa scomparire i mendicanti che probabilmente non erano operai disoccupati, ma mendicanti di mestiere o contadini che d'inverno venivano a vivere in città a spese del Principe, del Comune o delle congregazioni religiose. Le numerose opere di assistenza non risolverono mai il problema: forse lo aggravarono.

Ma al di sopra di questa vi è un'altra emigrazione più importante dalle provincie verso la capitale.

Nell'età di Emanuele Filiberto, la nobiltà frequentava assai poco la Corte e preferiva la vita nei castelli o nei palazzi delle cittadine di provincia. Solo nel Seicento molte famiglie nobili compaiono a Torino ed entrano nel girone della Corte. Il grande regolamento delle cerimonie di Corte che la reggente Giovanna Battista emanò nel 1680 presuppone il servizio di molti cortigiani. Così si rileva a Torino nel Seicento questa nobiltà fiera, di tradizioni antiche,

altezzosa, pronta a sguainare la spada. Il duello imperversa: anche sulla pubblica strada non è raro che due gentiluomini incrocino il ferro e che uno rimanga sul terreno. Carlo Emanuele II si inquietò di questo fatto: proibizioni di portare armi, perdite di stipendi ed onori, magari la relegazione in fortezza per dieci anni ed anche, per chi uccide, la morte e la confisca dei beni. Ma non serve e neppure serve l'istituzione di un Consiglio cavalleresco. Ma i Principi tendono a creare una nuova nobiltà fidata e disciplinata. Giureconsulti, banchieri, appaltatori a cui sono aperte le vie



TOMASO DI SAVOIA-CARIGNANO. (Particolare del quadro di Antonio Van Dyck, eseguito nel 1634. Galleria Sabauda, Torino).

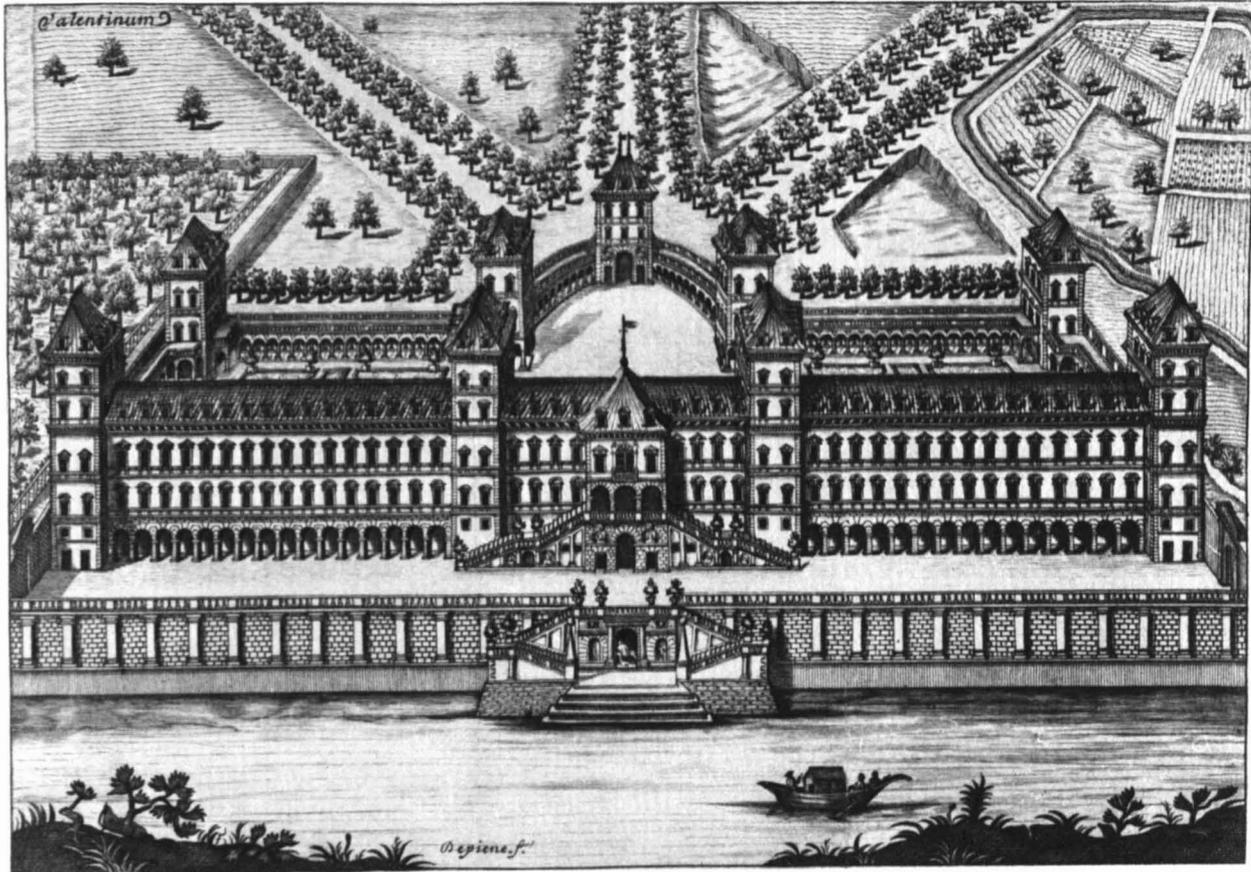
della giustizia, della finanza, degli impieghi di Corte, medici, segretari di Corte, dopo alcuni anni di onorato servizio, possono comperare un feudo ed un titolo di nobiltà. Il demanio spezzetta in piccole proprietà i beni feudali: la vendita diventa un cespite regolare del fisco. Già Emanuele Filiberto nel 1561 alla Corte dei Conti raccomandava di prendere in considerazione quelli che avessero desiderio di salire ai gradi e dignità di nobiltà e che veramente apparissero di buona famiglia « sans aucun reproche, de bonne vie, moeurs et réputation, ayant moyen de vivre honnêtement de leurs biens sans user d'art vile, mecanique et contraire à la noblesse ».

Nel 1576 il Duca stabilì che per accedere al grado di marchese occorresse avere un reddito annuo di 5000 scudi, di 3000 per il grado di conte. La formazione della nuova nobiltà fu più numerosa dopo le guerre civili, per i bisogni del fisco. Vi erano certo malumori: non vi era borghese che avendo comperato

una particella di vecchio feudo non pretendesse di portare il titolo di conte o marchese che era stato legato in origine al feudo intiero. Ed a più riprese si cercò di controllare la nuova nobiltà e l'uso dei titoli. Ma il fenomeno era assai vasto ed importante. La nuova nobiltà è fedele e sicura ed in essa lentamente scompare l'antica nobiltà feudale sì che nel Settecento si calcolava che appena una cinquantina di famiglie risalissero ai secoli XI e XII. Nè solo si fondono le due nobiltà, ma il caso che nobili impoveriti sposino dame della borghesia ben fornite di dote non è raro e non scandalizza la Corte che pure è fedele rappresentante delle tradizioni. Proclama la Reggente nel 1676: « les filles des bourgeois venant à se marier à des non bourgeois, ne seront inscrites au rôle des bourgeois », cioè diventeranno veramente contesse e marchese.

Ma lo spirito di modernità che domina alla Corte di Torino nel Seicento appare nell'atteggiamento di fronte alla realtà economica. Questa società in cui le prime cariche dello Stato giungono senza difficoltà nelle mani di figli o nipoti di avvocati, di mercanti, di medici, in cui sono introdotti i nuovi nobili anche quando discendono da quel Goffredo Viancino cameriere di Carlo Emanuele I e da lui fatto nobile o da Bernardino Fapioco di Vigone primo mastro cuoco di S. A., non ha disdegno per i traffici e per le industrie. Una serie di editti durante tutto il secolo proclama che la partecipazione ai traffici non pregiudica l'illustrazione personale, come si diceva, ed i privilegi. Come l'esercizio del commercio e dell'industria non era di ostacolo all'acquisto di feudi e di titoli di nobiltà, così si ammetteva che i nobili potessero fare i banchieri od avere fabbriche o svolgere commerci: si chiedeva solo che essi rispettassero la propria dignità e non *meccanicizzassero* personalmente, cioè non comparissero personalmente nell'azienda o dietro il banco.

Il governo dei Savoia spinge anzi la nobiltà ai traffici. Ne diede il buon esempio Emanuele Filiberto nel 1572 partecipando ad una compagnia di commercio che doveva attendere ai traffici in Levante. Il Duca provvide ed armò due navi e versò metà del capitale, 12.000 scudi; tra i soci vi era l'ammiraglio Andrea Provana. Così un secolo dopo quando si cercò di organizzare il commercio con il Portogallo, si studiò una « Compagnia di negozio nella quale oltre li banchieri, mercanti, negotianti... potranno entrare cavalieri, ministri e ufficiali



IL CASTELLO DEL VALENTINO.

(Da un'incisione delle « Regiae Villae poetice descriptae et Regiae Celsitudini Victoris Amedei Sabaudiae Ducis dicatae a' Camillo Maria Audiberto ». Augustae Taurinorum MDCCXI. Esemplare del Museo Civico, Torino).

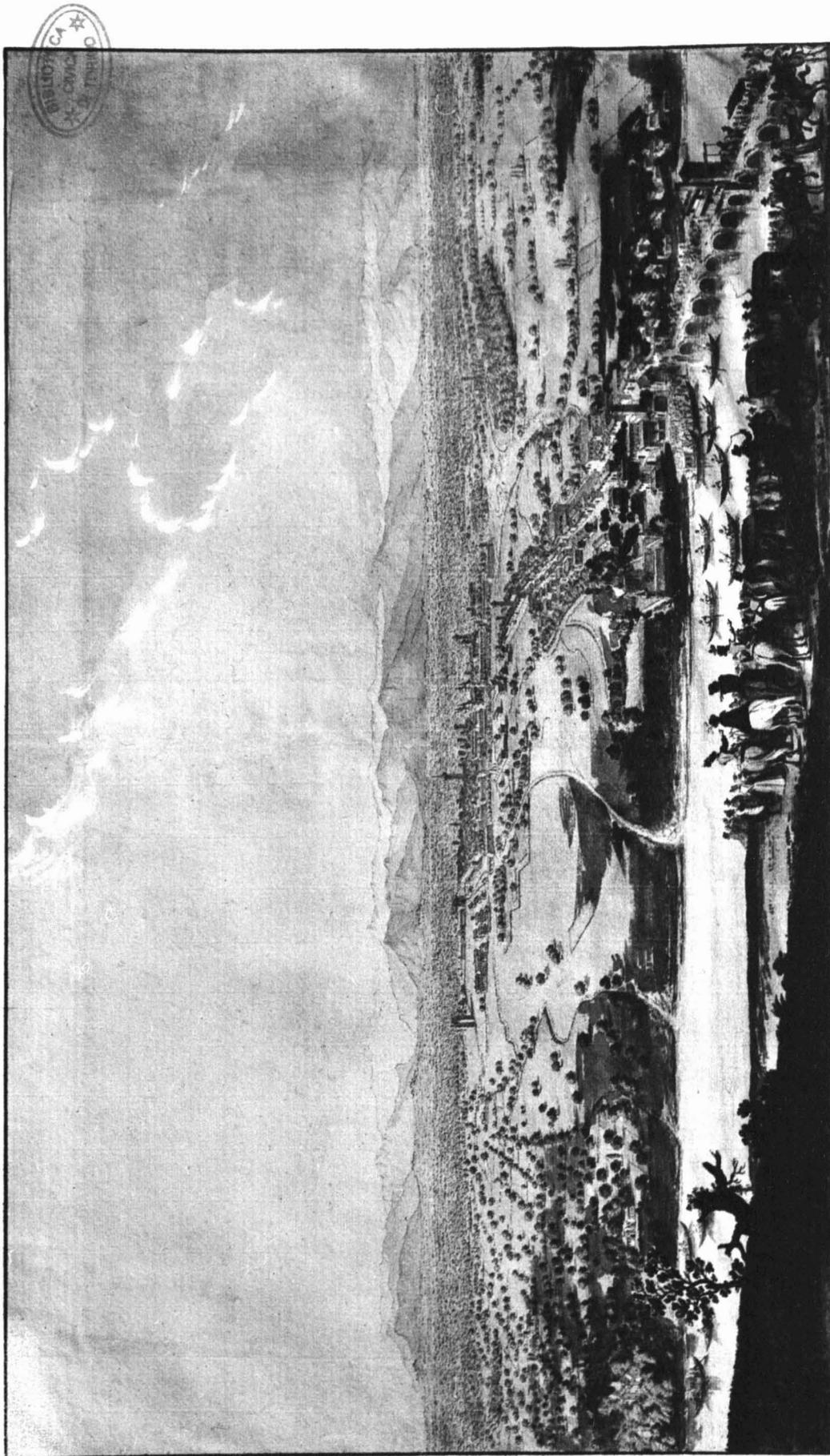
d'ogni sorta, senza che ciò possa avere la minima incompatibilità con le cariche loro presso la persona di S. A. ». E solennemente un editto del 1680 proclamava « che non s'habbi d'ora in poi per cosa ripugnante alla vera nobiltà, nè pregiudichi in alcun modo alla riputazione, prerogative o qualsivoglia effetto d'esse, il tenere fondachi o magazzeni di mercantie, vendendo all'ingrosso, purchè ciò si faccia per mezzo d'altro e non assistano i nobili immediatamente in propria persona ». Ma i pregiudizi di casta erano gravi assai e le sollecitazioni dei principi perchè i nobili si gettassero nella vita economica con ardimento, non trovarono che lentamente il consenso della nobiltà. A ritenerla spesso servì anche l'insuccesso di qualche impresa, servì molto la vecchia idea che la nobiltà avesse nello Stato la sola grande funzione di attendere alle armi. Ed anche la nobiltà nuova, quella che si chiamava la nobiltà *dla piùma*

(della penna), assai spesso subì l'attrazione dei pregiudizi della vecchia nobiltà feudale sì da diventare fastidiosa per lo sfoggio dei titoli che l'avo aveva comperato.

A Torino certo si vedeva nel Seicento che il problema dello Stato piemontese non era soltanto un problema politico e militare, ma anche economico, sebbene troppo spesso la necessità di difendere l'indipendenza della città mettesse in prima linea diplomazia e guerra. In un paese di carattere prevalentemente agricolo era stata audacia quella di Emanuele Filiberto di cercare di radicare l'industria. Anche il comune di Torino si studiò di collaborare in questo. Le acque della Dora e del Po parevano poter essere sfruttate ed a diverse riprese si ebbero discussioni di progetti di fabbriche di panni, di seterie e nel 1577 si ebbe a Torino una fabbrica di maioliche. Senza dubbio occorreva combattere contro il misoneismo della popolazione.

Un problema grave per Torino era quello delle comunicazioni con il mare. Emanuele Filiberto con l'acquisto di Tenda mise sul tappeto la necessità di sistemare le comunicazioni fra Torino e Nizza. Carlo Emanuele I vi pensò anch'esso assai. Attorno al 1597 si discuteva di costruire sotto il Col di Tenda una galleria, poi un canale che unisse Cuneo a Carmagnola, a Torino. Un ingegnere diceva che l'opera era «una di quelle imprese che fanno strillare molta gente, ma che quando sono fatte sono lodate e trovate buone da tutti». Il progetto stava a cuore al Principe: nel 1608 tre ingegneri discutono e riferiscono. Poi le guerre... Ma di nuovo Carlo Emanuele II risuscitò la questione: anch'egli nei suoi *Memoriali* ritorna sul «buco» di Tenda e sul canale da Cuneo al Po. Carlo Emanuele I aveva cercato di risolvere il problema in modo spiccio conquistando Genova, ma l'Europa politica nè a lui nè al suo nipote acconsentì di brutalizzare la repubblica genovese per risolvere il problema economico di Torino e del Piemonte, che era per i governi d'Europa un problema d'equilibrio. I Torinesi padroni di Genova! ciò avrebbe significato lo strozzamento di Milano spagnola. Era un problema riservato per altra situazione europea.

Occorreva per ora creare l'unità piemontese, suscitare il sentimento di devozione per la piccola Patria. Carlo Emanuele I diceva di sentirsi piemontese: in tutti doveva formarsi questo sentimento. Le vecchie abitudini cosmopolite



Disegno acquarellato del Randoni che riproduce un antico dipinto già conservato nei reali palazzi, rappresentante quasi certamente una sosta in collina di Maria Cristina durante i festeggiamenti (1620) per il suo arrivo a Torino. (Raccolta Visconti Venosta, castello di S. Martino Alfieri).

di girar per il mondo, di andare a studiare in qualsiasi università, di prendere servizio o di guerra o di pace presso qualsiasi principe, ciò non poteva più essere tollerato. Da Torino si proclama una specie di autarchia spirituale: tutte le forze dello Stato debbono essere al servizio dello Stato stesso. Emanuele Filiberto appena rientrato nei suoi Stati subito proclamò il divieto che i suoi sudditi prendessero servizio in eserciti stranieri. Proibito all'interno di parteggiare per questi e per quelli, di portare i vecchi nomi di guelfi e ghibellini, proibita la bestemmia, offesa al Dio in cui il Principe crede.



Campana donata dalla seconda Madama Reale all'Accademia Militare di Torino.

Carlo Emanuele I rinnovò le proibizioni: l'editto del 1598 precisa il suo desiderio che nello Stato «il y aye toutes sortes de personnes tant de nos gentil-hommes vassaux, que de nos autres sujets de quelle qualité et condition qu'ils soient, même de moyenne, pour s'instruire et exercer tant aux armes qu'aux lettres, arts et professions servant pour l'entretien, conduite, conservation et augmentation du bien public et affaire de notre service, pour l'établissement de la milice, entretien de gens de guerre tant de pieds que de cheval dans les

presides et dehors, et dans les erections d'universités et collèges, pour l'instruction et enseignements de toutes sortes des sciences, créations et établissements de tribunaux de justice...».

Fraasi contorte, ma significato chiaro. Lo Stato doveva avere sotto mano tutte le capacità per qualsiasi necessità, doveva attendere a formare una classe di competenti nelle lettere, nelle arti, nelle scienze, nelle armi. Su di questo punto si insiste, sebbene con mediocre esito purtroppo! Nel 1615 lo stesso Principe ordina a tutti i sudditi che sono all'estero di rientrare in patria e di denunciare i beni che possedessero in paese straniero, entro un lasso di tempo assai breve. Sono i concetti restrittivi, protezionisti in campo intellettuale, che ancora



1677 234

3 Zembre



Regia Celsitudo Sabaudæ Ducis hoc toto Administrationis suæ tempore, attentè, studiosèq; persequens, quæcumque Regalis Filij subditis profutura sunt nihil credidit opportunius se, nihil gratius Nobilitati potissimum præstare posse, quàm si Academiam in hac Vrbe instituat Disciplinarum omnium, quibus Animi virtutes, & Corporis ingenio Adolescente dignè comparantur. Monitos itaque voluit, inuitatosque Nobiles exteros, vt huiusce institutionis beneficio vti possint, quòd sciat, præter consuetas Academiæ exercitationes, illud etiam commodi in hac Vrbe habituros, vt elegantiam, decoremque agendi paulatim hauriant ex vsu, & familiaritate huius Aulæ, quæ sane tum pugna, cuiusq; equestri, tum Chorearum ducendarum arte, ceterisque huiusmodi solemnibus Spectaculis inter Europæ elegantissimas semper numerari meruit.

Prima sequentis anni 1678 dies Academiæ initium dabit. Discant Academici Domituræ Equestris Artium, discant insuper ad Annulum, atq; in statarium Pugilem decurrere, & cætera id genus hastiludia, præterea, & numerosè saltare, & ludicris ludibus dimicare, & in equo ligneo in pyram circumagi ex arte: ad hæc in Mathematicis, in Graphicoscientia, in rei Bellicæ palæstra exercebuntur. Atq; vt faciliùs percipiant, in ipso docente, quæ ratione oppugnari, defendiq; debeant Artes, irruptio fiet in Castrum, quod in hunc vsu erigetur, atq; defensio. Huc accedet Historiæ, Chronologiæ, Geographiæ studium, Scurariæ reserata peritia, & Linguarum, Italiæ præsertim, & Gallicæ, quæ Taurini tum Aulicis, tum Civibus familiarissimæ sunt.

Harum omnium Disciplinarum Magistri ex optimis sane delecti sunt, ij scilicet, à quibus Regia ipsa Celsitudo debet institui. Dux quippe in eadem Academia, quæ proinde in vno ex Regalibus Palatijs instituetur, se se cum cæteris exercebit.

Moderator Academiæ, qui vir erit proculdubio magni nominis, & auctoritatis, exiget à singulis Academicis, qui vnicum famulum habuerint, annuas Hispaniensi s. centum Duplas; præter quas decem semel quisque in ipso ingressu numerabit. Hoc pretio singuli habitationem, & alimenta habebunt, omnesque, quotquot supra numerata sunt, facultates, & artes addiscent. Quod si aliquis Moderatorem forte suum, aut maiorem seruorum numerum secum haberet, illi, habità ratione prioris summa, augetur pensio. Taurini 8. Septembris 1677.

TAVRINI, Ex Thyphographia Io. Sinibaldi Impressoris S.R.C. 1677.

Ad 10 Zembre 1677 Restampato d'ordine di Madama Reale copia
cento del souueraino ordine. In fede
H. L. Germano

Decreto della Madama Reale Maria Giovanna Battista per la fondazione dell'Accademia Militare, 1677.
(Archivio di Stato, Torino).

dominavano nel Settecento e qualche cosa ne seppe Vittorio Alfieri che finì per capire il motivo primo del sistema; perchè dopo aver voluto occidentalizzarsi, cosmopolitizzarsi, amaramente se ne pentì, e dopo essersi spiemontesizzato, ritornò dall'Occidente piemontesissimo ed italianissimo.

Una applicazione importante di questi principi doveva avvenire naturalmente negli studi. Emanuele Filiberto ripristinò infatti l'Università di Torino considerandola, com'era stata nel secolo xv, una parte fondamentale dell'organizzazione statale. Essa doveva servire infatti come semenzaio di funzionari ed in genere di uomini colti al servizio dello Stato. Università di Stato quasi, sebbene le spese le facesse il Comune.

Appena ristabilita, l'Università di Torino vide affluire studenti da tutte le provincie dello Stato. Divieto fu fatto agli studenti di recarsi ad università straniere e la stessa Corte chiese al Comune il consenso, in qualche caso, perchè permettesse ad alcuno di andare ad altra università.

Grandi cure diede Emanuele Filiberto allo Studio torinese: nel 1571 le due Facoltà di legge e delle arti-medicina comprendevano ben trentacinque cattedre. Tra i Lettori di quegli anni acquistarono fama Giacomo Cuiaccio, lettore di diritto civile, il Benedetti, lettore di filosofia matematica, il Cravetta ed il Panciroli, lettori di leggi civili, Giambattista Giraldi, lettore di eloquenza, Francesco Ottonaro, lettore di matematica e di astronomia. Il Duca e la Duchessa si interessavano assai degli studi e nel 1570 intervennero alla prolusione del Panciroli che per venire a Torino aveva lasciato la stessa Padova. Lo Studio di Torino ebbe un periodo di notevole fiore, ma gli faceva concorrenza il Collegio dei Gesuiti sorto in quegli stessi anni e che mirava ad assicurarsi il monopolio dell'insegnamento delle lettere, della filosofia e teologia. La Città tentò di opporsi intervenendo presso il Nunzio pontificio e l'Arcivescovo «acciò li Gesuiti non leggano alcune letture dello Studio e massime della metafisica, non potendole appartenere, stante la regola di loro religione, oltrechè sarebbe un gran danno dello Studio e della Città». Ma evidentemente il Duca non si sentiva di appoggiare tale resistenza torinese alla potente Compagnia; troppi guai già aveva in Curia Romana per la sua freddezza circa la lotta contro l'eresia. Si venne quindi ad un accordo, pare: le

letture di filosofia, di metafisica, di logica rimasero all'Università; il Collegio gesuitico ebbe quelle letterarie.

Contemporaneamente pure per cura dell'arcivescovo Gerolamo Della Rovere e con l'appoggio del Duca si organizzava in base ai decreti tridentini il Seminario torinese: l'inaugurazione avvenne nel 1567. Solo molto lentamente il Seminario riuscì a sistemarsi con severità di studi: verso la fine del secolo un visitatore apostolico constatava che i pochi chierici ospitati — una trentina — erano assai digiuni di dottrina.

L'Università subì una grande decadenza dopo la morte di Emanuele Filiberto. Nessuno dei suoi successori ebbe la forza di conservare lo Studio di Torino nella dignità dei primi tempi: Carlo Emanuele I resistette sì alle insistenze nuovamente fatte perchè gli studi di filosofia fossero trasferiti al Collegio dei Gesuiti, ma trovò nelle guerre

e nella conseguente costante crisi finanziaria le difficoltà più gravi per pagare regolarmente gli stipendi dei Lettori. E tale dramma dello Studio tra il dover insegnare ed il non ricevere lo stipendio continuò durante il Seicento: così nel 1627 i Riformatori dello Studio facevano presente al Duca che i Lettori erano da pagare, mentre i 2000 ducatonì assegnati da Sua Altezza a tale scopo sulla gabella dei tarocchi e degli stracci non avevano potuto essere riscossi.

Peste, guerre, carestie aggravarono poi ancora le condizioni della Università. Gli insegnamenti per molti decenni appaiono affidati a Lettori di cui nessuno



(Da un esemplare del Museo Civico, Torino).

ha lasciato il suo nome legato ad affermazioni di grande attività scientifica. Anche le cattedre diminuiscono a grado a grado di numero: dalle 38 del 1586 si cade a 26 nel 1627, a 17 nel 1690, a 13 nel 1701. Le facoltà sono sempre due: quella dei Legisti e quella degli Artisti o medici. Sotto Vittorio Amedeo I riuscirono i Gesuiti ad ottenere di poter insegnare nel loro Collegio filosofia, teologia dogmatica e morale, le quali cattedre furono soppresse nello Studio. Così nel 1640 i Nizzardi ottennero di poter creare nella loro città una Facoltà giuridica con il diritto di poter concedere il dottorato ai nativi della provincia e più tardi un simile progetto venne fatto per Chambéry, ma questo non riuscì in porto. Marasma grave, del quale le cause sono da cercare in parte nella situazione politica, nel governo di due Reggenti, ma in parte anche nella depressione culturale generale dell'Italia. A Torino la tradizione scientifica era troppo recente e debole perchè potesse reagire.

È l'epoca in cui affluiscono a Torino sotto la protezione del governo non poche congregazioni religiose maschili e femminili, ma non pare che esse abbiano fatto nulla per lo sviluppo della cultura.

La città appariva dominata da un fortissimo sentimento religioso e la Corte ed il Corpo Decurionale erano meravigliosi esempi alla cittadinanza di una pietà che si esplicava in processioni, voti, pellegrinaggi e dedizioni di altari e di chiese. È lo spirito della Controriforma. Ma il numero degli esposti rivelava una morale non conforme alla religiosità appariscente e troppo spesso solo apparente; le credenze nelle pratiche demoniache mostravano quanto di superstizioso vi fosse non solo nelle classi basse ma anche in quelle più elevate.

Nel 1651 i Consigli della città di Torino considerando che sebbene si coltivassero con ogni industria e diligenza i campi, da alcuni anni i prodotti agrari erano in diminuzione, nel timore che si trattasse di una punizione divina per conseguenza di scomuniche in cui essi od i loro predecessori fossero senza saperlo incorsi, chiesero al papa Innocenzo X di assolvere la cittadinanza da ogni sentenza di scomunica e censura esistita o che si potesse supporre esistita. Esageravano i Signori Decurioni! Il Papa acconsentì ed incaricò l'Arcivescovo di assolvere i buoni Torinesi da tutto quello che volevano dopo tre giorni di digiuni, di penitenze, di elemosine, di confessioni e comunioni. Ed ora i campi

dovettero certo dare spighe non mai prima viste! In questo ambiente era difficile che gli studi scientifici potessero prosperare.

All'Università gli studenti non si preoccupavano troppo che i professori fossero o non fossero dei sapienti.

Erano, pare, sempre sui 400 o 500: elemento turbolento, solo preoccupati di difendere i così detti loro privilegi. Privilegio sempre discusso era quello di poter andare armati di spada. Il Governo cercava di resistere, come cercava di disarmare il più possibile la popolazione.

Ma non era possibile lottare nè con i nobili ed i loro servi e bravi, nè con gli studenti. Questi infatti erano organizzati. Il capo dell'Università era il Rettore — alle volte due — eletto dagli studenti; questi poi erano divisi nelle varie nazioni, francese, lombarda, genovese, monferina, canavese, savoiarda, ecc.; in tutto erano quattordici, ciascuna con un Capo proprio,

il sindaco, assistito da consiglieri. La massa degli studenti ogni anno incominciava gli studi o non studi con le adunate determinate dalla pretesa delle regalie tradizionali dette della *prima neve*: le compagnie dei comici che passavano per Torino dovevano dare otto biglietti ad ognuno dei sindaci; i saltimbanchi di piazza Castello anch'essi dovevano sacrificare otto barattoli dei loro specifici; i liquoristi una bottiglietta di acquavite; i *fondachieri* una



CARLO EMANUELE II. (Dal «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esempio della raccolta Silvio Simeom, Torino).

libbra di confetti; i pasticciери una focaccia; l'accensatore dei tabacchi a sua volta aveva da pagare il tributo ai sindaci delle nazioni ed il Corpo poi dei fondachieri aveva da versare alla *prima neve* cinquanta risme di carta buona,



Giovanni Miel: FRANCESCA D'ORLÉANS, detta «la Colombina d'Amore». Particolare del quadro «La curée» dipinto nel 1660. (Palazzo Madama, Torino).

mentre l'università degli ebrei pagava ben 25 scudi d'oro da dividere tra le due Facoltà per le feste tradizionali di Santa Caterina e San Tommaso. Si comprende come la riscossione delle regalie avvenisse in mezzo alla maggiore baldoria ed anche a tumulti che ogni anno disturbavano la città. Le risse non erano rare ed il versamento di sangue non riusciva a convincere il Governo a troncane energicamente l'inconveniente.

Anche gli studenti del Collegio dei Gesuiti erano tumultuosi: nel 1638 il Senato dovette intervenire con un editto per «fermare la licenza di molti scolari che vanno alle scuole dei

Rev. Padri... giovani otiosi e scorretti che portano grave disturbo alla quiete». Ed il Senato statuì che nessuno andasse al Collegio senza essere accettato dai Padri; che nessuno portasse a scuola coltelli od altre armi offensive o difensive, e neppure per la città e neppure le depositasse durante le ore di scuola presso i venditori di acquavite. Ed erano studenti di filosofia e teologia! Ma, dopo tante proibizioni, nel 1674 si dovette concedere agli studenti di andare armati di spada purchè avessero con sè per il riconoscimento la famosa *matricola*, cioè la dichiarazione del sindaco della nazione che lo studente era iscritto tra gli studenti, non più come *pupillo*, ma come *provetto*. La *matricola* era rilasciata

mercè il pagamento del diritto di *spupillatura*: essa riconosceva allo studente il diritto di frequentare le lezioni, «di schiamazzare, strepitare ed interrompere liberamente i professori senza alcun impedimento, di fare insomma tutto ciò che si conviene ad un buon scolaro e di usare di quella autorità che compete agli scolari pro-vetti». Gli studi superiori erano dunque a Torino molto decaduti nel Seicento e pure dalla Università uscivano tutti quei funzionari che noi troviamo con l'indicazione di dottore in leggi, di avvocato negli uffici dello Stato e del Comune, come dal Collegio dei Gesuiti con una infarinatura varia uscivano quei nobili che dovevano poi formare i quadri degli eserciti che Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III avrebbero condotto in battaglia contro gli eserciti francesi o spagnoli od imperiali.

Le battagliole fatte nel cortile del Collegio gesuitico ed in quelle vie principali di Torino che il Senato assolutamente

interdiceva servivano anch'esse a mantenere la fierezza o rudezza avita.

Tutto quanto si è detto non toglie che anche la Corte di Torino si interessasse delle lettere. Anche qui vi è da distinguere tra l'età di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I e la seconda metà del secolo. Il ricostruttore del Piemonte ci viene rappresentato instancabilmente occupato a dettare a scrittori, a dare udienze, a discutere di matematica o di fortificazioni, chè le



MARIA GIOVANNA BATTISTA DI SAVOIA. (Dal «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esemplare della raccolta Silvio Simeom, Torino).

arti della pace non gli facevano dimenticare il dovere primo, la difesa dello Stato. E non per nulla Emanuele Filiberto girava qua e là sempre tenendo la spada sotto l'ascella sinistra. Il Duca era socio dell'accademia degli *Affidati* di Pavia sotto il nome ben significativo di lo *Svegliato*. A Torino favorì la formazione dell'accademia la *Papiniana* fondata dal giurista Panciroli. Essa aveva un programma di studi giuridici e non visse a lungo. Ma tutto quel mondo di scienziati, medici, alchimisti, semplicisti, letterati, artisti che si aggirano per due decenni attorno al grande Principe, prendendo dal suo sempre desto interesse per qualsiasi ricerca, il più vivo incentivo a studiare, era in realtà, pur senza statuti e nomi di battaglia, un'accademia scientifica vera e propria. Quel *teatro universale di tutte le scienze* che Emanuele Filiberto si proponeva di far scrivere da una commissione di dotti doveva evidentemente essere una enciclopedia di tutto lo scibile. Quale idea per l'età della Controriforma in cui il Principe viveva! Quale perdita per la cultura del Piemonte la sua scomparsa! Ed in piccolo egli aveva realizzato questa enciclopedia nel suo museo di palazzo, detto il *Teatro ducale*: biblioteca con libri stampati e manoscritti; museo d'arte con tele, statue, vasi, monete; museo scientifico con strumenti, macchine, minerali, piante.

Come il padre, anche Carlo Emanuele I concepì la cultura come un ornamento della sua Corte. L'Università a lui pareva solo un organismo burocratico: professori stipendiati che insegnano, studenti che studiano per diventare medici, avvocati... L'interessava poco... Carlo Emanuele voleva la cultura attorno a sè, nel suo palazzo, nei suoi giardini, cultura che fosse discussione di problemi, ma anche letture di poesie, declamazioni eloquenti. Alessandro Tassoni ce lo descrive a tavola circondato da vescovi, cavalieri, matematici, medici, poeti, discorrendo con tutti, di tutto, di storia, di poesia, di medicina, di astronomia, di alchimia, di guerra, usando come il padre di questa o di quella lingua. Così la sua produzione letteraria, i suoi manoscritti zibaldoneschi mostrano la varietà dei suoi interessi spirituali; la sua poesia gioiosa e quella satirica rivelano la vivacità e la spontaneità dei suoi sentimenti. La sua Corte letteraria al Parco ed a Mirafiori non fu indegna delle Corti principesche del Rinascimento. Certo pochi poeti, dei molti che presero parte alle conver-



Torino alla fine del Seicento. (Dal «Theatrum Statuum etc.», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esemplare della raccolta Silvio Simeoni, Torino).

BIBLIOTECA
CIVICA
DI TORINO

sazioni di Carlo Emanuele, seppero emergere al di sopra della mediocrità. Così è di Ludovico di San Martino d'Agliè: non immune dai peccati del secolo, fu spesso elegante e delicato. Ma non è da dimenticare che molti poeti arrivarono



IL PRINCIPE CARDINAL MAURIZIO.
Dipinto anonimo. (Museo Civico, Torino).

a Torino da varie parti d'Italia. In occasione delle nozze del Duca, il Guarini a Torino mette in scena nel 1585 il suo *Pastor Fido*; per il Duca il Chiabrera compose l'*Amedeide*; Gaspare Murtola aveva la migliore volontà di fare ma seppe solo in versi fiacchi lodare i componenti la famiglia ducale ed i cani prediletti di Carlo Emanuele. Meglio riuscì a Torino Giambattista Marino che nel suo soggiorno torinese lavorò alla sua *Lira* ed al famoso *Adone*, prima di ingaggiare con il Murtola quella grossolana e velenosa tenzone per la quale dovette passare lunghi mesi nelle carceri senatoriali. Ma più nobili esaltatori dell'opera di Carlo Emanuele furono Fulvio Testi, che da Ferrara venne a Torino a glorificare colui che aveva osato sfidare la onnipotente Spagna e rinviare sdegnoso il Toson d'oro, ed Alessandro Tassoni, che nelle sue *Filippiche* mise in evidenza la grandezza del Duca sabauda che combatteva per l'indipendenza dell'Italia.

Con i due grandi Principi politica e letteratura si erano come unite. Dopo il 1630 la cultura aulica invece quasi scomparve e quella locale, borghese, rimase a far mostra di tutta la sua miseria spirituale. Rimangono le accademie; qualcuna era sorta già nell'età precedente, come quella dei *Solinghi* fondata dal cardinal Maurizio nella sua villa della Collina (villa della Regina), ma ora le

accademie che fanno mostra di sè esprimono solo più un'arte che è passatempo di sfaccendati cavalieri. Poi di questo gioco delle accademie si impadroniscono i Padri della Compagnia di Gesù, ma non per questo le adunanze rivelano forza spirituale. Ed ecco i *Fulminati*, i *Candidi*, gli *Eletti*, i *Fioriti*. Poi un gruppo di persone colte — l'aristocrazia intellettuale di Torino! — come il Tesauo, il Golzio, l'Arpino, creano l'accademia degli *Incolti*: la solita vacuità di discorsi elogiativi e di versi senza contenuto. Con più serio proposito la madre e reggente per Vittorio Amedeo, Giovanna Battista di Savoia Nemours si propose nel 1678 di fondare due accademie, una per le lettere ed una per le armi. L'accademia letteraria avrebbe tenuto le sue adunanze nello stesso palazzo del Principe. Vi si doveva discorrere in lingua italiana od in francese e trattare argomenti nobili e curiosi, prendendo contatto con le accademie

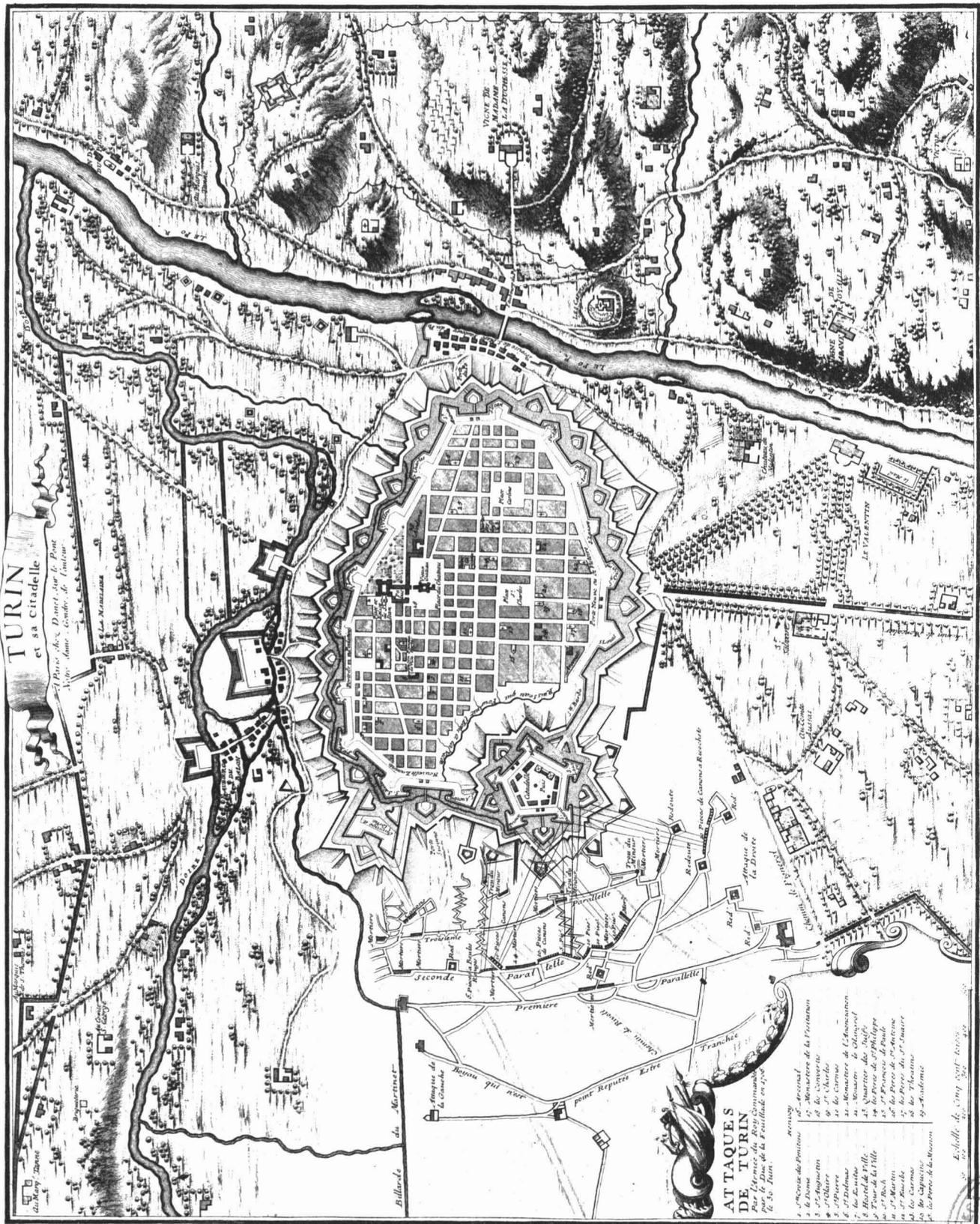


VITTORIO AMEDEO II. (Ritratto giovanile, della collez. Savoia, inciso da Pietro Van Gunst. Gabinetto delle Stampe, Parigi).

più celebri d'Europa e con alcuni dei maggiori letterari dell'epoca. L'accademia delle armi o degli esercizi cavallereschi mise radici robuste ed approdò a quella famosa Accademia Militare che nel secolo XVIII diventò veramente rinomata in Europa per la sua organizzazione di studi sebbene Vittorio Alfieri ne parlasse male. Gli anni di quelli che egli chiamava i suoi « non studi » dell'accademia, furono la base prima della sua formazione spirituale. In realtà era stato Carlo Emanuele II ad ideare questa nobile accademia per ammaestrare i suoi

paggi e la gioventù piemontese e straniera negli esercizi « d'ogni sorta d'armi, di cavalli, delle danze, delle matematiche e delle belle lettere » e fin dal 1674, comperato il terreno, aveva incaricato Amedeo di Castellamonte di disegnare il palazzo; nel 1675 si iniziò la fabbrica e nel 1680 i giovani nobili vi entrarono lasciando il palazzo in cui la Reggente li aveva ospitati. Così Torino aveva quello che in Inghilterra fu Eton. Invece l'accademia letteraria scomparve: il progetto doveva essere ripreso un secolo dopo.

Della bella epoca di Emanuele Filiberto qualche cosa era però rimasto a Torino nel campo della cultura. L'attività della stampa. Nel periodo della dominazione francese, nel decadimento generale delle attività locali, anche l'arte tipografica, che pure aveva avuto nello scorcio del secolo xv una notevole diffusione in Piemonte, era quasi scomparsa. Risorge invece con la ricostituzione dello Stato piemontese sotto gli auspici di Emanuele Filiberto. Egli chiama da Venezia e da Firenze con il consenso di quei governi il Bevilacqua ed il Torrentino perchè ricostituiscano la tradizione tipografica; nel 1573 sorge in Torino la *Compagnia della Stampa*; il Duca le concede il titolo di Tipografia Ducale e le accorda cospicui privilegi: esonero per 15 anni da ogni dazio e gabella, dall'obbligo di albergare truppa; diritto per tutti i soci e loro famiglie di portare armi come i nobili; autorizzazione di stampare qualsiasi opera purchè approvata dall'autorità ecclesiastica; divieto fatto ad altri stampatori di stampare senza il consenso della Compagnia; divieto di esportare stracci a danno del rifornimento di carta. Ai tipografi veniva concessa la protezione del Principe ed inoltre il privilegio del Foro affidato ad un senatore speciale. Nel 1577 la Compagnia pubblicava l'*Augusta Taurinorum* di Filiberto Pingon sotto la marca della costellazione del Toro. Nel 1581 la Compagnia si rifece con il titolo di *Nuova Compagnia* e con la conferma dei privilegi. Non fu possibile più conservare il controllo delle altre stamperie che si formarono ora per soddisfare ai bisogni culturali di Torino. Il Pelipari stampa gli ordini di governo ed editti, il Tarino nel 1596 stampa la vita di Emanuele Filiberto del Tosi. Le opere editate dalla famiglia Bevilacqua della *Nuova Compagnia* si distinguono per l'accuratezza del lavoro e per la nitidezza dei caratteri, ma anche le altre tipografie lavorano con somma cura. Nel 1623 si formò una nuova Società



Torino assediata nel 1706. L'indicazione che questa stampa reca non è esatta. Il 30 giugno la città non subì attacchi di particolare importanza, anzi si affievolirono un poco i duri bombardamenti iniziati il 19. (Dalla raccolta Silvio Simeoni, Torino).



editrice detta la *Concordia*: i privilegi doganali le furono concessi a condizione che essa costituisse ai monaci di San Carlo una libreria intiera del valore di 200 ducaton! La stamperia dei Cavalieri sorta al principio del secolo passò di poi agli Zappata che iniziarono una grande attività. Del resto nel 1622 i librai stampatori di Torino già formavano una corporazione col titolo di *Università dei Librai*: era diretta da due sindaci e si riuniva nella chiesa del *Corpus Domini* per la festa patronale di San Giovanni di Dio. Alla metà del secolo vi erano in Torino 23 famiglie di stampatori.

Allo sviluppo dell'arte tipografica alla metà del Seicento si collega non tanto l'attività letteraria e scientifica che già giudicammo, quanto piuttosto tutta quella serie di pubblicazioni elogiastiche che si ebbe in Torino per impulso ed al servizio della politica di Cristina di Francia. La stampa era già da molti considerata come arma di propaganda politica. Prima per la lotta contro i Principi suoi cognati, poi per affermare il punto di vista sabauda nella lotta tra Spagna e Francia, Cristina di Francia ricorse alla penna di storici e retori prezzolati. Erano i giornalisti ufficiali od ufficiosi del tempo.

Ma non era da pretendere che i grossi volumi del Guichenon o di Valeriano Castiglione o di Luca Asserino e degli altri molti avessero grande diffusione e molti lettori. Essi dovevano costituire la pseudo scienza ufficiale e solenne a cui poter fare appello come prove indiscutibili nelle gravi discussioni tra i giuristi dei diversi governi.

Alla propaganda spicciola, rapida doveva servire il giornale. Nel 1645 sorse a Torino il primo periodico ebdomadario italiano regolarmente pubblicato: i *Successi del Mondo*. Il direttore era un abate toscano Antonio Socini capitato a Torino e messosi al servizio della Reggente perchè già forse lo era del cardinal Mazarino. Aveva il compito di mettere in evidenza «le maniere soavi e prudenti» tenute dalla Duchessa di Savoia nel suo governo di reggenza; le spese erano a carico della Corte; la stampa fu affidata allo stampatore ducale Sinibaldi ed il Socini percepiva lo stipendio annuo di 400 fiorini. I *Successi del Mondo* non sappiamo in quante copie venissero stampati, ma certo erano destinati alle varie capitali più che non al pubblico torinese.

È difficile pensare che in Torino esistesse alla metà del secolo xvii una opinione pubblica. La politica era un segreto geloso della Corte e ben pochi

Torino li 15. Marzo 1645.

MR. si trattiene tuttora al Valentino, restādo ancora in dubbio, doue habbia da essere la sua stāza. Nō tralascia qual si sia diuotione piū praticabile in questi tempi. & à quest'effetto vā visitando hora le Chiese di questa Città, hora le rurali di maggior diuotione qui vicine con singolar effempio di pietà, & edificatione. Fra questo mezo s'attendono le accennate risoluzioni della Corte Christianiss.

Gli Spagnuoli, che sin ad hora haueuano alloggiato la maggior parte delle loro truppe lontano da questi confini, ne hanno hora acquartierato buon numero in vicinanza di Vercelli, anzi rinforzato notabilmente quel presidio, e nelle terre di Voghera, e Castel nuouo di Scriuia, senza penetrarsi, qual sia il loro disegno. Si erano però Venerdì auanzati da 50. caualli verso Trino, mà riceuetero la carica da altri, che il Governatore di quella piazza Mons: d' Ambuesa mandò fuori in tutta diligenza.

Domenica sera passò di qui alla volta di Parigi un corriero di S. Santità con auiso della promozione seguita alli 6. stante al Cardinalato di Monsig. Sforza, Monsig. Cibò maggiorduomo di S. Santità, Monsig. Albergati cugino del Prencipe Ludouisio, Monsig. Cecchini Datario, Monsig. Giustiniano Vescono

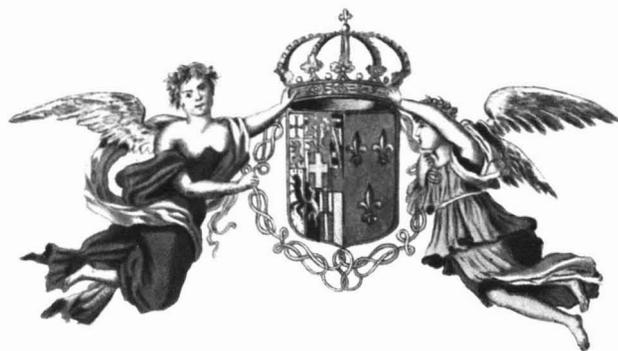
Il primo giornale settimanale sorto a Torino: «Successi del Mondo. Gazette del Sig. Pietro Antonio Socini». Dà notizia di Madama Reale al Valentino. (Da un esemplare della Biblioteca Nazionale, Torino).

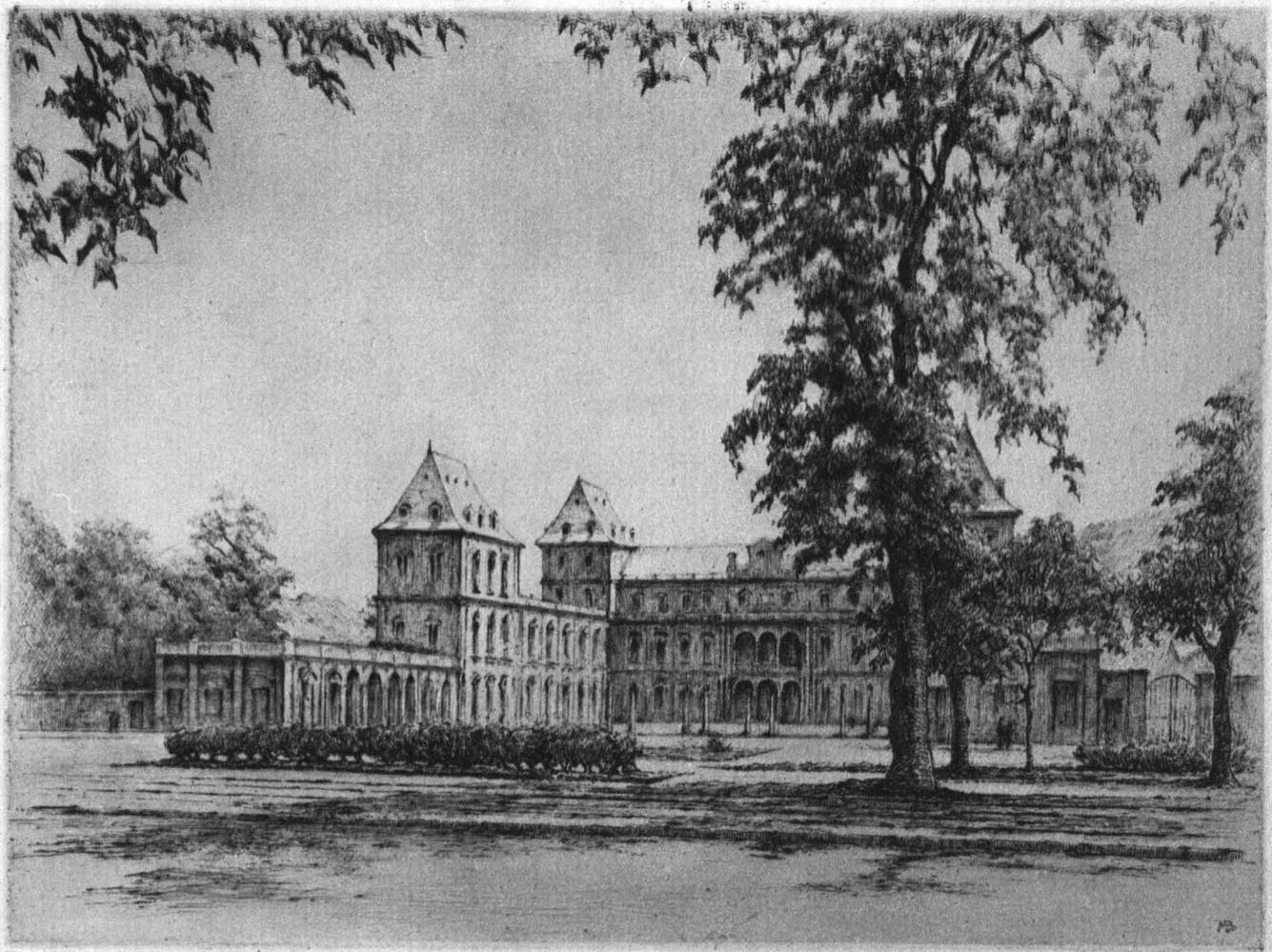
erano gli iniziati. Tutte le classi, nobili, borghesi, ecclesiastici, popolani erano ancora legate ciascuna al suo ambiente particolare. Alla vita pubblica si partecipava da tutti, ma come ad una grande coreografia pittoresca che si ammirava, anche se se ne soffrivano i pesi. Coreografia la serie dei grandi riti religiosi, le processioni del Venerdì Santo, quella del *Corpus Domini*, l'audizione dei grandi predicatori come quel padre Giuglaris che tutti ammiravano e nessuno comprendeva. Coreografia il succedersi delle grandi feste di Corte, quando almeno avvenivano sulla piazza Castello, come i caroselli, i tornei, le esposizioni della Sindone — il palladio dinastico — i grandi cortei per le nozze o per funerali. Di solito, dei balli, banchetti, feste di Corte, si sapeva in città solo quello che ne trapelava attraverso alle relazioni dei musici, dei provveditori, dei domestici e se ne parlava poi per lunghe settimane. Ma senza dubbio le classi rimanevano meno lontane tra di loro che non in altre capitali. Troppo spesso le case, in cui al piano detto appunto nobile vivevano le famiglie della aristocrazia, ospitavano nei sottotetto, a cui si accedeva per scale secondarie

famiglie di operai ed al piano terreno si aprivano botteghe di artigiani e di piccoli mercanti. Necessità quindi inevitabile di contatti tra grandi e piccoli se pure con i dovuti riguardi. Ed anche un certo reciproco rispetto.

Di qui un formarsi nella vita usuale di costumanze gentili per le quali Torino era avviata ad acquistare quel carattere di morbida socievolezza che presto gli stranieri di passaggio ebbero modo di rilevare e per cui Torino ed il Piemonte, che ne subiva l'influsso, vennero ad essere considerati come una terra di transizione tra l'Europa occidentale e l'Italia veramente detta. « Sunt vero incolae humani, benigni, hospitaes, simplices et aperti » aveva detto dei Torinesi al principio del secolo XVII Aquilino Coppino. Alla fine del secolo un viaggiatore francese doveva dire di Torino: « bien fort agréable, toutes les avenues en sont riantes et les manières libres et sociables que nous y trouvons nous en font respirer l'air avec autant plus de plaisir, que nous ne faisons que d'échapper de sauvages coutumes du reste d'Italie où nous avons trouvé plus de statues que d'hommes ». Il Misson esagerava il contrasto tra Torino e Italia per esprimere quello che era tra noi ancora soltanto una tendenza. Nella vita torinese del Seicento vi erano ancora troppo quei contrasti di elementi vari che abbiamo notato nella sua organizzazione urbanistica; certo non era lontana l'ora in cui Torino avrebbe raggiunto nella organizzazione sociale l'euritmia che stava già delineandosi in quella che i Principi sabaudi avevano giustamente onorato, poichè era l'arte dei Re, l'architettura, di essa usando per imprimere nella loro capitale l'indelebile segno della loro saggezza politica.

FRANCESCO COGNASSO





prova d'artista / esemplare unico /

M. Boglione

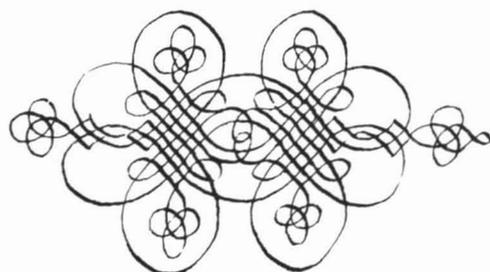


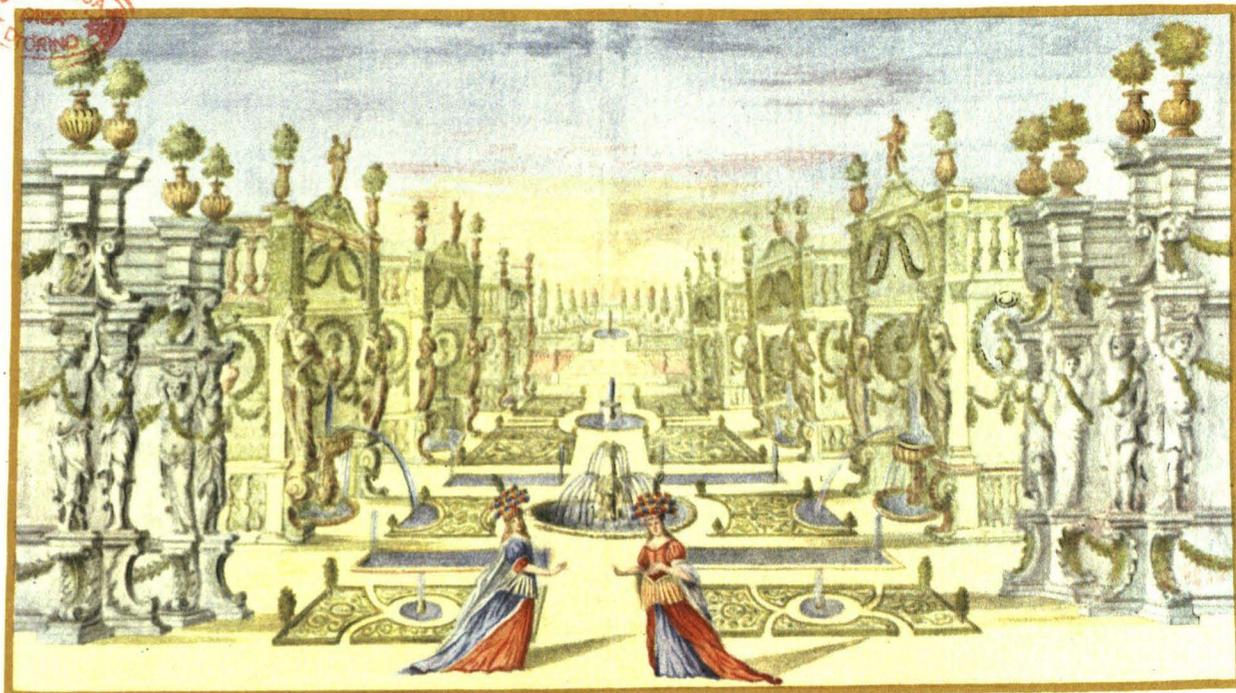
MARCELLO BOGLIONE: Il Castello del Valentino. (Da un'acquaforte appositamente eseguita per questo libro).



FRANCESCO MENZIO: Il Castello del Valentino verso il Po. (Da un dipinto appositamente eseguito per questo libro).

IL
VALENTINO
E IL SUO
CASTELLO



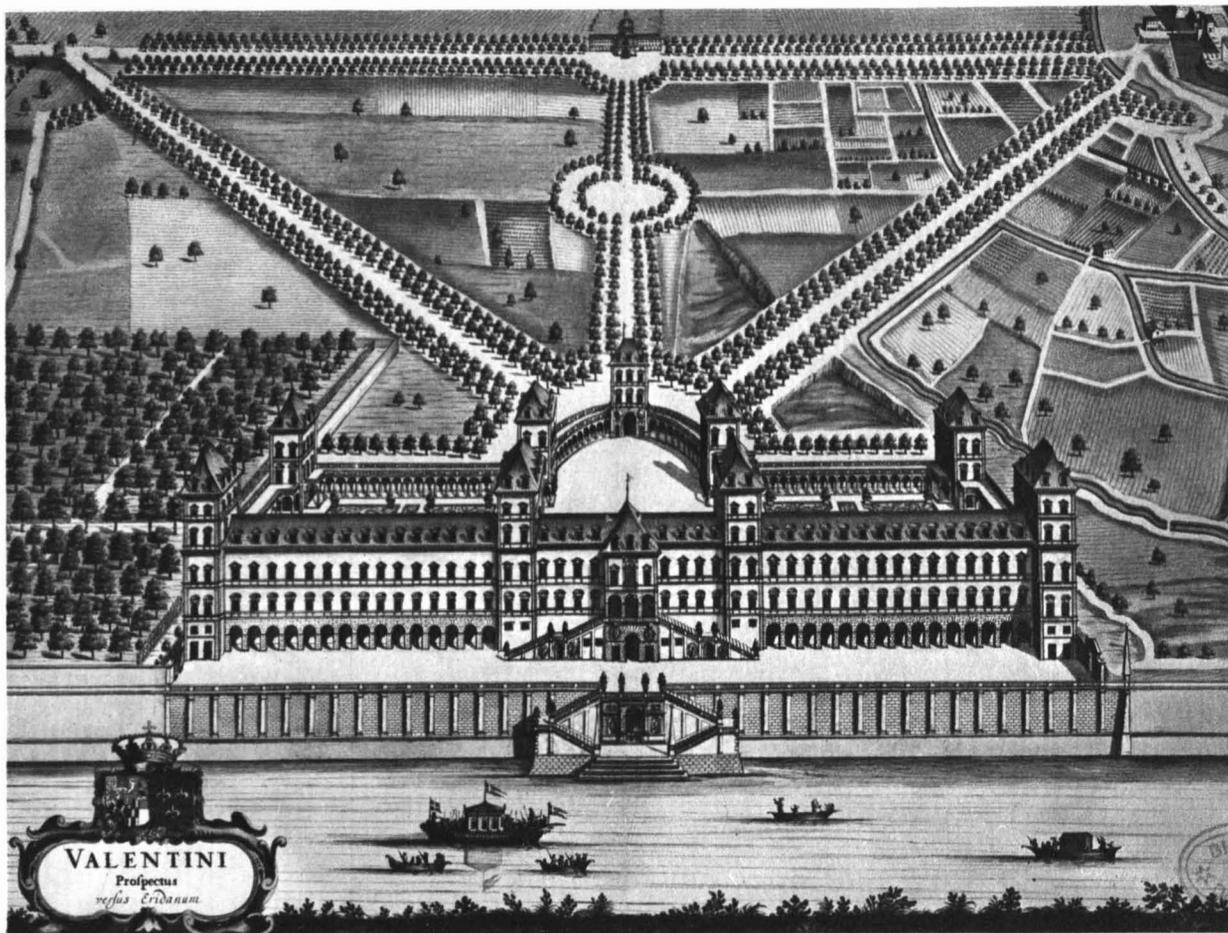


A Palazzo Madama al Valentino — ardono l'Alpi tra le nubi accese... — È questa l'ora *antica* torinese, — è questa l'ora *vera* di Torino...». Certo, la rima era facile: ma forse non la sola consonanza delle parole, bensì un più interno accordo spirituale la suggerì a Guido Gozzano, al poeta che nella sua crepuscolare malinconia meglio d'ogni altro seppe, con tocchi lievi e parchi, con disincantata anima romantica, disegnare contro il rosso tramonto, « come una stampa antica bavarese », il profilo ideale della città subalpina. Tutto un remotissimo passato che con due aggettivi rivive nel presente; tutta una seduzione storica che si diffonde da quell'arco di tenero cielo teso fra Palazzo Madama, bimillenario cuore cittadino, ed il superbo Castello sabauda a specchio del placido fiume, nel folto del gran parco: tutta Torino è qui, nei quattro versi in apparenza tanto semplici e

fluenti eppur così studiati; nei due nomi che, quasi due stemmi, araldicamente s'intrecciano sopra il baluardo alpino. Da gran tempo il Valentino è un simbolo torinese che suscita un'invidiata immagine di bellezza, che richiama a chi nacque nella capitale piemontese cari svaghi d'infanzia e dolci ore della giovinezza, che al forestiero affida il ricordo di serene soste e fantasie: è, così variamente disteso lungo la fresca corrente ai piedi della sinuosa collina, un raro dono di natura, perfezionato e arricchito dall'opera dell'uomo, all'arida vita urbana: e come tale, coi suoi alberi annosi, coi suoi vasti prati e l'intreccio dei viali e l'armonia delle prospettive, col suo imponente antico Castello e la graziosa finzione del suo Borgo Medioevale, sta nel sentimento più geloso d'ogni torinese, che ne rammenta con orgoglio i fasti — feste, esposizioni, spettacoli — e generosamente insorge ogni volta che qualche improvvido progetto sembri minacciarne l'integrità.

Ebbene, è singolare che di un luogo tanto famoso non solo in Torino ma in tutt'Italia e anche fuori, incerte per non dire oscure siano le notizie intorno alla sua origine ed al suo stesso nome, e poco chiara, a tratti, la storia del suo maggior monumento; e che con fatica attraverso pazienti ricerche gli studiosi specializzati che collaborarono a questo volume, soltanto ora, per la prima volta, siano finalmente riusciti a determinare in modo sicuro gli artefici che crearono, modificarono, rinnovarono la struttura dell'incantevole «delizia» sabauda e con pitture e stucchi ne decorarono le solenni sale, un tempo sfarzosamente arredate per le magnifiche vicende che in esse si svolsero. Se qualcuno si domanderà perchè mai tanta cura si sia data a un libro su un edificio — e sulla sua splendida cornice — così noto ai torinesi, agli altri italiani, agli stranieri, la risposta è semplice: malgrado le molte pubblicazioni sull'argomento, nè in Italia nè all'estero fino ad oggi si conosceva esattamente il Castello del Valentino — uno dei più interessanti esempi della nostra architettura barocca — e si sapeva con certezza quali artisti vi lavorarono.

Valentino: *Valentinum*. «Sulle rive del Po eravi qualche casa che aveva preso probabilmente fin dai tempi romani il nome di *Valentino*; seppure non derivava quel nome da una cappella dedicata a S. Valentino», scriveva Luigi



Castello del Valentino, prospetto verso il Po. (Dal «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esemplare della raccolta Silvio Simeom, Torino).

Cibrario nella sua *Storia di Torino* del 1846, annotando poi altrove che verso il 1745 un tal Giacomo Garbolino aveva avuto una mancia di 36 lire per una sua offerta a Carlo Emanuele III d'una pignatta piena di medaglie romane di bronzo «da lui ritrovata nel disfare una muraglia vecchia al Valentino». Il luogo era dunque frequentato, e forse abitato, già quando la *Colonia Julia Augusta Taurinorum* fioriva nei secoli imperiali; ma nulla ci conferma che già allora avesse il nome poi riferito da un documento del 6 novembre 1275, col quale il vescovo Goffredo di Montanaro, in nome della Chiesa di Torino, concedeva a un certo Corrado Mazza o Maccia un diritto di pesca «inter Valentinum et Pontem Padi» (cf. Oreste Mattiolo, *Cronistoria dell'Orto Botanico (Valentino) della R. Università di Torino*, Torino, 1929). Pesca e caccia infatti, lungo la sponda del Po e le frequenti isolette, e nei fitti boschi che si esten-

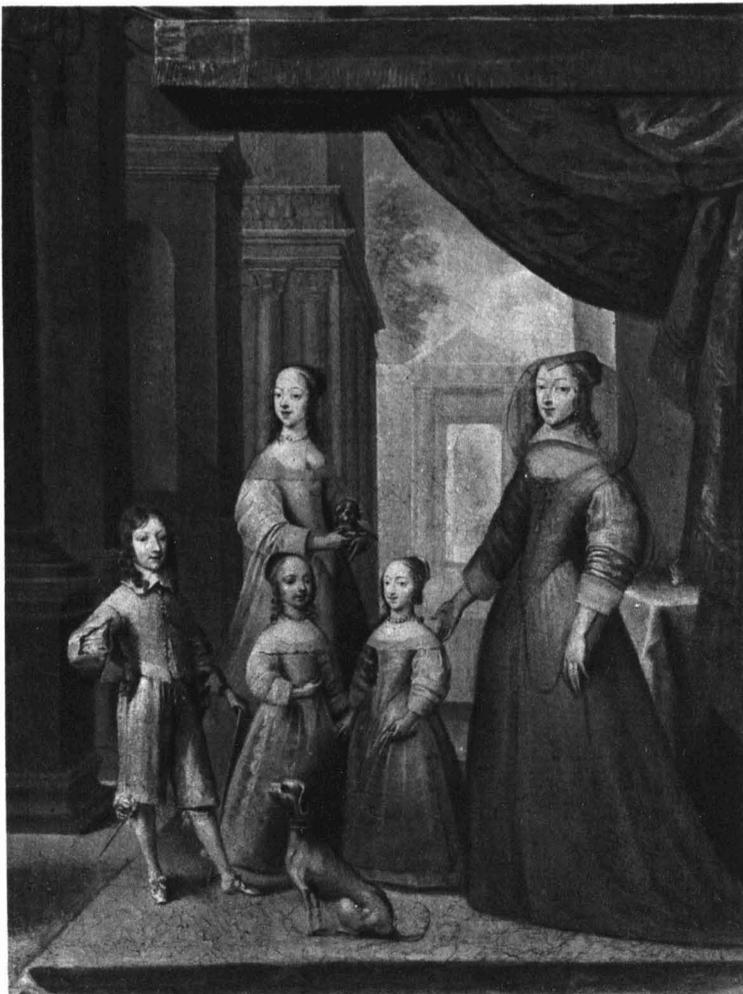
devano fino ad Orbassano ed oltre come ancora si vede in quadri fra il Cinquecento e il Seicento, dovevano essere ottime risorse locali; e Camillo Maria Audiberti nella sua poetica descrizione delle *Regiae Villae* (Torino, 1711) ha ricordato le profonde selve ed i regni di Diana intorno al Valentino a proposito di una famosa caccia nella quale toccò l'onore del cervo ucciso a Valentina Balbiano, gentildonna di Chieri, moglie di Renato di Birago, Gran Cancelliere di Francia (e di qui, come vedremo, la leggenda che il nome *Valentino* derivasse da quello di Valentina di Chieri).

Comunque, la denominazione ritorna in successivi documenti, citati anche da Giovanni Vico (*Il Real Castello del Valentino*, Torino, 1858), fino a ieri il più minuto descrittore del monumento malgrado inesattezze e lacune: due Ordinati della Città di Torino già menzionati dal Vernazza, uno del 1376, l'altro del 1379, e un terzo del 6 marzo 1385 che riguarda il riattamento della strada presso la fontana tuttora esistente: « Super ordinando quod via Valentini... »: nuova prova, questa, che la località aveva anche in quei tempi una certa importanza nel contado torinese, non ultima ragione la vicinanza della chiesa di S. Salvatore di Campagna — che secondo il Cibrario sorgeva « a qualche distanza dalla città, un po' a manca della porta Marmorea » — nel secolo XVI Priorato dei Benedettini, e della chiesa di S. Solutore minore, a breve distanza dall'angolo della porta Fibellona, « un tempo chiesa rurale dell'ordine di Vallombrosa, poi divenuta di patronato del feudo di Pollenzo, e così dipendente dalla nobilissima schiatta de' Romagnano » (Cibrario, *op. cit.*). Appunto nel testamento del vescovo Amedeo di Romagnano, rogato il 15 giugno 1505, si parla di un legato di « jornatas sex terrae prati cum sua aqua qua solet aduari seu suo jure aduquandi sitas super finibus Taurini ubi dicitur ad Valentinum » (cf. Goffredo Casalis, *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli Stati di S. Maestà il Re di Sardegna*, Torino, 1851, vol. XXI), sei giornate di terreno prativo lasciate da questo vescovo di Mondovì e Cancelliere di Savoia ai monaci di S. Salvatore. S'aggiungano ancor due documenti finora inediti, uno del 1328, cioè il più antico dopo quello della concessione del diritto di pesca a Corrado Mazza, l'altro del 1404. Riportiamo per disteso il primo: « Die IIII february 1328. Petrus Silus Anthonius Tavanus Clavarii

Communis Taurini ex baylia eis concessa a majori credencia Civitatis Taurini super reparacione viarum destructarum eligerunt super reparacione vie, que est apud peynia, qua itur ad Valentinum; silicet Anthonium Piscem, et Johannem Grassum, qui sint superstites, et masarii ad rectificandum, seu rectificari faciendum predictam viam» (Archivio storico comunale di Torino, Ordinati [Liber consiliorum] del 1328); e citiamo il secondo, del 31 dicembre 1404, ch'è un istrumento di vendita di Bertino e Bonifacio fratelli Zucca, Caterina e Filippa fu Antonio Zucca, a Michele Borghesio d'una pezza di prato di giornate 3, meno tavole 7, nelle «fini» di Torino, al Valentino, per il prezzo di fiorini 79.1. (Archivio storico comunale di Torino, Cat. 45, mazzo 1, n. 4: Case e beni).

Ma il ripetersi del nome non ne accerta l'origine.

Bella, senza dubbio, la leggenda cui s'è accennato cantata in versi latini dal Padre Audiberti, collegata alla persona di quella Valentina Balbiano che ci vien presentata dall'enfatico verseggiatore «una Elena per il suo aspetto, una Pallade per l'ingegno, una Camilla per il valore». Nella *Corona Reale di Savoia o' sia Relatione delle Provincie e Titoli ad essa appartenenti* pubblicata da Monsignor Francesco Agostino Della Chiesa de' Conti di Cervignasco, vescovo di Saluzzo, pei tipi di Lorenzo e Bartolomeo Strabella in Cuneo, 1655 (l'opera fu poi ristampata



Madama Reale Maria Cristina di Francia col figlio Carlo Emanuele e le figlie Lodovica (data in sposa allo zio, principe Maurizio), Adelaide e Margherita. Dipinto anonimo eseguito verso il 1642. (Museo Civico, Torino).

VALENTINI ÆDES.



Situs.

Surgit ad ripam Padis placide defluentis augusta Sabaudia Principum Domus, quam Valentinum appellant. Hæc oportunitate situs percommoda, habet in conspectu, Orientem versus, amoenissimos Colles frequentibus ædibus, & palatiis ornatos, cui præcipue ex opposito supereminet Regia Christiana à Francia Villa, brevi itineris tractu ad eunda: ad latera verò Septentrionem versus & Meridiem, sinuosos Padi meatus & longam camporum, plantarumque seriem prospicit. Ab Occidente amplissima planities sese explicat, donec Alpinis Montibus circumscripta, ulterius tendere prohibet oculos. Propinquitas Taurinensis Urbis, ad trecentos circiter passus distantis, eam non minus reddit utilem Principi, quàm Civibus; nam ubi datur egressus ab Vrbe, duplex semita extenditur, altera obliquo tramite brevior, altera recto longior, donec ad Templum Divi Servatoris declinans, Turratas arces à longe exhibet. Utraque tamen via terno plantarum ordine distincta solis æstus temperat umbrâ, pluribusque quadrigis pari gradu procedentibus ampliorem in medio locum præbet. Tandem ubi desinit via, augustam Domum ostendens, ingentem in aream primo in limine ducit, quæ porticibus undique coronata, & innumeris ex marmore columnis hypætrum sustentantibus Theatrum effingit. Tollitur ad latera hujus areæ hinc inde Palatium, quod cum Tentorii formam exhibeat, Tentorium vocant: In conspectu verò tota facies regis molis porrigitur, ardua supercilio, plastrum operibus, & marmoratis expolita, & simulacris nobilis, quæ in bina brachia se fin-

Taurinensis Urbis propinquitat.

Ædium descriptio.

dens, immensas veluti ædes in longum protensas ostendit. In ultimâ areæ parte, ingens vestibulum ex utroque latere aperitur, ut proximos Colles, servatâ oculis libertate, in scenam exhibeat. Fornices versicoloratis suspenduntur columnis, cælati ad latera Cæsarium simulacris: sub finem patet facilis ad Padum hinc & inde descensus per quinquaginta gradus balaustris defensus. In eodem vestibulo oppositis portis ad intimas ædes in parte inferiori aditus panditur, duplici ordine in utroque latere dispositas. Hic primùm objicitur in Cubiculis numerus, stragula in Thalamis, aurum in fornicibus, in scriniis pretium, præcipue peritissimorum pictorum opera. Ad superiores ædes, duplex scala ex marmore erigitur, duplicem item in medio Pyramidem attollens, aeneis fulcris suffultam. In sublimiori atrio columnis in anteriori parte solidato, ad aulam maximam patet ingressus, quæ liberiore Cælo, & purioribus auris afflata, novam camporum colliumque scenam explicat. In valvis sunt argumenta elegantissimè perfecta, Emblemata in solo, & parietes unâ cum ingenti fornice variis figuris distinguuntur. Visus deinde triplices sese effundens in fenestras, multa die lucem haurit, quarum è mediâ exilit specula, ferreis undique laminis munita, Pado incumbens. Ad dexteram & lævam partem aulæ janua patet ad intima conclavia, quæ longè nobiliori labore, quàm inferiora, ornata, amplissimam majestatem præferunt. Hic variis signis asarota apparent, flavo metallo pendentia lacquearia, incrustatis caminis vermiculata marmora, regioque splendore intexta aulæ: quaque errant oculi, pretiosa suppellex objicitur, non tam materiâ, quàm opere dives. Non procul hinc, ut sius etiam Religioni locus detur, intimis in abditis

R Sacel-

Sacellum. Sacellum panditur, sacris tabulis decoratum, & aureo lacunari coruscans.

Aulicorum equitumque penetralia. Cætera verò aulicorum equitumque penetralia videntur, hinc amplissima Gynæcea, inde spatiosa Ephebea, hinc Pædagogia, inde in subterraneis ædificiis Hypogea. Vbi desinunt intimæ aedes, producit ex utroque latere duplex Pinacotheca, paululum è cæteris ædibus resiliens, & fastigio minor, quæ bino luminum ordine ab Oriente & Occasu illustrata, tantum protenditur, altera ad Meridiem, altera ad Septentrionem, quantum subiecta viridaria, cujus radicibus inhaeret, extenduntur. Suspenditur utraque ab Oriente immensis planè porticibus, quæ regiam molem ingentibus pilis impositam fulciunt. Ab Occasu verò despicit viridaria muris undique circumsepta, myrteis florum labyrinthis, distinctis undique limitibus Mathematicos in orbes, quorum in medio profilit fons uberrimus marmoreis signis, varioque aquarum lusu nobilis. Vltima tandem Regii ædi-

Duplex Pinacotheca.

ficii sedes duplici coronatur Palatio, in modum Conopei constructo, eminentiori supercilio circumducta ex omni parte ædium coronide, ut sine furo credere possis in uno ædificio plura contineri Regiæ munificentiae ornamenta. Denique, ne ullus desideretur voluptati Principum locus, immensum à Meridie ferarum Vivarium explicatur, aptissimum venationi. Hic domesticâ solitudine silvestre genus nutritur, pluribusque Cervorum Damarumque gregibus, & cæteris feris silva redundat, miro plantarum ordine disposita. In ultimâ tamen parte Vivarii, quæ Padum respicit ab Oriente, spatiosum sese brachium ædium effundit, ad ripam fluminis, elatiori sub finem fastigio cæteris conclavibus adnexum, accommodatum scilicet post venationem receptaculum. Hæc igitur totius Valentini moles, Regium planè Christianæ opus, feliciori compendio Ichnographia ostendet unico intuitu, artis & magnificentiae miraculum.

Ferarum Vivarium.



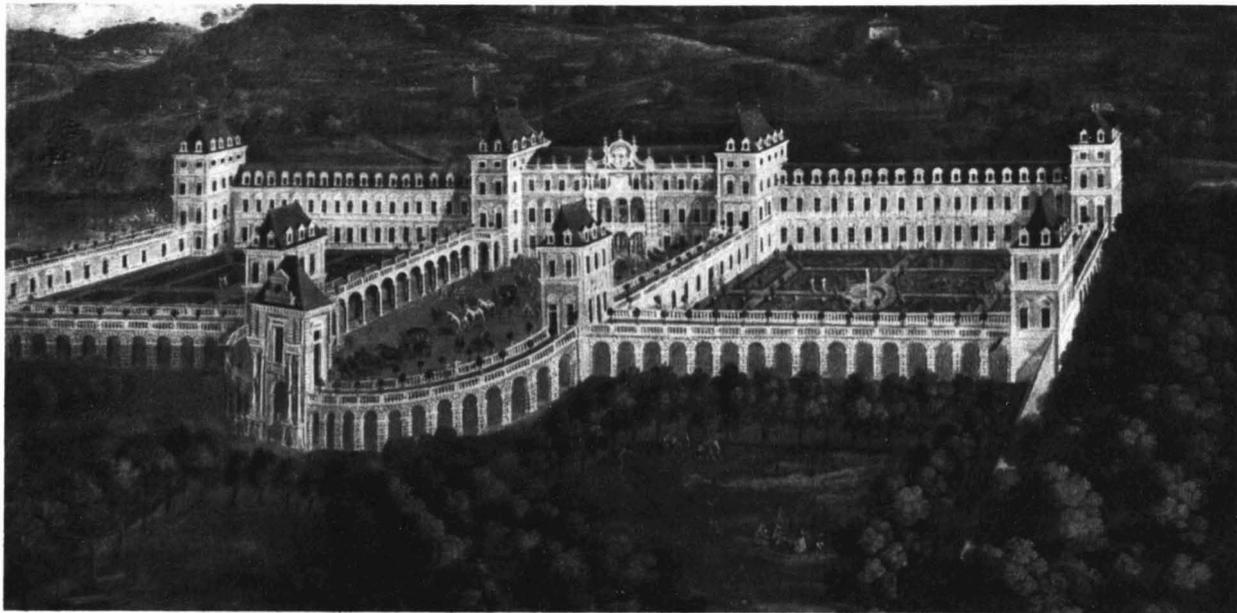
Facsimile della descrizione del Castello del Valentino, stesa in francese dall'abate Pietro Gioffredo (Archivio di Stato di Torino) e ridotta più succintamente in latino per il «Theatrum Statuum Regiæ Celsitudinis Sabaudiae Ducis», illustrato con le incisioni condotte sui disegni di Tommaso Borgogno, stampato dal Blæu, Amsterdam, 1682. (Esemplare della raccolta Silvio Simeom, Torino).



Germano Pilon: RENATO DI BIRAGO (Parigi, Museo del Louvre. Fotografia eseguita da A. E. Brinckmann per la sua opera «Geist der Nationen / Italiener Franzosen Deutsche», 4^a ed., Amburgo, 1948).

dini ricchi d'infinita varietà di piante, d'antri, d'alee, e di prospettive, con tanto artificio distinte, che non permettono all'occhio humano altro giudizio, che concludente essere questa habitatione veramente Reale. Il suo sito è a lungo del Pò nella sinistra ripa pochi passi dalla Città discosto. Tiene il nome di Valentino da Valenza Balbiana Gentildonna di Chieri, moglie di Renato Birago Milanese già Gran Cancelliere di Francia, Cavaliere di S. Spirito, e poi Cardinale di S. Chiesa, il quale dilettrandosi d'habitar à lungo de' fiumi, come di lui scrive Giovannino Sesto nella sua Vita, ne gettò i primi fondamenti, mentre era in Torino Presidente per il Rè di Francia ». E già

a Torino dal libraio Onorato Derossi nel 1777), si legge a pag. 273 della Parte Prima: «Mà sopra tutto è di stupore il volger gl'occhi al superbo palazzo detto Valentino, raro per la varietà, per l'ornamento mirabile, celebre per il magistero, in cui risplende la grandezza d'animo di Madama Reale hoggi regnante, che l'ha da' fondamenti rifatto, e quale come sole nell'auge dispensando la fecondità della luce in opre più, ch'heroiche, l'hà reso quasi miracolo dell'arte à dispetto del tempo, che con mezi ingiuriosi più d'una fiata hà tentato frastornarla dall'impresa incominciata. Vi si scoprono superbe stanze con variate figure, e pitture, tutte fornite di ricchissime suppellettili: vi si vedono giar-



Dipinto anonimo che riproduce il Castello del Valentino secondo il disegno del «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. (Museo Civico, Torino).

vent'anni prima il medesimo Della Chiesa, allora Protonotario Apostolico, «Cosmografo, e Consigliere di S. R. A.», nella *Relatione dello stato presente del Piemonte* (in Torino, per Gio. Zavatta e Gio. Domenico Gaiardo, 1635) — e anche quest'opera fu poi ristampata a Torino nel 1777 da Onorato Derossi «Mercante Librajo sotto i primi portici della contrada di Po verso il Regio Teatro» — aveva usato pressochè le stesse parole, con in più la preziosa citazione del nome di Carlo di Castellamonte, cui si riferisce il Brinckmann nelle pagine qui seguenti: «Queste sono le più memorabili cose di Torino: ma fuori delle nuove mura, à finche nulla manchi alla Regia Città, oltre che da ogni parte all'intorno ha diversi luoghi di piacere, ne quali per fuggire i gran caldi dell'estiva stagione sogliono ridursi le loro Reali Altezze, e fra gl'altri verso Rivoli il bellissimo Palazzo di Millefiori, e à lungo del Po il Valentino, che fabricato alla ripa dell'acqua dal Gran Cancelliere di Francia Renato Birago Milanese, così lo denominò da Valenza Balbiana di Chieri sua moglie, et hora eletto per diporto dalla R. A. di Madama Serenissima Christiana di Francia, Duchessa di Savoja, l'ha talmente di Regie habitations, di bellissime Fontane, e di vaghi, e delitiosi Giardini, e d'un gran boscho tutto disegno del Conte Carlo Castellamonte, abbellito, che diresti essere questo luogo un terrestre Paradiso;...».

Nessuno stupore quindi che l'Audiberti — ed è con la descrizione del Valentino che si aprono le sue *Regiae Villae* — si rifacesse ad una tradizione evidentemente popolare, derivando il nome del luogo da quello del Castello e tessendo intorno all'origine di questo nome tutto un ricamo poeticamente fiabesco. Onde, riferendosi a una delle tante cacce corse nei boschi del Valentino, eccolo immaginare che la bella e intelligente e coraggiosa Valentina Balbiano in quel giorno abbattesse il cervo ottenendo in « premio dal Duca il prezioso — Pallio, che al Re di Misia un dì fu tolto — Dal Regio Cavalier che iva all'impresè — Paludato di verde... » (diamo la traduzione dei versi latini quale è stata pubblicata dal Vico nella sua monografia); e condotta per mano « dall'Augusto Prence — Nello scavo già aperto a' basamenti — Del disegnato gran Castello », volgendosi alla costruzione destinata ad alzarsi « Superba verso il ciel da questo fondo », esclamasse: « E se è Regio voler che abbi il mio nome — Sii Valentin ». « Lo che detto ponea — All'angolo primier la prima pietra ». Favola, s'intende, che non tien conto nè di fatti nè di date; ed alla quale — benchè ancora ripetuta da Modesto Paroletti nella sua descrizione di *Turin et ses curiosités* stampata a Torino nel 1819 (« Ce fut cette Valentine Balbiane, qui, pour complaire à son mari porté par son naturel à vivre auprès des rivières, posa la première pierre d'une Maison que de son nom on appela depuis le Valentin ») — il Cibrario ed il Casalis, come s'è visto, non prestarono alcuna fede. Anzi, quest'ultimo insiste sulla « denominazione da Chiesa o cappella », così avvalorando la sua ipotesi: « Che in detta regione fosse in gran venerazione s. Valentino, e che una chiesa sotto il titolo del santo medesimo sia stata distrutta per cedere il luogo alla fabbricazione del castello non sembra inverosimile, mentre la duchessa Cristina di Francia, che lo fece costrurre o riedificare per quanto tuttora sussiste, avendo ella pure fatto erigere la chiesa di s. Salvario in prospetto a quel castello dal lato di ponente, volle che questo novello tempio fosse dedicato non solo a s. Salvatore e a s. Cristina, ma ben anche a s. Valentino ». Del resto, a proposito della venerazione in cui sarebbe stato tenuto S. Valentino in questo tratto della sponda del Po, non è del tutto trascurabile il curioso accenno, riportato da altro autore, fatto dall'archeologo Aubin-Louis Millin nel suo *Voyage en Savoie*,

en Piémont, à Nice et à Gênes (Parigi, 1816): « On donnoit autrefois, dans ce Château une fête le jour de S. Valentin, le 14 de février. Chaque Dame appelloit le Cavalier qui la servoit son *Valentin*. C'est de la qu'est venu le nom de cette demeure » (cf. Vico, *op. cit.*). Anche questa bizzarra deri-

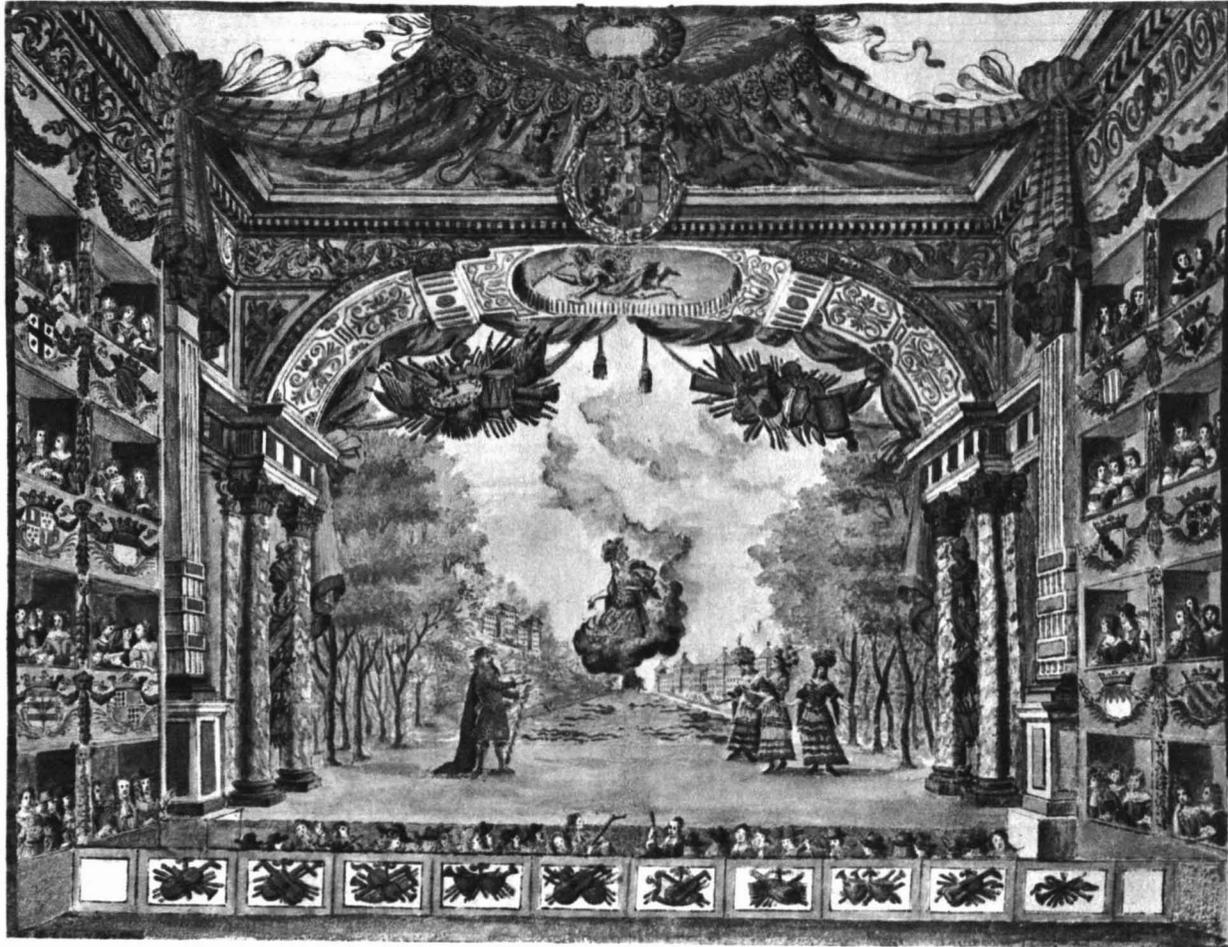


MARIA CRISTINA E FRANCESCO GIACINTO.
Moneta di 8 scudi d'oro (ingrandita) del 1638.
(«Corpus Nummorum It.». Raccolta numismatica
del Museo Civico di Torino).

vazione del nome del Castello è smentita dagli antichi documenti più avanti citati; ma un fatto resta assodato: che il nome di *Valentino* — prima dato al luogo e poi, da questo, al Castello — è inscindibile dal culto del santo che subì il martirio nell'anno 268 a Roma, sulla via Flaminia, protettore dei viaggiatori, dei fidanzati, dei giovani in genere, invocato contro l'epilessia, gli svenimenti, la peste e le carestie, rappresentato da Jacopo Bassano nel suo capolavoro della tarda attività, *San Valentino*

battezza Santa Lucilla. Se anche, per ipotesi (l'ipotesi avanzata dal Cibrario), la località era chiamata *Valentinum* nell'età romana o dal nome di un ignoto personaggio o per diverso altrettanto ignoto motivo, non v'è dubbio che col diffondersi del cristianesimo in Piemonte al primitivo nome si sia associato quello del martire, e che quest'ultimo sia prevalso, battezzando così l'intera zona sulla sponda del Po a sud-est della città.

In questa zona detta *Valentinum* dove il bosco s'alternava al prato, come risulta dal testamento del vescovo Amedeo di Romagnano, sorse dunque un castello o palazzo che sarebbe poi diventato il « terrestre Paradiso » di Madama Reale. Quando, e per volontà e mano di chi? Se potessimo dare decisiva importanza a quel particolar gusto del Presidente Renato di Birago, riferito dal Della Chiesa, « d'habitar à lungo de' fiumi », l'intricata questione sarebbe



Scena per il «Lisimaco», dramma composto dall'epirota Cristoforo Jvanovick, canonico di S. Marco in Venezia, musicato da Giovanni Maria Pagliardi, rappresentato a Venezia nel 1673, ed al teatro di Corte di Torino nel 1681 con la partecipazione del quindicenne Vittorio Amedeo II, in costume di Sole nel prologo. In questa illustrazione si scorgono in primo piano i palchetti ornati delle armi familiari dei possessori, e al fondo della scena il Castello del Valentino e, sull'opposta riva del Po, la «Vigna» di Madama Reale. (Dal cod. cart. della Biblioteca Nazionale di Torino, «Lisimaco, Drama per musica recitato alla Corte delle Reali Altezze di Savoia», scritto ed ornato da Tommaso Borgogno, segretario ducale, che n'ebbe in compenso 2000 lire).

presto chiarita. E così pure se ci si potesse accontentare del brano, relativo al Valentino, del grande *Historico Discorso* di Giuseppe Cambiano de' Signori di Ruffia (v. *Monumenta Historiae Patriae*, Tomus III, Scriptorum Tomus I, Torino, 1840), rimasto inedito per oltre due secoli ma conosciuto dai contemporanei per varie copie manoscritte. Il brano parla del viaggio a Vercelli, nel 1560, di Emanuele Filiberto, da poco reintegrato nei suoi Stati, e della moglie Margherita di Francia, già duchessa di Berry, protettrice e ispiratrice del Ronsard e del Du Bellay, figlia di Francesco I, sposata l'anno prima: «Essendosi fermato il Duca e la Duchessa con la corte loro alcuni mesi dell'anno 1560

in Nizza, si risolsero di venir in Piemonte; et poichè ebbero fatto la loro solenne entrata nelle terre principali, s'imbarcorono a Moncalieri del mese di novembre per andare a Vercelli, et di passaggio dismontarono al Valentino, palazzo fatto fabbricare alla riva del Po dal Presidente Renato Birago, che poi fu gran Cancelliero di Francia, con giardini per piacere. Quivi si trovò il Marescial di Bordiglione, che doppo la partenza del Brissacco era Locotenente del Re di Francia in questi paesi, il quale ricevè loro Altezze con ogni honore possibile, havendoli preparati delicati rinfrescamenti; et furon in Torino sparate le artiglierie per salve, essendovi andati molti signori Cavalieri, Cittadini et Dame della città a far loro riverenza: et di novo imbarcandosi, seguirono il camino preso alla volta di Vercelli ».

Tutto sarebbe dunque chiaro. Essendo giunto a Torino il Birago nel 1543 per assumere la sua carica, amando egli « d'habitar à lungo de' fiumi », nulla di strano che, con l'autorità che gli conferiva il suo ufficio, avesse ottenuto un appezzamento del Valentino, oltre quello, ben più redditizio, d'Altessano Inferiore, e si fosse fatto fabbricare una sontuosa dimora. Il guaio è che esiste all'Archivio di Stato di Torino un documento del 1564, importantissimo in quanto è la relazione di un castaldo sullo stato di codesta dimora. E lo stato è deplorabile, come risulta dalla minuta descrizione e dalla richiesta di urgenti riparazioni, di strumenti da giardiniere, di suppellettili indispensabili, quali letti, materassi, cuscini, arnesi da cucina, provviste, granaglie per i colombai: tutto è deteriorato e cadente, tanto che il bravo castaldo, dopo aver fatto rilevare come « il palaso Con sue pertinense ritrovandosi mal Condisionato e statto mal trattato », termina con un preoccupato appello: « Pero non bisogna perder tempo che quello si farà al presente si guadagna uno anno che diomi fasi gratia chio possi mostra lanimo mio » (cf. Vico, *op. cit.*).

Vale la pena di riportare il principio di questa relazione, o « memoria », che ha tutta l'aria d'esser stata richiesta all'intendente dal proprietario nell'eventualità di una vendita e per decidere se questa gli convenga, nello stato in cui si trova l'edificio, o se sia meglio spendere per riattarlo. « Il valentino



Il Castello del Valentino secondo una illustrazione di Tommaso Borgogno de «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», carosello corso al Valentino il 20 giugno 1645. (Dal cod. cart. «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», della Biblioteca Nazionale di Torino).

locho situato sopra la riva del puo sopra la prima porta lie uno Colombaro fornito di colombi si trova una Corte dove sono due porte delli grandi Iardini il primo amano sinistra nel quale li sono 4. topie e uno pesso di vigna il resto molti arbori nel secondo amano dritta li sono molti pessi di orti topie vigna e arbori uno Colombaro fato segue al fondo di detto Iardino la gran vigna per il traverso di epsa lie uno Iardino de diversi arbori Cossi salvatici come domestici e e apresso il puo li sono le fontane e passato le fontane lie uno pesso di vigna lie la segunda Intrata dove nella Corte si trova una topia lie poi uno Iardino de arboi quale resta sotto il Colombaro dil segundo Iardino lie poi la stalla e sotto epsa una riva chi va alle fontane... ». Facciamo grazia del resto; ma quanto s'è trascritto basta a richiamarci al brano dell'*Historico Discorso* del Cambiano di Ruffia, relativo all'approdo al Valentino di Emanuele Filiberto con la moglie Margherita, quattro anni prima, nel 1560: « ... dismon- torono al Valentino, palazzo fatto fabbricare alla riva del Po dal Presidente



Renato Birago... con giardini per piacere ». Sono quei medesimi « Iardini », piuttosto malconci, che si ritrovano nella descrizione del castaldo.

Comunque, come poteva un palazzo « fatto fabbricare... dal Presidente Renato Birago... con giardini per piacere » evidentemente dopo il 1543, anno della sua venuta a Torino, trovarsi, solo un ventennio più tardi, così « mal Condisionato »? Perchè mai era « statto mal trattato » se quel gran signore, onnipotente per la sua carica a Torino, e certamente uomo duro e risoluto tanto che poi in Francia fu uno degli organizzatori della strage di San Bartolomeo, molto amava « d'habitar à lungo de' fiumi? ». La risposta è semplice: il « palaso » (se pur s'ha da parlare propriamente di palazzo — con tutti quei colombai... — piuttosto che d'una semplice dimora rurale adorna di qualche giardino e fontana) non fu « fatto fabbricare » dal Birago: egli s'accontentò di comprare, venuto a

Fregi di Tommaso Borgogno. (Dal cod. cart. « L'Oriente Guerrier »)

Torino, una villa (già anche nei torinesi nasceva il gusto di queste «vigne» che tanto sviluppo ebbero nel Seicento e Settecento specie sulla collina) più o meno malconcia, la fece riattare, ne migliorò i giardini, e prese di quando in quando ad abitarvi.

Non era infatti necessario addurre come prova della preesistenza d'una casa di campagna alla dimora del Birago la riportata relazione del castaldo (cf. Vico, *op. cit.*). Bastava andare a ricercare l'atto di vendita del 29 dicembre 1565, col quale Emanuele Filiberto cedeva la possessione del Valentino — come sarà detto più diffusamente in seguito — al signor Giovanni De Brosses: ed ecco venir fuori un nome, finora trascurato, quello del proprietario che in anno imprecisato, dopo il 1543, aveva ceduto al Birago l'edificio sulla riva del Po. Ne fu costui il costruttore? Acquistò egli, a sua volta, da altri il «palaso»? Nulla si può dire in proposito: certo è che il nome suo è quello



del più antico possessore noto del Valentino: il signor Melchiorre Borgarello, « monitioniero del Fu Rè Christianissimo ». Si noti che nelle possessioni di costui al Valentino — come risulta dall'atto — era compreso anche un « Pallazzo »; ma per maggior chiarezza riportiamo la parte più importante del documento (Archivio di Stato di Torino, Sezione Camerale, Contratti: Registro N. 13, Anno 1565 in 77, carta 5 e segg.):

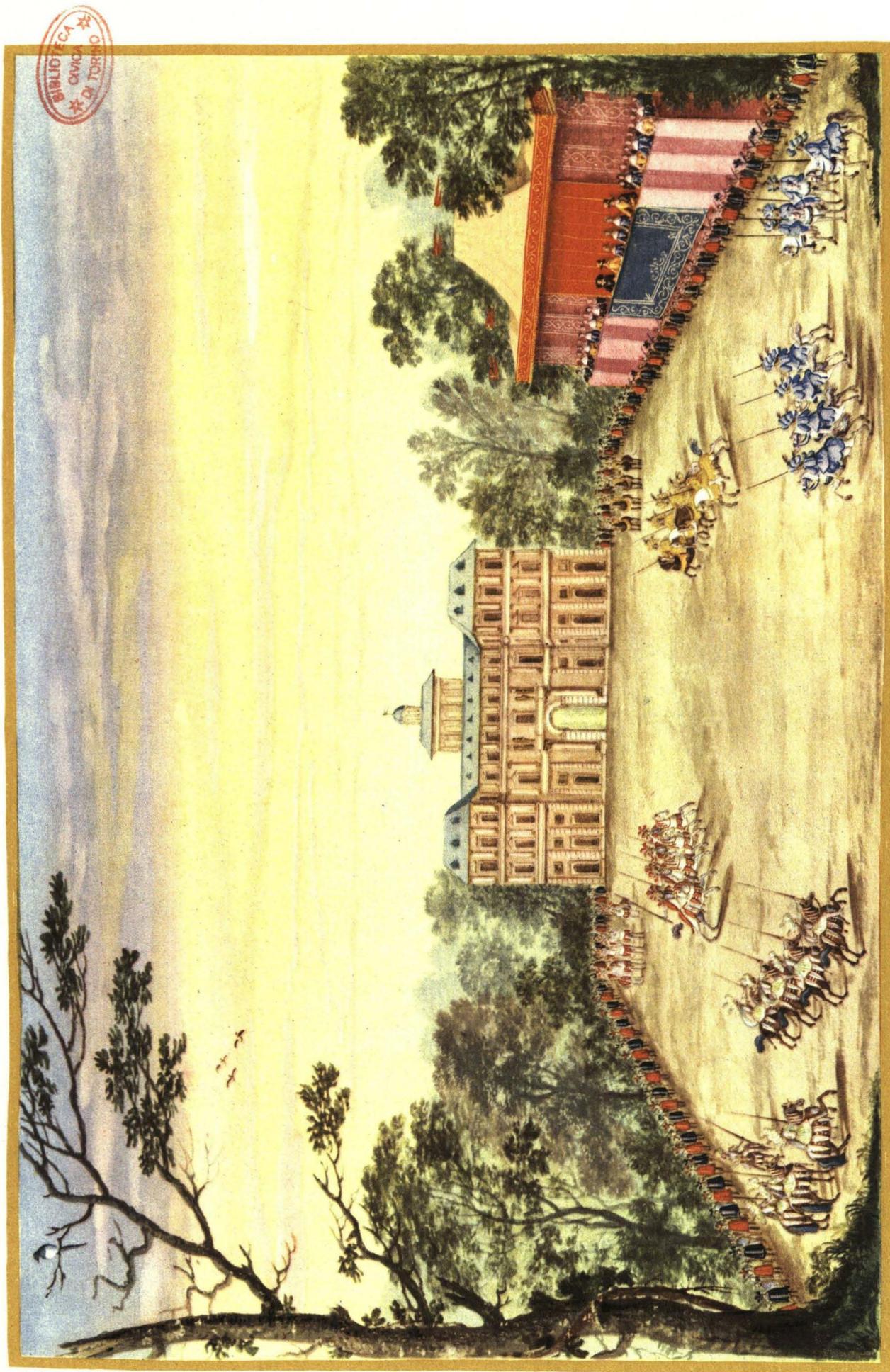
« Compra del Sign. di Brosces Tesoriere Generale di Madama Serenissima del luogo del Valentino, sopra al Pò vicino a Turino. Al Nome di nostro Signor Giesù Christo, Nell'Anno della soa Natività Mille cinque cento sessantacinque, nell'ottava Inditione, et allo ventesimo nono giorno del mese di Decembre. Fatto in Turino, nel Pallazzo dell'Arcivescovato moderna habitatione di sua Altezza, et nella casa dilla Tesoreria, dove di presente habita Il Magnifico Signor Antonino Guerra Foriere del Pallazzo, et nella Camera di sopra che risponde al giardino del Pallazzo; in presenza delli Magnifici Signori Bartolomeo del bene gentilhuomo serviente; Arduino Giuliani, segretario; Giovanni Ambrosio La Porta, Mareschiali di logiamenti della serenissima Madama La Duchessa nostra signora: Claudio Guédon, segretario d'essa Madama, et Controllore del Serenissimo Prencipe di Piemonte: et detto sign. Antonino, tutti Testimonij, alle cose Infrascritti chiamati et pregati. A tutti sia manifesto, come ivi personalmente costituito Il Serenissimo Signore, Il Signor Emanuel Filiberto, per gratia di Dio Duca di Savoia et Prencipe di Piemonte regnante nostro Signore, di soa certa scientia, animo deliberato, et proprio movimento, per ogni miglior modo, via e forma, possibili di raggione, per titolo di pura et mera venditione, per se suoi heredi et successori, Da, vende, cedde, et rimette al molto magnifico Signore il signor Giovanni di Brosces, nativo di Chiaromonte in Anvergna, Consigliere Tesoriero, et Ricevitore generale di Finanze della Serenissima Madama, Madama Margarita di Franza, Duchessa di Savoia et di Berry, nostra signora et sposa di esso sereniss.mo sign. venditore, ivi presente, accetante et stipulante, per lui suoi heredi, successorij, et che havranno causa da lui; Cio è il Pallazzo, case, grangie, giardini, Colombarij, Garena, et tutti gl'Edificij, et il contenuto, tanto dentro, come fuori, appartenente, et dipendente, della Regione et luogo chiamato Il Valentino,

situato nel finaggio della presente Città di Turino, longo al fiume del Pò, et più alto del Ponte d'esso Pò, insieme con tutte, et ciascuna delle sue terre, possessioni, prati, alteni, et d'ogni sorte di terra coltivata et inculta, con le acque loro, sì come qui avanti sono state tenute et possedute, dal sign. Melchior Borgarello, mentre che visse, monitionero del Fu Rè Christianissimo et dappoi dal Illustre signor Renato da Birago, Consigliero del privato consiglio di Sua Maestà Cristianissima et suo primo Presidente, di quà da monti; et dal quale signor Presidente, sua Altezza venditrice l'ha comprato; come appare per publico stromento, ricevuto sotto Li tre di Giugno, dell'Anno prossimamente passato M. D. sessanta quatro, rogatione il Molto magnifico signore Giovanni Fabri, signor di Cly, consigliere Ministro della Camera de conti, notaro publico et Primo Secretario di Stato, et di Finanze di detta sua Altezza. Il tenor del quale al fine del presente Contratto sara inserto, et di parola in parola descritto et sotto i confini et coherenti in quello specificate, et dichiarate; et qual luogo del Valentino, et appartenenze et dipendenze come sopra, detta sua Altezza hà dipoi tenuto et posseduto, tiene et possede di presente, pacificamente, et senza contraditione d'alcuno vivente, Franche et libere da ogni carrigo et servitù speciale; ad haver le cose sudette con li mobili di legno che vi erano del



(Da un esemplare della Biblioteca Reale, Torino).

tempo di detta vendita e che vi sono di presente, ciò é in un Torchio, Tine, Bottali et altri mobili, tener, godere et possederle per il detto Signor di Brosses, suoi heredi, successori, et che havranno causa; et disporne a suo piacere, senza riservarsene sua Altezza, cosa alcuna à Lei, ne à suoi successori Prencipi di Piemonte. Et in questo per il prezzo, et à nome di prezzo et somma di sei milla scudi d'oro in oro del sole; De qualli il detto Signor di Brosses compratore, ne ha realmente pagato, et numerato à detta sua Altezza: In presenza di Testimonij sudetti et di me Notaro infrascritto, le somma di scudi quattro milla d'oro in oro del sole di peso e cugno del Re di Francia; et delli due milla restanti, per compimento delli sei Millia scudi, sua Altezza in consideratione de continui et grandi servitij che detto signor di Brosses ha fatto à lei, & alla detta serenissima Madama, et spera che farà à l'avenire; gli ne ha fatto, et per il presente Instrumento fa dono ad esso Signor di Brosses presente, et come sopra accettante, et stipulante. Et in caso che il detto Valentino et cose adiacenti, et appartenenti, si ritrovassero di più valore di detti sei milla scudi; la prefata sua Altezza per la suddetta considerazione, ne fa dono, cessione, et ampia remissione, al detto signor di Brosses accompratore, presente et stipulante come sopra, et della qual somma di sei milla scudi d'oro in oro del sole, tanto sborsata realmente et in effetto, che donata, come ancora della piu valuta cessa et rimessa, sua Altezza se ne tiene per ben sodisfatta, et contenta. Promettendoli sua Altezza di diffender, mantenere, et garenteggiare lui et suoi suddetti, tanto nella possessione quanto nella proprietà di detti Pallazzi, et edificij, et terre vendute, nella più ampia forma che di ragione si può. Costituendosi detta Sua Altezza venditrice, et così promette, d'hor inanti di tener, et possedere à nome et voce del detto signor di Brosses accompratore, et dei suoi; tutte le cose sopravendute, et qual si voglia d'esse in sino à tanto che n'habbi tuolta la reale, attuale et corporale possessione; La quale vuole che liberamente da se, ò per altro possa prendere à suo piacere, senza sopra di ciò aspettare, ò domandare, Licenza d'alcun magistrato, Commissario o procuratore di lei. Promettendo in oltre la prefata sua Altezza venditrice, al detto signor di Brosses accompratore, et alli suoi, di dargli, o fargli dare dal detto signor Presidente Birago suo auctore, tutte le scritte



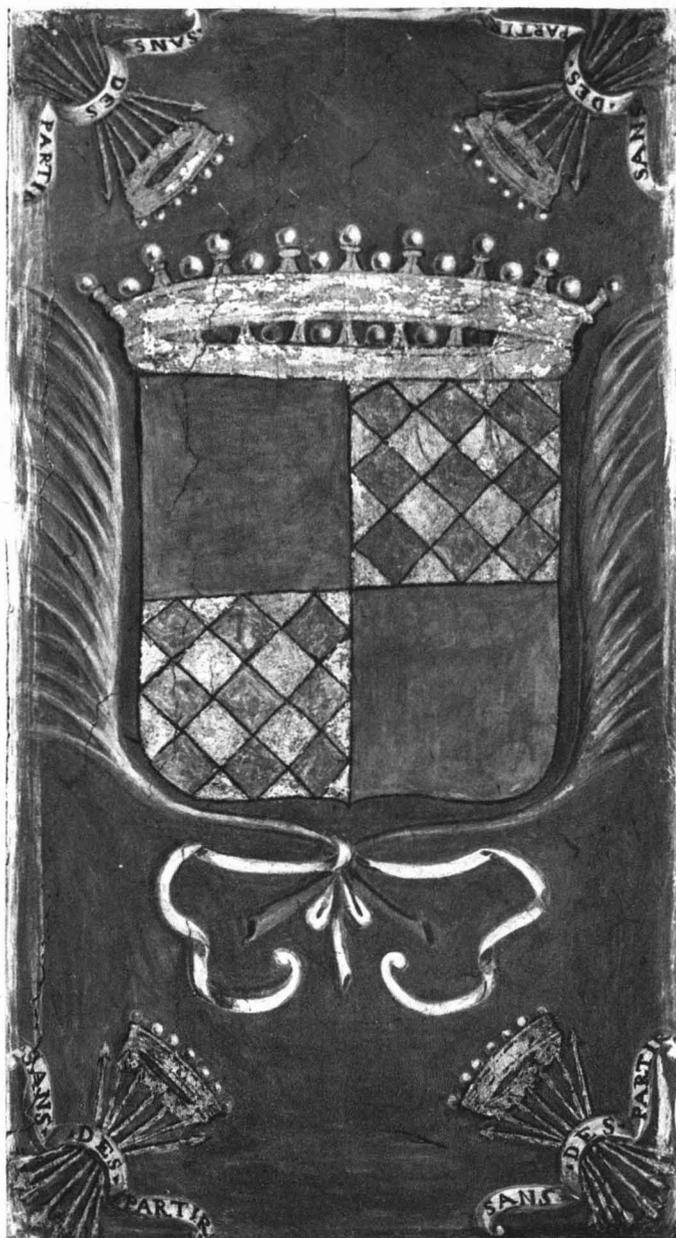
Il carosello «L'Oriente Guerriero e Festeggiante» ideato dal conte Filippo San Martino d'Agliè, svoltosi al Valentino il 20 giugno 1645 per festeggiare l'undicesimo genetliaco di Carlo Emanuele II. Nell'illustrazione si scorge il «nobile Teatro» sul quale corrono le squadre d'Hibraim, di Rodalpino, di Abdalamiro, di Teomindoro. Sul palco si vedono Madama Reale Maria Cristina col suo solito abito vedovile, Carlo Emanuele II, le principesse Lodovica, Margherita ed Adelaide, il principe Maurizio di Savoia, il Nunzio Pontificio, l'Ambasciatore e l'Ambasciatrice di Francia. (Dal cod. cart. «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», della Biblioteca Nazionale di Torino. scritto e illustrato da Tommaso Borgogno, segretario ducale).

et contratti che appartengono al detto Valentino, et cose sopravvendute, de quali è fatta mentione nel detto Atto delli tre di Giugno M. D. LXIII...» ecc.

In fondo, una ben modesta cosa doveva essere l'edificio dove fecero breve sosta i Duchi di Savoia nel 1560: e che lo fosse lo prova la parca qualifica, « con giardini per piacere », del Cambiano, il quale non avrebbe esitato a magnificare la villa, se ne fosse stata degna. Siamo ben lontani ancora dal « delizioso palasso del Valentino » dove nel febbraio del 1620 soggiornerà Maria Cristina di Francia, sposa del futuro Duca Vittorio Amedeo I. in attesa del trionfale ingresso in Torino: quella Madama Reale che a partire dal 1630 rimaneggerà completamente la già sontuosa dimora per farne una splendida « delizia ». Che poi il Birago, già da qualche anno, e cioè da quando Emanuele Filiberto stava per ridiventare padrone dei suoi Stati ponendo fine all'occupazione francese, non avesse più molto interesse a spender denaro per mantenere e migliorare il suo « mal Condisionato » palazzo, vedremo meglio ora.

Infatti nel 1564 una nuova vita comincia per il Valentino: Renato di Birago, che nel frattempo aveva lasciato Torino, nominato sul principio del 1563 Presidente del Consiglio Superiore di Pinerolo prima di recarsi poco dopo in Francia a rivestire altre importanti cariche, riesce a vendere la sua proprietà del Valentino ad Emanuele Filiberto: e diciamo « riesce » perchè le trattative furono laboriose, attraverso il Boivin (cf. Vico, *op. cit.*), e molte dovettero essere le insistenze del Presidente. Ne fa fede la lettera del 2 gennaio 1564 (Archivio di Stato), nella quale il Birago « supplica » direttamente il Duca di concludere: « Il Secretario Boivino hà parlato meco al longo delle cose mie del Valentino, et Altessano, e credo ne scriva amplamenti a V. A. Però, ho volut'anch'io scrivergli la presente, per supplicarla vuolermi creder, ch'ella non saprebbe trovar luochi più a proposito per lei, di quelli; n'anche potrebbe farne, massimamente in queste parti, atteso il sito, e le qualità loro, che non ne troverebbe di migliori, ne di tali quì all'intorno; et ogni giorno si faràno piu belli, e migliori; perch'il luoco d'Altessano si crescerà facilissimamente, e ben presto, il doppio di valore, e reddito: Et il Valentino non crescendosi di valuta, si crescerà in bellezza, e piacere; Di modo ch'io son sicuro che V. A. se ne troverà ogni giorno piu contenta, e sodiffatta; E s'io

non lo conoscesse così, non gli lo direi ». Come si vede, il Birago, vecchia volpe scaltrita dalle mene politiche e dalle dubbie imprese amministrative, è abilissimo nel magnificare i suoi appezzamenti: mentre tocca le corde della speculazione coi terreni di Altessano, lusinga il desiderio di bellezza e di fasto del Duca, ben sapendo che questi, avvezzo alle grandi città dell'Europa occidentale (cf. Francesco Cognasso, *Storia di Torino*, Torino, 1934), si trova a disagio nella sua nuova capitale, dove tutto, a cominciare dal suo palazzo, gli par brutto e meschino, tanto che presto inciterà il Consiglio Decurionale a dar disposizioni per facilitare « il modo di adornare la città di onorati edifici »: e perciò del Valentino ammette lo scarso valore economico, ma ne magnifica (buon profeta, del



Stemma del conte Filippo San Martino d'Agliè, ministro e favorito di Madama Reale Maria Cristina, governatore del Castello del Valentino. (Lo stemma è dipinto al centro d'una volta del Castello di Agliè).

resto) le possibilità di futura «delizia»; fingendo nello stesso tempo una sincerità e un candore che certo non ingannavano il Duca, perfetto conoscitore d'uomini. Quanto al prezzo, continua sullo stesso tono: «E benchè detto Boivino habbi voluto ch'io gli dicesse del pretio, il che (com'astretto) ho fatto della maniera ch'a mè convien'usar con V. A. senza mercantare dal più al manco, mà dettogli al primo tratto la pura verità, com'ella la ritroverà vuolendola conoscer ». E insistendo ancora sulla straordinaria convenienza che il Duca



Cavalieri del carosello «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», corso al Valentino il 20 giugno 1645.
(Dal cod. cart. «L'Oriente Guerriero e Festeggiante» della Biblioteca Nazionale di Torino, illustrato da Tommaso Borgogno).

avrà nello stringere il contratto, conclude: « La supplico non dimeno ch'ella si degni accettar detti Luochi di si buon cuore, com'io le gli offerisco ».

La lettera, strisciante e adulatrice, è datata da Torino; e non ha grande importanza appurare se, come suppone il Vico (*op. cit.*), il Birago vi venne apposta da Parigi per concludere la vendita, impaziente di liberarsi di terre cui non aveva più alcun interesse. Ciò che importa è che il contratto fu firmato il 3 giugno dello stesso anno, prezzo concordato 32.000 scudi d'oro.

Riportiamo l'inizio di questo contratto, che fu firmato nel palazzo del vescovo dove, con suo disagio, abitava Emanuele Filiberto (Archivio di Stato di Torino, Sezione Camerale, Contratti: Registro N. 8, anno 1560 in 74, carta 47 e segg.):

« 64 tre di Giugno Instrumento di venditione fatta dal Presidente Birago a Sua Altezza di Altezzano et Valentino.



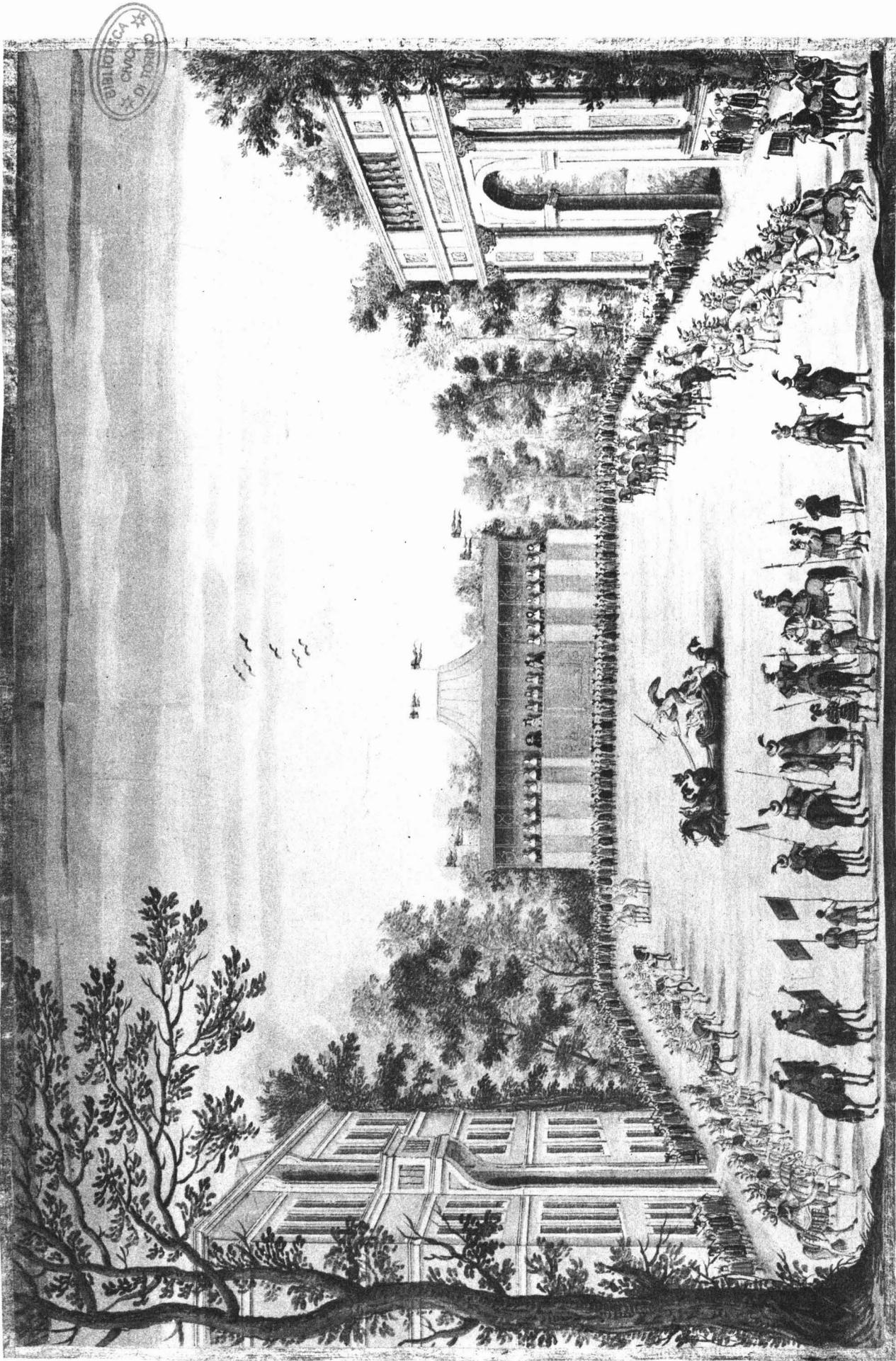
Cavalieri del carosello «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», corso al Valentino il 20 giugno 1645.
(Dal cod. cart. «L'Oriente Guerriero e Festeggiante» della Biblioteca Nazionale di Torino, illustrato da Tommaso Borgogno).

Al Nome di nostro signor Giesu Christo amen. Nel'Anno da la soa nati-
vità Mille cinque cento sessanta quattro, nella settimana Indittione, et al terzo
giorno del mese di Giugno fatto in Turino nella Galleria del Pallazzo del'Ar-
civescovato dove loggia soa Altezza, et dietro la Camera da letto di quella.
Alla Presenza delli Illustri signori Antonio maria di savoia Conte di Collegno
consigliero et primo Maiordomo, Negrone de Negro consigliere di stato, et
General Tesorero di soa Altezza, et del molto Reverendo signor Gaspare Pon-
ziglione Apostolico protonotaro et segretario di Camera d'essa soa Altezza
tutti Testimonij, alle cose Infrascritte chiamati, et rogati. A tutti sia mani-
festo come lui personalmente costituito l'Illustre signor Renato Birago con-
segliero del consiglio privato del Rè Christianissimo, et suo Presidente di quà
da Monti di soa certa scienza, animo deliberato, et proprio movimento per
ogni miglior modo, via, et forma possibili di ragione, per titolo di pura e mera

venditione, per se, soi heredi, et successori Dà vende, cede, e rimette in perpetuo al serenissimo signor Il signor Emmanuele filiberto Duca di Savoia, Prencipe di Piemonte regnante nostro signore Lui presente stipullante, et accettante per se, soi heredi, et successori Ciò é Il luogo d'Altessano da basso, con sue Giuridittioni, Pallazzo, casiamenti, Giardini, grangie, possessioni, prati, Alteni, boschi, mollino Resiga, Porto sopra Il fiume di Stura, et Ceronda, Bialere, aque, et aquedutti, con tutte le altre sue pertinenze, et dipendenze alle quai cose sono coherenti li finaggij di Turino; Collegno, Borgaro, et d'Altessano superiore. Più il luogo, et regione chiamata Il valentino col Pallazzo, Giardini, possessioni, prati et Alteni per il detto signor Presidente Birago venditore tenuti et posseduti situati sopra Il finaggio di questa Città di Turino alle quali sono coherenti Il fiume del Pò; la possession di Monsieur Claudio, et soi fratelli di Corgnato als Calusio, la casina di Giovanni del Sartor...» ecc.

Con una rapidità che fa supporre, da parte del Duca, una pura e semplice operazione di compravendita per accontentare il Birago, il « luogo d'Altessano da basso », dove fra l'altro v'era un palazzo « quasi tutto edificato di nuovo, sopra la riva del fiume di ceranda, in buonissimo aria con giardini bellissimi, e pieni di perfetti frutti d'ogni sorte », fu rivenduto coi suoi pingui pascoli e prati, i campi di grano, i boschi, le varie « massarie » e le « cento vacche da latte », da Emanuele Filiberto una sola settimana dopo l'acquisto, il 10 giugno 1564, al signor di Cremieu per 24.000 scudi d'oro.

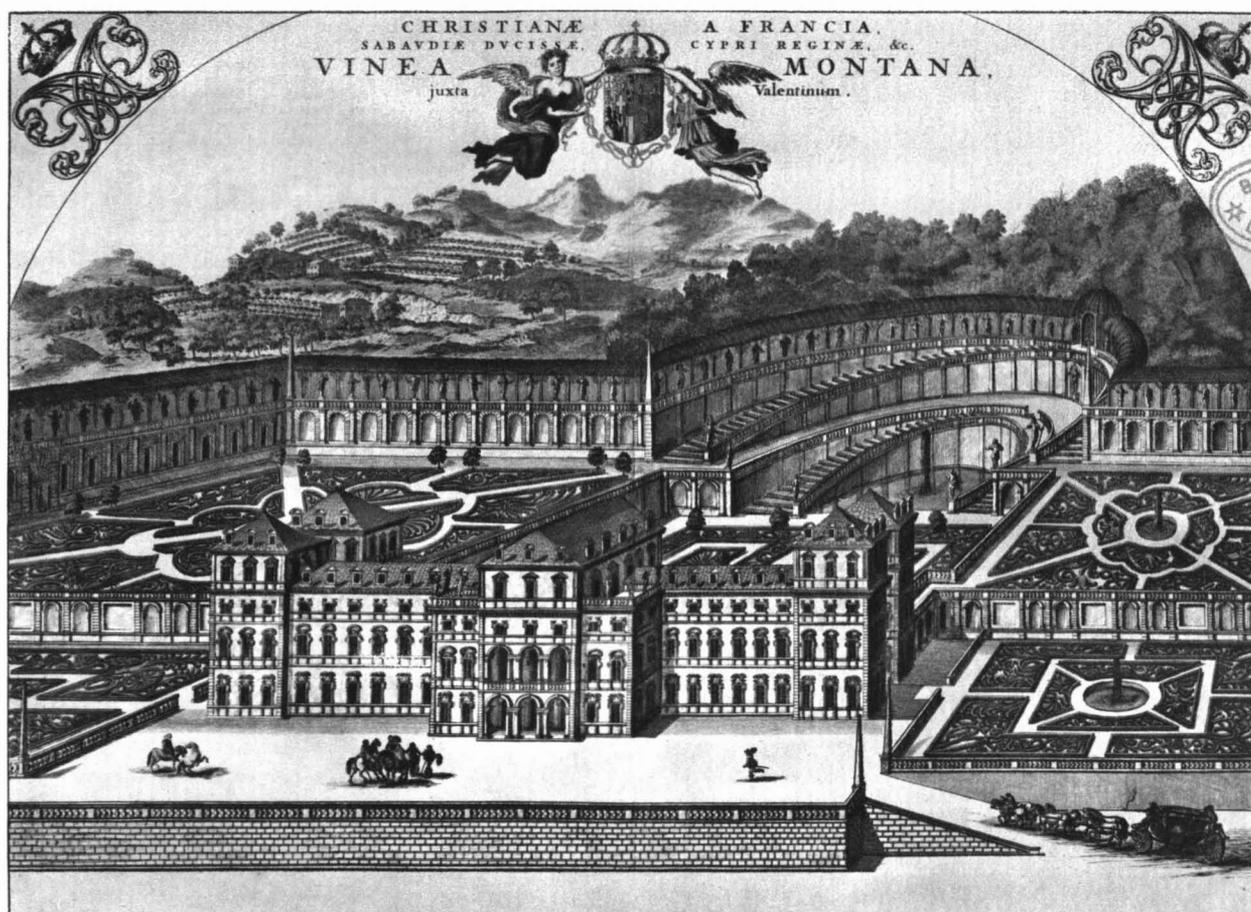
Pensò subito Testa di Ferro a trasformare il « palaso mal Condisionato » vendutogli dal Birago in una di quelle principesche dimore che vagheggiava per la sua Torino, sedotto dall'eccezionale bellezza e amenità del luogo? Non è compito di questo capitolo, bensì dei seguenti, analizzare ed esporre le successive trasformazioni architettoniche, i successivi abbellimenti pittorici e decorativi del Castello, di cui qui si fa soltanto la storia esterna. Perciò ci si asterrà ora dal considerare se i progetti di rifacimento ed i lavori che si compirono al Valentino, vivo ancora Emanuele Filiberto che morì nel 1580, si riferiscano al 1564-65, cioè al periodo immediatamente successivo all'acquisto, oppure agli anni 1577-80: tenendo conto che già nel 1585 nel palazzo esisteva « una vaghissima loggia » e che attraverso « una gran sala » si perveniva a



L'episodio finale del carosello « L'Oriente Guerriero e Festeggiante » allestito il 20 giugno 1645 al Valentino: « ... sopra una conca marina compare in mezzo al porto Nettuno, come Dio del mare, e de teatri... », accompagnato da Teti, Galatea, e da un coro di Tritoni. Il coro termina coi versi: « I più possenti Dei, - De l'Ocean profondo, - Sorgon festosi a rallegrar 'l mondo ». (Dal cod. cart. « L'Oriente Guerriero e Festeggiante » della Biblioteca Nazionale di Torino).

stanze « tutte regiamente finite », sì che l'insieme costituiva « un delitiosissimo luogo ». Converrà ad ogni modo non dimenticare che proprio nel 1564 cominciava la costruzione della Cittadella, la cosa cui il Duca teneva più al mondo dopo suo figlio, come riferiva l'ambasciatore veneto Molin (cf. Cognasso, *op. cit.*); e che questa magnifica fortezza assorbiva allora tutte le cure ed i pensieri del principe: « ed il denaro che aveva l'impiegò nella cittadella e nei bastioni », ha scritto il Cognasso nelle pagine precedenti, non esitando a spremere dalla città per quanto gli era possibile. Non v'è quindi da sorprendersi che, alla vendita vantaggiosa d'Altessano, pensasse d'abbinare, sempre per far quattrini, anche quella dello sconquassato « palaso » del Valentino: fors'anche per dare un esempio ai torinesi, dei quali intendeva moderare « il lusso negli abiti, nelle feste, nelle vivande » con leggi suntuarie severissime (1° aprile 1565, cf. Luigi Cibrario, *Origini e progresso delle Istituzioni della Monarchia di Savoia*, parte seconda, Torino, 1855).

Infatti egli esigea sul finir del novembre 1564, con la consegna dello stabile, un inventario finora inedito (Archivio di Stato di Torino, Sezione Camerale, Contratti: Registro 8, Anno 1560 in 74, carta 69), che riteniamo utile pubblicare perchè completa la più volte citata relazione del castaldo: « 1564 alli 23 di novembre — Inventario delle robe, et utensili sono al vallentino consegnati per monsignore Jacomo calderia agente delle Illustre signora Presidenta birago al Nobile Gieronimo Garaneta Genovese Fattor del Serenissimo Signor Duca di Savoia nel luoco detto del vallentino et / Per esso monsignore Sacerdote, da e consegna in mano del detto monsignor / fattor cui per sé A' deputato tutte le chiavi, ad esso luoco, e membri suoi appartenenti, in seguito della remission del possesso. Et ultra del detto possesso remesso per ordine della detta Signora Presidenta consegna al detto monsignor Gieronimo come seguita, cioè / Sotto la galleria grande verso el po una tina grande co uno torchio / Sotto l'altra gallaria presso el pozzo uno bottale grande / Nella crotta bottali undeci / In la coguina doi brandenali una tavola col trespiede doe banche una seggia / Nella piccola coguina una tavola co li trespiedi uno credenzino longo et una lettiera / Nella camera sopra la sudetta coguina una lettiera col suo carretto / Nella sala la tavola

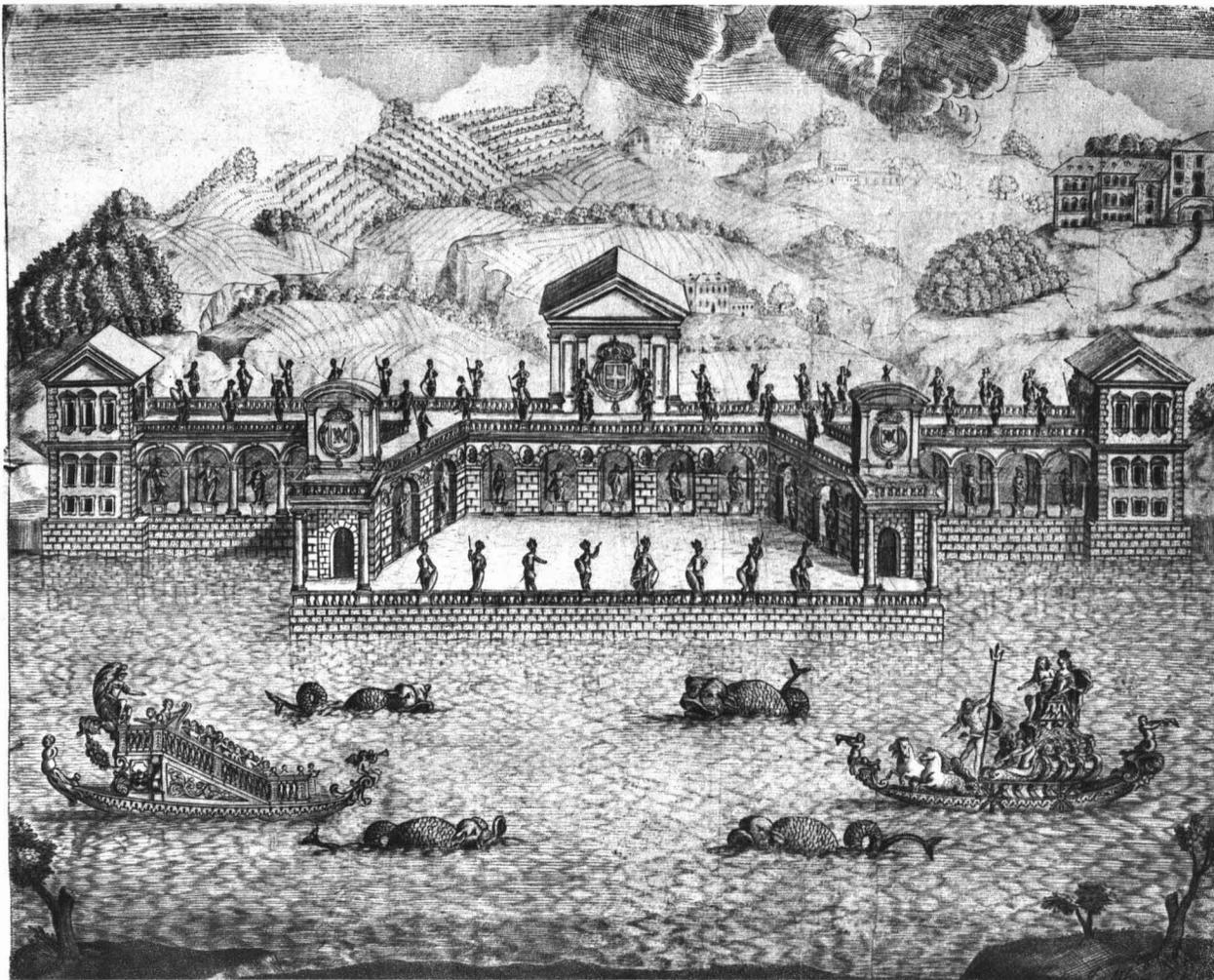


La «Vigna» di Madama Reale Maria Cristina di Francia, sulla collina in faccia al Valentino, costruita su disegni dell'architetto padre carmelitano Andrea Costaguta fra il 1648 e il 1653. (Dal «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Esempio della raccolta Silvio Simeom, Torino).

grande co li suoi trespiedi un'altra tavola co li trespiedi per la credenza, la tavola del paramaglio cadreghe doe, banchi doe di nosera, e tre d'arbera et scabelli tre / Nella camera et in capo della sala una tavoleta co li trespiedi / In la camera sopra della soprascritta camera una lettiera una cadrega snodata / Nella camera verso el po, una lettiera, una tavoleta / Nella camera piccola o sij guardarobba una lettiera / Quatro galline d'india-co uno gallo; galline-nostrane sei co un gallo ./ la quale consegna e remissione e stata fatta nel detto luogo Pallazzo del Valentino alla presenza del molto Illustre signor Antonio Maria di Savoia Conte di Collegno consigliere e primo maggiordomo et del signor Marc'antonio ungarese commessario de la delle milizie di sua Altezza ».

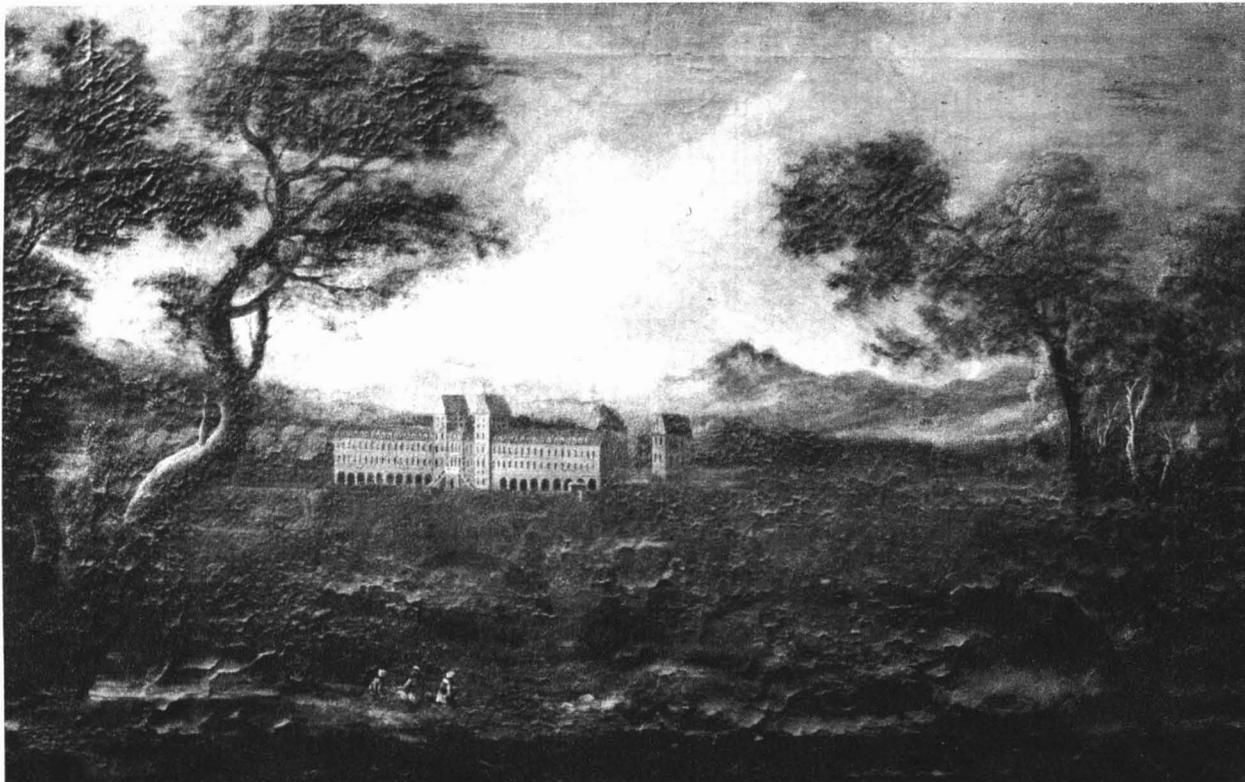
Risulta dunque da quest'inventario che sulla fine del 1564 gli ambienti del « Pallazzo », più o meno arredati, consistevano di due gallerie, delle quali una grande verso il Po, di due cucine (una più piccola) e una cantina, di una sala, di quattro camere compresa quella sul fiume, e di una cameretta che serviva da guardaroba. Se v'erano altri ambienti, questi, essendo senza mobili, non dovevano essere usati: modestissima dimora, che poco più di un anno dopo il Duca cedeva al De Brosses, in base al contratto che abbiamo precedentemente riportato, del 29 dicembre 1565. Nel breve giro d'una ventina d'anni ecco così avvicinarsi al Valentino ben quattro proprietari: Melchiorre Borgarello, Renato di Birago, Emanuele Filiberto, Giovanni De Brosses. Due inventari, in questo periodo, ci danno l'immagine di un palazzo o casa di campagna di poche stanze, sommariamente arredate, e nel complesso in condizioni mediocri; unico accenno a un certo sfarzo quello del Cambiano di Ruffia: « con giardini per piacere ».

Il fatto d'aver ceduto il Valentino — in un particolar momento di necessità economica — al « Consigliere Tesoriero, et ricevitore generale di Finanze della Serenissima Madama, Madama Margarita di Franza, Duchessa di Savoia et di Berry, *sua* signora et sposa » presupponeva forse nel Duca il lontano pensiero di riscattarlo in un giorno più propizio, fors'anche facendo valere la generosità usata nella vendita e le prove di benevolenza date al compratore? È probabile: chè difficilmente il tesoriere della moglie avrebbe potuto contrastare un desiderio dell'augusto marito. Perciò il ritorno del Valentino, dodici anni dopo, a Emanuele Filiberto con contratto del 28 settembre 1577 (cf. Vico, *op. cit.*) appare naturale. Ormai il regno del vincitore di S. Quintino volgeva al termine. Il ricostruttore dello sfasciato Stato sabauda poteva contemplare — dopo tante lotte e tanto lavoro — con una certa tranquillità l'opera compiuta: tornato il popolo ad una attività disciplinata, severa; riordinata — per quanto era stato possibile — l'amministrazione; costituita una forte milizia entro salde mura a difesa della capitale; instaurata una vita economica modesta, ma raccolta e proficua (cf. Cognasso, *op. cit.*); il principe che già s'era rammarricato « che in tutte le città del suo stato non vi fosse un solo palazzo nel quale potesse alloggiare comodamente » poteva ora concedersi qualche moderato



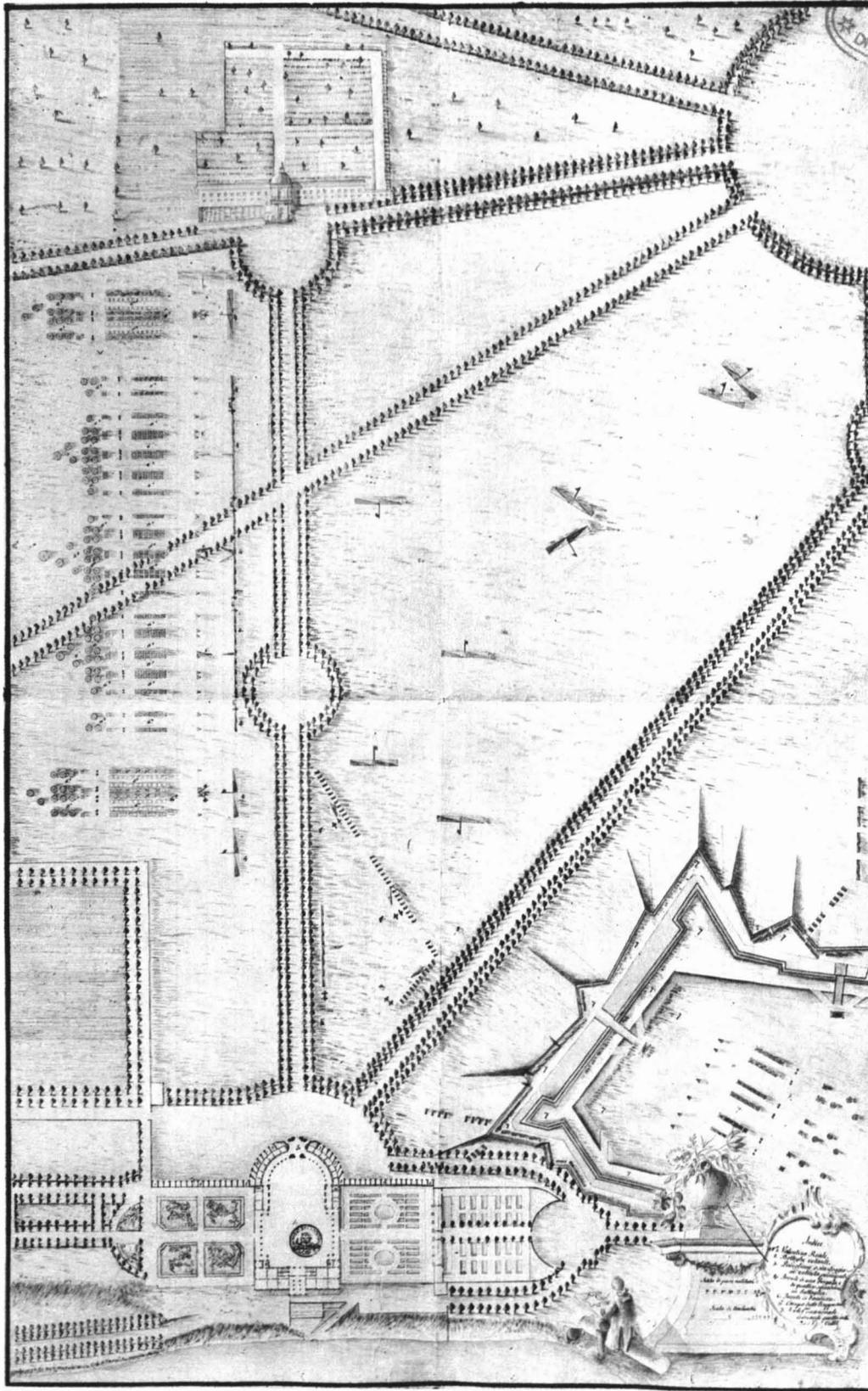
« I Portici di Atene », costruiti dal conte Amedeo di Castellamonte, larghi diciotto trabucchi (cioè m. 55,44), sulla riva del Po opposta a quella del Valentino, per la « Festa di Fuochi di Gioia » svoltasi al Castello il 14 maggio 1678. In alto a destra si scorge la « Vigna » di Madama Reale. (Stampa de « I Portici di Atene, Festa di Fuochi di Gioia celebrata da Madama Reale sù la Riva del Pò al Valentino nel Giorno della Nascita di S. A. R. - In Torino MDCLXXVIII ». Esemplare della Biblioteca Reale).

lusso, rivolgersi al Palladio e al Tibaldi per consigli e disegni, un poco ampliare ed abbellire la sua residenza abituale, affidare al « virtuosissimo Milanese » Giovanni Battista Croce la costruzione del Parco (intorno al 1570) « fuori della Città di Torino un mezzo miglia in circa alla collina » (cf. Lionello Venturi, *Emanuele Filiberto e l'Arte Figurativa*, in « Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto », Torino, 1928). Nulla di strano che, appena tre anni prima di morire, nuovamente volgesse il pensiero al Valentino, che i suoi successori avrebbero poi stupendamente trasformato.



Il Castello del Valentino visto dalla collina, in un dipinto del principio del Settecento attribuito al Pasero, modesto pittore ricordato a Torino nell'ultimo trentennio del Seicento quale «doratore». (Raccolta Gasparo Gozzi, Torino).

Durante i dodici anni che gli era appartenuto, quali mutamenti aveva apportato Giovanni De Brosse al Valentino? Non possediamo elementi per una risposta. Passato oltre un secolo e mezzo, un discendente di questo tesoriere — il presidente Charles De Brosse, autore delle celebri *Lettres Familières sur l'Italie* — poteva scrivere con un certo orgoglio, riferendosi alla sua visita a Torino: « Je voulais aller voir le château du Valentin, qui vient de ma famille; ce fut le bisaïeul de mon vieux oncle sempiternel qui, en quittant le domicile de Turin, le vendit au prince Emmanuel-Philibert, lequel en fit une maison de plaisance. Mais la neige perpétuelle qui tombe sans cesse, m'en a empêché jusqu'à présent ». Certo, l'ambasciatore francese Senneterre doveva aver magnificato al dotto e arguto viaggiatore l'aspetto sontuoso del palazzo; e il presidente De Brosse poteva quindi illudersi che la splendida dimora fosse almeno in parte creazione del suo proavo: se avesse conosciuto l'inventario del 1564, si sarebbe alquanto ricreduto, dato che il tesoriere della Duchessa

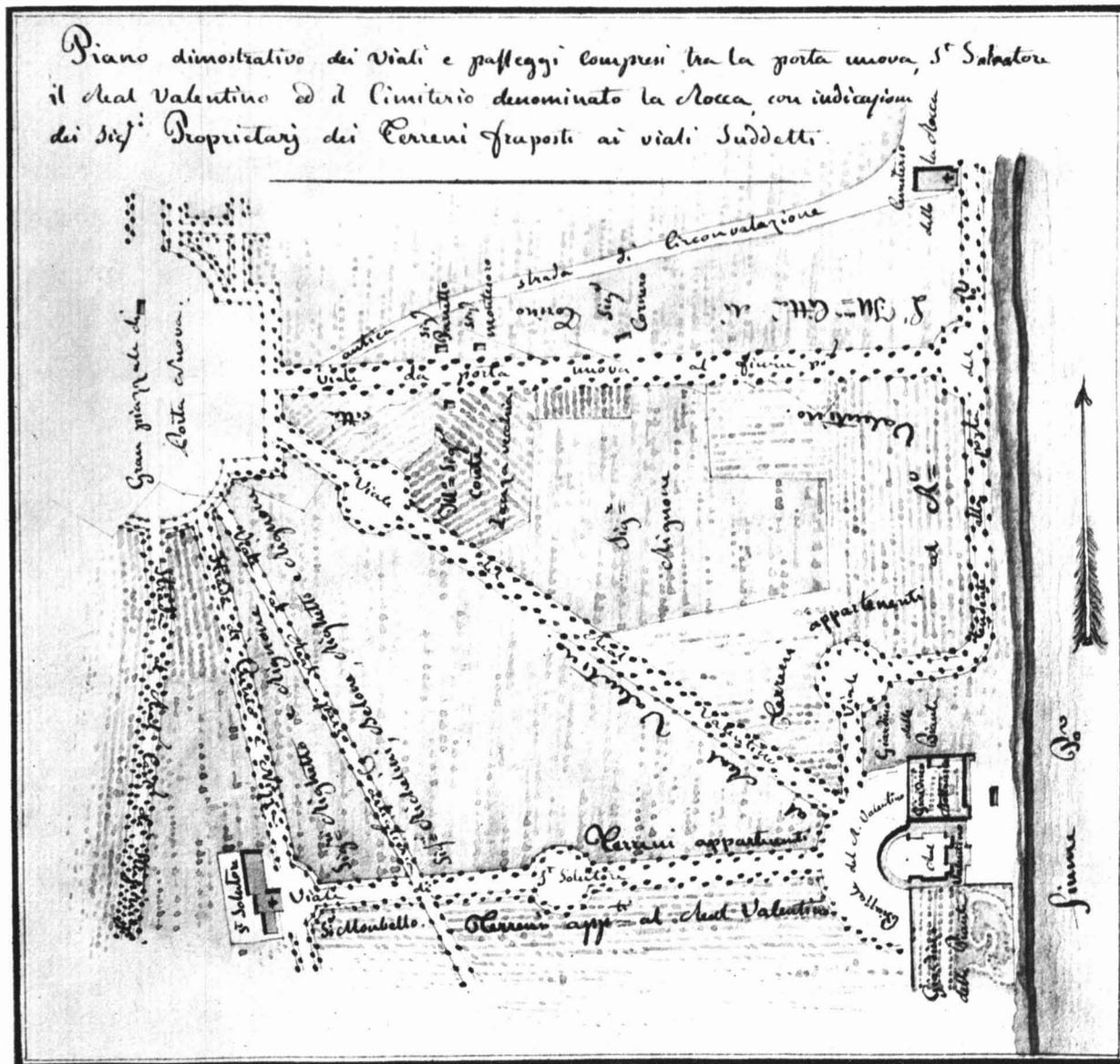


Carta topografica della regione del Valentino verso il 1730, con la pianta del Castello, il prospetto della chiesa di S. Salvatore, e una immaginaria fortificazione in basso a destra. Disegnata per indicare schieramenti di truppe in manovra. (Archivio di Stato di Torino. Carte patrie manoscritte).

non avrebbe sicuramente avuto i mezzi per fare di quelle quasi umili stanze il superbo castello, quale ora all'autore delle *Lettres Familières* era stato descritto.

Comunque, il cinquantenne Emanuele Filiberto, affaticato dalle cure di governo, amava la quiete ed il silenzio del suo Valentino. Vi si recava spesso a cercarvi solitudine e pace, con piccola compagnia in una sola carrozza (« unica rheda, comitibus paucis »), trattenendovisi dal mattino alla sera di preferenza con Giacomo Antonio Della Torre e col genero Filippo d'Este, marchese di Lanzo — genero spurio in quanto aveva sposato nel 1570 la figlia illegittima del Duca, Maria, — colui che nel suo palazzo torinese, fra il 1578 e il '79, ospitava il Tasso giunto nella capitale sabauda « in abito di sconosciuto peregrino ». « Fundos suburbanos Lucentem, et Valentinum animi caussa frequentare cepit », si legge in *De vita Emmanuelis Philiberti Allobrogum Ducis et Subalpinorum Principis*, pubblicata a Torino da Giovanni Tosi, patrizio milanese, nel 1596. Ed il biografo schizza in pochi tratti, efficacemente, il ferreo profilo del Duca sullo sfondo degli aspri costumi del tempo: « E cubili limite sine gladio prodire non solebat, quem etiam sive in hortis, sive in porticu, vel in alia aedium parte inambularet, gestabat: neque cingulo alligatum, neque uti caeteri solent, de latere pendentem; sed sub ala brachij sinistri compressum; ut eum, si casus ferret, ad educendum expeditiorem haberet »: e par di vederlo, il fiero cauto principe, che non s'azzarda a passeggiare nei giardini o sotto il portico od in qualsiasi altra parte del palazzo senza tener stretta la spada sotto il braccio sinistro, per potersene servire, all'occorrenza, più prontamente. È un'immagine tutt'altro che arcadica del Valentino, di questa dimora ancora alquanto rustica, forse un po' cupa nelle stanze solitarie e scarsamente arredate, malgrado la verde calma del gran bosco, il placido trascorrere del fiume e la pacata prospettiva collinare.

E tuttavia essa andava rapidamente trasformandosi, anche se — avverte sempre il Tosi — il Duca fosse più propenso, in fatto di costruzioni, a quelle rivolte « ad commodum et utilitatem publicam, quam ad privatam vel ad pompam ». Alla morte di Emanuele Filiberto (30 agosto 1580) il palazzo con le sue adiacenze passava naturalmente all'erede Carlo Emanuele I. Ma



Mappa della regione del Valentino, con l'indicazione dei proprietari dei terreni e i viali
 ricostituiti dopo gli abbattimenti del 1706, disegnata dopo il 1729. (Archivio di Stato di Torino.
 Carte patrie manoscritte).

le ore trascorsevi col suocero dovevano aver lasciato un grato ricordo in Filippo d'Este, tanto da indurlo a concludere con il regale cognato una permuta di una «grangia situata in Pietrafica» con il Valentino. Infatti il 24 marzo 1583, «presenti gli Illustriss. Signori Bernardino di Savoia Conte di Racconiggi e Pancallieri Cavagliero del Ordine et Claudio di Challant Baron di Fenis Cavagliero del ordine et Gran Scudiero di Sua Altezza et Governatore del Ducato D'Aosta», veniva firmato un contratto fra il Duca ed il marchese d'Este, per il quale i beni del Valentino divenivano proprietà

di quest'ultimo; «et essendo detta Sua Altezza a pieno informata del maggior prezzo d'esse possessioni et Palazzo del Valentino quali eccedano il valor d'essa grangia... Sua Altezza di tutta sua certa scienza autorità et liberalità per lui suoi Heredi et successori ha fatto e fa per il presente instrumento pura libera et irrevocabile Donacione...» (Archivio di Stato di Torino, Sezione Camerale, Concessioni 1584 in 1587). Si trattava quindi quasi più d'una donazione che di una permuta. Comunque, Filippo d'Este non conservava a lungo questa sua proprietà, perchè l'11 luglio 1586 a sua volta cedeva a Carlo Emanuele I il Valentino coi beni da questo dipendenti e la somma di 3000 scudi d'oro in cambio del Castello di Lucento con 118 giornate di terreni dipendenti dal Priorato di S. Andrea di Torino (Archivio di Stato di Torino, Sezione Camerale, Concessioni 1584 in 1587). Evidentemente, in questi nove anni dal 1577 il Valentino s'era grandemente abbellito ed arricchito, se si considera, nella permuta, l'importanza dei beni di Lucento. Ad ogni modo, l'atto del 1583 meglio chiarisce il passo — « un delitiosissimo luogo, del soprannominato Signor Marchese d'Este, detto il Valentino; il quale è sopra la sinistra riva d'esso fiume, discosto due miglia da Moncalieri, et uno da Turino » — della *Relatione degli apparati et feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Duca di Savoia con la Serenissima infante sua consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, et finalmente nell'entrata di Turino*, Torino, 1585 (Biblioteca Reale). Padrone del Castello era dunque allora Filippo d'Este, ed è appunto in occasione di questi « apparati et feste » per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria, figlia di Filippo II, che il Valentino entra nella vita rappresentativa e ufficiale della Corte di Torino.

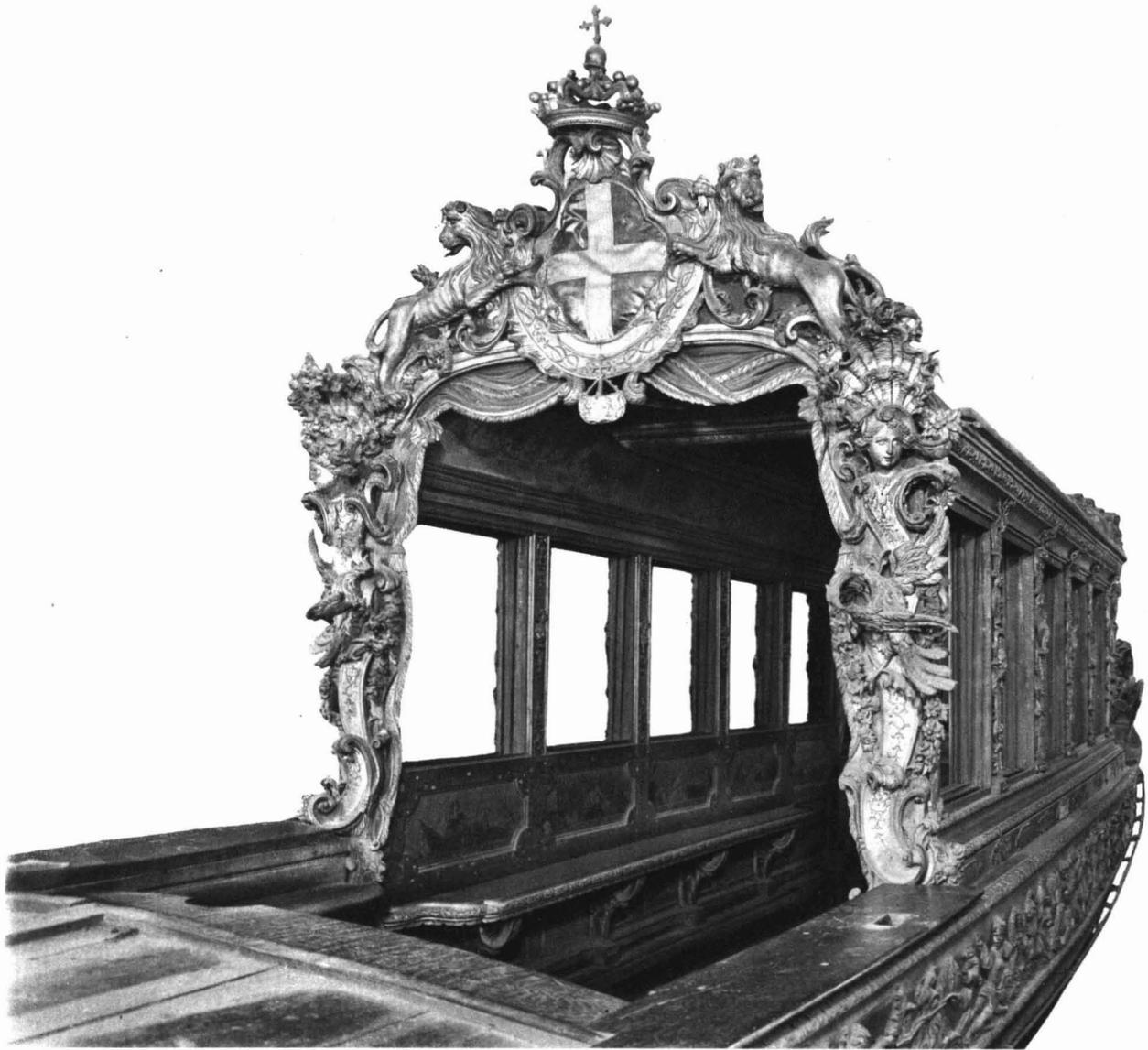
Vi entra ancor quasi timidamente, perchè i festeggiamenti si svolsero, in quell'agosto, soprattutto sul Po essendosi «in Moncalieri concertato di accommodarsi alcune barche, et fregatte del Pò in maniera, che con qualche gusto, si potesse far viaggio per il detto fiume » fino al palazzo, dove fu disposto che « si mettessero in ordine stanze per le persone di loro Altezze, et suoi più famigliari, acciochè; stando, con minore incomodo il rimanente della Corte in Turino; si aspettasse in quel luogo, il giorno stabilito per la solenne entrata, che era li 10 del presente mese d'Agosto ». Davvero « piacevole navigazione »,



Disegno di Tommaso Borgogno. (Dal cod. cart. «L'Oriente Guerriero e Festeggiante», 1645, della Biblioteca Nazionale di Torino).

svoltasi tutta fra sorprendenti messinscene, musiche, armoniosi concerti di voci cantanti ottave in lode dei due principi sposi, che viaggiavano « sopra una galeotta, armata di remi come una Galea reale, con camera di Poppa fornita di brocati dentro e fuori; et arricchita di molti lavori d'oro, con lo stendardo sopra l'albero, et pavesata di zendali », seguita da « molte fregate, coperte a guisa di stanze, et colorite di bianco, giallo, e pavonazzo, con molti adornamenti di damaschi, et zendali de medesimi colori », sulle quali aveva preso posto la Corte. Sbarcaron poi i Duchi su un'isoletta tutta boschi, giardini, grotte, fontane, ch'era invece « una barca grande, con tanto artificio accomodata, che veramente tale dalla natura fatta pareva »: anche qui soavissimi concerti li salutarono, un Dio dei Boschi recitò versi, finchè la finta isola si mise in moto e giunse « à vista del Valentino ». Risaliti gli sposi sulla loro galeotta, « s'accostarono ad un bellissimo ponte, che per alquanto spazio sopra il fiume s'esten-

deva; tutto coperto di frondi con un artificioso arco in faccia, che dalle parti haveva dui colossi finti di marmo; et sotto esso entrati per una via piacevolmente montuosa: frà giardini boschetti et meravigliose fontane si condussero in una vaghissima loggia onde potevano riconoscere il viaggio da loro fatto et considerare l'amenità di un fruttuosissimo et nobile colle opposto; quindi s'avviorono per una gran sala alle stanze apparecchiate per le AA. loro, tutte regiamente finite, conforme alla stagione, di tapeti, et letti superbissimi... ». Si ponga mente all'inventario del novembre 1564: già esisteva una « galleria grande verso el po »: era la « vaghissima loggia » di ventun anno dopo, forse



La « camera di poppa » della « Peota » costruita a Venezia per Carlo Emanuele III e data in dotazione al Castello del Valentino nel 1731. (Palazzo Madama, Torino).



Particolare della « Peota » costruita a Venezia per Carlo Emanuele III e data in dotazione al Castello del Valentino nel 1731. (Palazzo Madama, Torino).

opportunamente abbellita? Anche in quell'inventario si parla d'una « sala » e di alcune stanze: forse la medesima « gran sala » che immetteva nelle « stanze apparecchiate » per i principi? È probabile; con in più il « regiamente finite ». Ma, ripetiamo, gli episodi della trasformazione architettonica del Castello del Valentino, e della sua decorazione, riguardano i capitoli seguenti.

I Duchi dunque sostarono nel palazzo di Filippo d'Este, mentre a Torino si sparavano dalla Cittadella salve di saluto, e nella città, dove andava alloggiandosi la Corte, si accendevano fuochi d'artificio e sonavano le campane. Il luogo era incantevole, la frescura dei boschi e del fiume mitigava l'afa dell'agosto, e perciò vi si trattenne « la Serenissima Infante con infiniti piaceri et delizie », visitando i dintorni in carrozza, a cavallo, in barca, recandosi di preferenza « alla Madonna del Monte chiesa che tuttavia si fabbrica ad istanza del sig. Duca, con molta spesa, sopra un elevato poggio, alla destra parte del Pò,

ove abitano frati Capuccini, e d'onde si scuopre con gratiosa distanza et prospettiva minutamente la Città, et ogni sua parte ». (Il Monte dei Cappuccini). Grandi apparati, grandi macchine scenografiche, che diedero « materia al virtuosissimo Sig. Ardenti... di essercitare il suo raro giudizio et incomparabile esperienza in simili opere ». (Era il citato Sig. Ardenti il pittore Alessandro Ardente di Faenza, già nominato da Emanuele Filiberto suo « scultore ordinario », riconfermato al suo servizio da Carlo Emanuele I, e proprio quell'anno 1585 [cf. L. Venturi, *op. cit.*] nominato « pittore e scultore di S. A. ». Il mediocre artista si sforzava quindi di far del suo meglio). Come Dio volle giunse il 10 d'agosto, e i Duchi fecero il loro ingresso trionfale nella città festante; ma quel soggiorno al Valentino non poteva non aver lasciato nel cuore degli sposi un grato ricordo, sì da influire sulla sorte del Castello. Infatti l'anno dopo, come s'è visto, Carlo Emanuele I ne veniva in possesso, certo con l'intenzione di accrescerne la piacevolezza.

Trentacinque anni dopo la ducale dimora, se non è ancora la « Maison de plaisance près de Turin sur les bords du Po, qui passe sans contredit pour l'un des plus magnifiques et delicieux Palais d'Italie, soit que l'on considere la situation et la structure, soit les riches ameublements et les excellentes peintures » di cui parla Samuele Guichenon, storiografo ed esaltatore di Maria Cristina di Francia, nel suo *Le Soleil en son apogée, ou l'Histoire de la vie de Chrestienne de France Duchesse de Savoye, etc.* (v. il manoscritto della Biblioteca Reale), è già il « delizioso palasso » che accoglie la futura ricostruttrice del Valentino quando giunge a Torino, sposa del Principe di Piemonte che sarà Vittorio Amedeo I. Nella storia del Castello è questa la data più importante, perchè da quella vera e propria « luna di miele » trascorsa nelle varie regge sabaude, sorse in Madama Reale il particolare amore per il Valentino, e quindi il desiderio d'ampliarlo e arricchirlo quant'era possibile. Sull'anonima *Relazione delle Feste fatte d'ordine del Duca Vittorio Amedeo a Madama Christina di Francia sua Consorte nel di lei passaggio del Moncenisio e nell'Entrata che fece nella Città di Torino*, esistente all'Archivio di Stato di Torino, si può rievocare con l'immaginazione uno dei più spettacolosi ricevimenti della Corte torinese nel Seicento. Val quindi la pena di seguirne qualche momento.

Carlo Emanuele I era partito il 15 ottobre 1619 da Torino per recarsi a Chambéry incontro alla nuora Maria Cristina, figlia d' Enrico IV e di Maria de' Medici, che Vittorio Amedeo aveva sposato per procura (procuratore a Parigi il fratello principe Maurizio) in quell'anno. L'accompagnavano il Nunzio pontificio, l'ambasciatore di Venezia, cavalieri, nobili, archibugieri, guardie a cavallo, feudatari « con gran pompa di cavalli, e di livree »; i muli avevano gualdrappe di velluto ricamato d'oro e d'argento. Passò il giorno seguente il Moncenisio, sulla strada di Lanslebourg incontrò i figli venuti da Grenoble



La prua della « Peota » fatta costruire a Venezia per Carlo Emanuele III e data in dotazione al Castello del Valentino nel 1731. (Palazzo Madama, Torino).

a riceverlo ed insieme giunsero a Montmélian, salutati da salve dei cannoni di quella fortezza. Era stabilito che a Chambéry avvenisse l'incontro fra suocero e nuora, ma il Duca impaziente si trasferì in incognito a Grenoble, ed in Maria Cristina riconobbe « tutti quelli ornamenti di virtù che render possono amabile una Real Principessa ». A S. Maria di Miolans ricevette poi ufficialmente la principessa, venuta in una carrozza foderata di velluto rosso ricamato d'oro e argento; fra le sue dame era la duchessa di Vendôme. Allora cominciò il viaggio di ritorno dopo una serie di festeggiamenti a S. Giovanni di Moriana e altrove. Al passaggio del Moncenisio la figlia d' Enrico IV « fu ricevuta tra l'asprezza di quei monti in un delizioso palaggio » ed assistette a una finta battaglia



Veduta de fuochi di gioia fatti in prospeto del Regio Valentino, sul fiume Po' in Occasiona de

Festa al Valentino per le nozze di Vittorio Amedeo III con Maria Antonia Ferdinanda di Spagna nel luglio 1750. Sulla sp
quali scendevano due fiumi simboleggianti il Po e l'Ebro. (Stampa d

BIBLIOTECA
CIVICA
TORINO

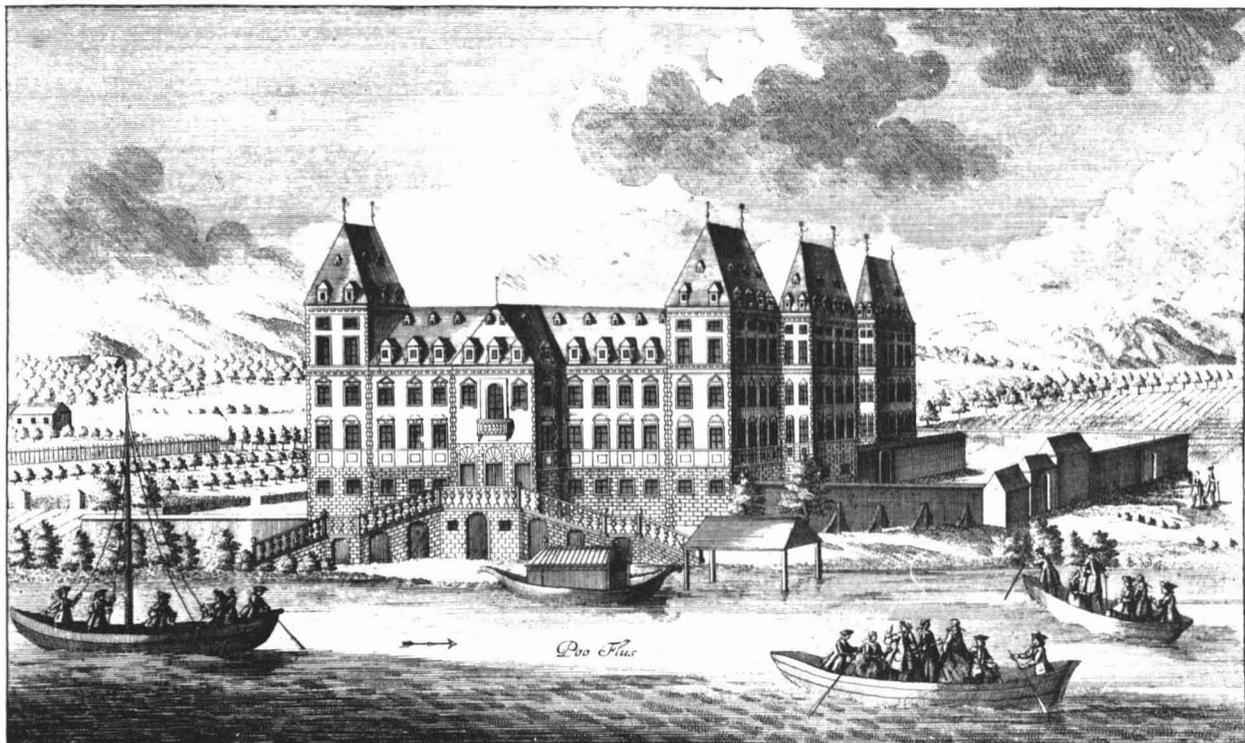


La felicissima Notte di Vittorio Amedeo Duca di Savoia colla Reale Principessa infante di Spagna 1750

...nda del Po opposta al Castello era stato eretto un tempio ad Imeneo, fra due monti raffiguranti le Alpi e i Pirenei, dai
...ella Biblioteca Reale da un rame dell'Archivio di Stato di Torino).

navale sulle acque del lago. Susa l'accolse con archi trionfali; sostò a Rivoli qualche giorno e a Mirafiori. L'anno ormai volgeva al termine, e ne attese la fine a Moncalieri, fra balli e scivolate sul ghiaccio, corse in «lesa» ch'erano uno degli spassi preferiti di Carlo Emanuele I, come notava il pittore Federico Zuccaro, descrivendo a un amico queste slitte riccamente adorne (v. S. Cor-dero di Pamparato, *Le feste alla Corte di Carlo Emanuele I*, in «Torino ai tempi di Carlo Emanuele I», Torino, 1930). Poi, dopo le feste di Natale e Capodanno, si recò a Chieri «per quivi trattenersi sinche fosse pronto il rice- vimento in Torino» trascorrendovi in svaghi il Carnevale. Al principio di feb- braio era però ospite del cognato cardinal Maurizio nella «Vigna» (attuale Villa della Regina) che questo principe colto e raffinatissimo già andava tra- sformando e ingrandendo sul primitivo progetto del Vitozzi (v. Eugenio Oli- vero, *La Villa della Regina in Torino*, Torino, 1942), e «dalla Vigna si trasferì qualche volta mascherata con le Principesse Infanti su lese guidate dal Duca o dal Principe Sposo a Torino ove pure intervenne incognita nel castello, e palaggio alli Balli delle Dame della Città alla prova delle rappresentazioni per lei disposte, et per veder li tornei del Carnevale. Finalmente se ne venne al delizioso palasso del Valentino per quivi aspettar il giorno stabilito per il solenne ingresso nella Città di Torino».

« Per il 15 di Marzo (1620) finalmente — continua la citata relazione — fu destinato l'ingresso solenne di Madama in Torino. Stava ella con la Corte e Nobiltà preparata al Valentino; nei vicini campi erano disposti in battaglia 20 mila fanti e 2000 cavalli Piemontesi quelli in tre battaglioni, e questi in quattro squadroni compartiti, e mentre in varie forme esercivano finti com- battimenti si mosse Madama con quest'ordine. Precedeano le guardie d'Archi- buggieri a cavallo del sposo armati di schioppo arrotato di spada et elmo argentato con groppi cifre e nomi dei sposi e con pennachij de colori del- l'habito ch'era calza e mandiglia di veluto celeste guernito d'un riccio lavoro di veluto a cifre e groppi di colori di Madama cioè celeste, bianco, incarnato, et amaranto in fondo d'argento». Venivano poi gli «Arcieri con lance pen- nachij et cotte d'armi all'ongaresca», le «Corazze Piemontesi», i Camerieri, i Paggi dei Cavalieri, tutti a cavallo; tenevan dietro gli Ufficiali di Corte,



Il Castello del Valentino intorno alla metà del Settecento, con la tettoia per la «Peota». Incisione da un disegno di Federico Bernardo Werner, scenografo della Corte di Prussia. Da notare l'aggiunta immaginaria di un padiglione. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

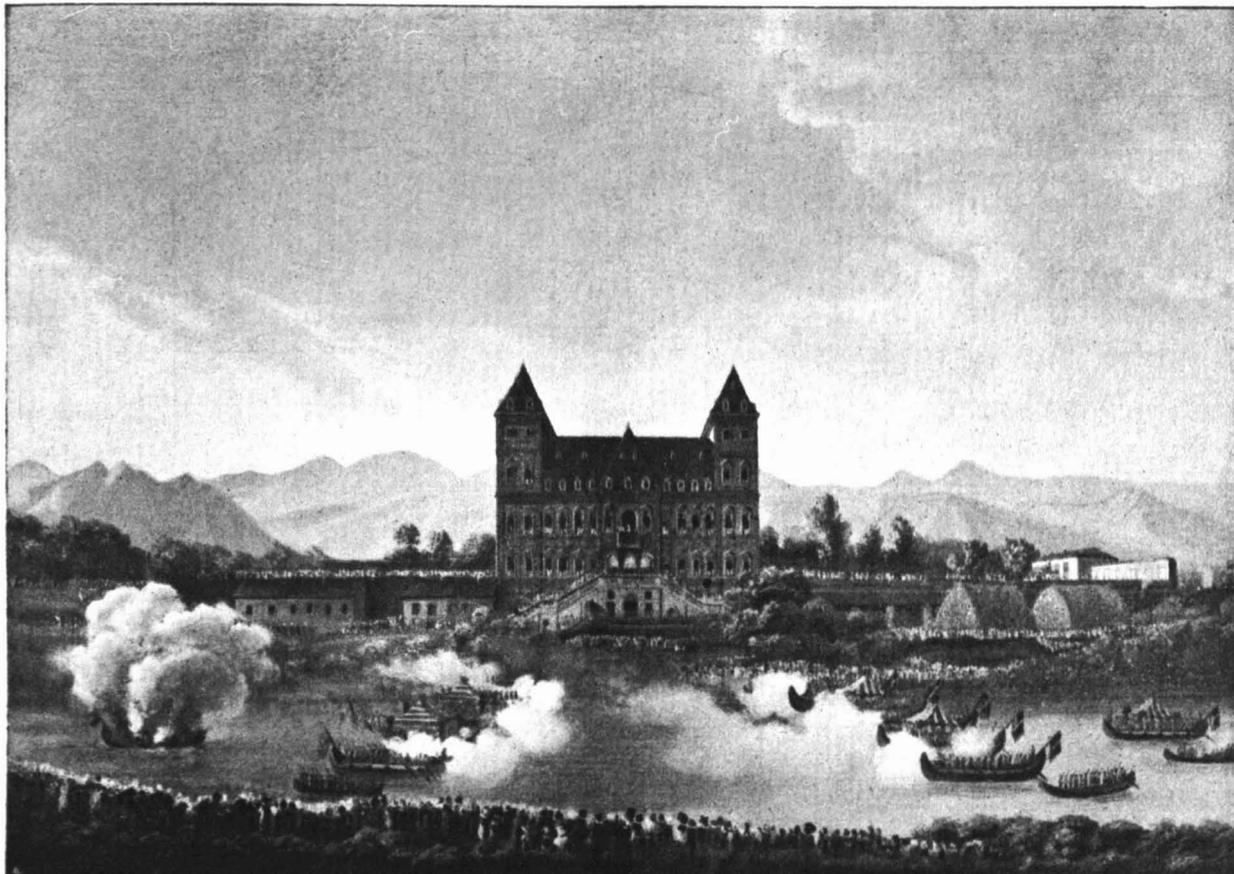
quattro Maggiordomi dei forestieri con collare d'oro, accompagnati da Staffieri, « indi il Giudice e i Sindaci della Città preceduti dall'Usciero colla bachetta argentata accompagnati da quattro Consegnieri tutti con vesti di velluto nero sino a mesa gamba, et i beretoni crespatis ».

Doveva essere un bel colpo d'occhio, se a questa folla di armati e dignitari si aggiungono i dodici Staffieri vestiti coi colori della Città, le file di « Dottori togati in seta con Valdrappe », il Corpo del Collegio coi suoi bidelli, i Medici e Chirurghi col Protomedico, i dodici paggi del Principe Tomaso dalle livree di velluto rosso guarnito di broccato riccio con pizzi d'argento e giubbotti foderati di tela d'oro, altri dodici del Principe Filiberto vestiti di velluto rosso alla spagnuola, i paggi di scuderia e di camera del Principe Sposo, ottocento feudatari e cavalieri « di Camera e di Bocca » che marciavano senz'ordine di precedenza, e via via la Camera dei Conti al completo, il Senato col Primo Presidente togato di velluto rosso con la mozzetta di broccato d'oro, il Consiglio di Stato composto dei Referendari fra cui era il Presidente Guardasi-

gilli fiancheggiato da due valletti, i maggiordomi ordinari, i trombettieri, gli araldi « in cotte d'armi, che spargeano al popolo monete d'oro et argento col'effigie et impresa de Sposi ch'era: lor nomi intrecciati colla corona sopra col motto "concordia crescunt". Ricca pompa facevano i Cavaglieri col Gran Collaro della Sant.ma Vergine Annonciata circondati da staffieri..... ».

Ed ecco finalmente « li Ser.mi Sposi e Principesse Infanti in carrozza ricamata dentro e fuori a fioroni vermigliati e canellati d'oro e d'argento con fornimenti pari d'otto cavalli, e la cavalleria et infanteria fecero unitamente le salve ». I Sindaci della Città fecero dono a Madama di dodici paggi vestiti di raso celeste, che, graditi dalla Principessa, si schierarono ai lati della carrozza. Il corteo si mosse; passò sotto un arco carico di figure allegoriche ed epigrafi, subito fuor del Valentino; e allora Maria Cristina, lasciata la carrozza, montò una bellissima chinea con a lato il Principe Sposo. Si è alla porta della « Città Nuova », che si erge, rapidamente improvvisata in finti marmi, all'ingresso della spianata che ancora attende edifici ed abitatori, ma che già si va racchiudendo tra fortificazioni; e sparano duecento pezzi d'artiglieria, col compiacimento di Madama. Per mascherare tutto quel vuoto lungo la strada che dalla Porta Nuova adduceva alla porta della Città Vecchia, s'eran create « prospettive in cui si stendevano per spatij compartiti 16 Provincie della Savoia e del Piemonte in sembiante di maschij e femine ciascuna de quali nel passar di Madama recitava un Epigramma, et altri se ne leggevano nei piedistalli delle statue de fiumi figurati dei paesi interposti alle Provincie al fin delle quali vi erano due statue di colossi equestri finti di bronzo »: cioè le figure di Beroldo, immaginario capostipite della Casa di Savoia, e di Emanuele Filiberto. E qui giunti rimandiamo il lettore al manoscritto della *Relazione*, se vorrà saperne di più sul seguito di quell'ingresso trionfale e dei festeggiamenti che l'accompagnarono.

Il suo ricordo non potè svanire dalla memoria di Maria Cristina, e il Valentino rimase nel suo animo associato a quei giorni di letizia. Che il Castello le venisse « donato » da Carlo Emanuele I lo attesta Valeriano Castiglione, storiografo di Madama Reale, due volte: nel 1645 e nel 1663. Ma l'affermazione ha un'importanza relativa, perchè se anche, com'è probabile, dopo



Finta battaglia svoltasi sul Po davanti al Castello del Valentino e sulle colline della riva opposta l'8 ottobre 1815 per celebrare il ritorno a Torino della regina Maria Teresa. Dipinto a tempera eseguito dal colonnello Quaglia il 1° novembre 1815 (Raccolta Comandini, Milano), riprodotto in: A. Comandini, e A. Monti, «L'Italia nei cento anni del secolo XIX», Milano, Vallardi, 1900-1929.

il 1620 la «delizia» andò sempre più abbellendosi ed ornandosi, i grandi lavori di trasformazione coincidono con l'inizio del regno di Vittorio Amedeo I e di Maria Cristina, cioè dopo la morte di Carlo Emanuele I nel 1630.

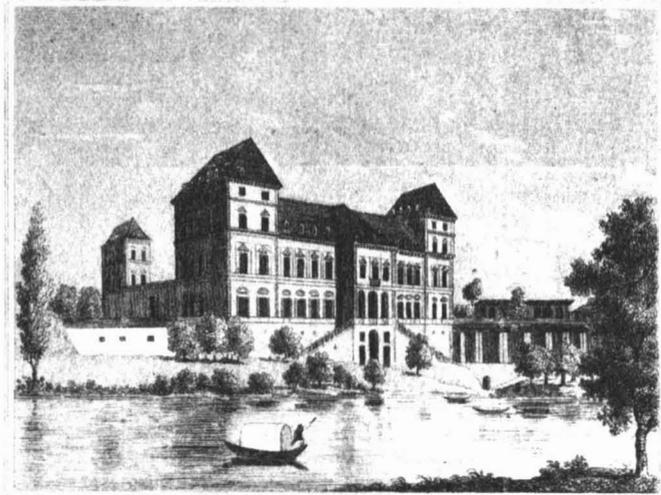
Senza dubbio il Valentino continuò ad essere frequentato dalla coppia principesca nel decennio 1620-30 e dallo stesso Duca regnante, quantunque la predilezione di questo andasse al Parco, a Mirafiori, e al Castello di Rivoli dov'era nato; ma fu un decennio pieno di contese politiche, dalla questione di Valtellina a quella del Monferrato, e di conseguenti guerre; e scarseggiano le memorie riguardanti avvenimenti importanti nel Castello sulla riva del Po. Gli anni di pace compresi, nel breve regno di Vittorio Amedeo I, fra il trattato di Cherasco e quello di Rivoli tornarono propizi alla vita di Corte nell'antica

dimora del Birago e del De Brosses; poi venne la lunga reggenza di Maria Cristina, che contrassegna il periodo di maggior splendore della « delizia » dalla quale Madama Reale era mossa per il suo fastoso ingresso in Torino.

Ma non son certo tutte ore liete quelle che adesso rammentano le cronache del Valentino. Nella stanza poi detta « dei gigli », il 4 ottobre 1638 muore, a solo un anno dalla scomparsa del padre, il piccolo principe Francesco Giacinto. Era un bimbo intelligente, gracile e malinconico; se dobbiamo prestar fede agli storici del tempo (ed al Cibrario che ne riferì le testimonianze), sentendosi indebolito dal male disse al fratello minore Carlo Emanuele: « Pigliati pur la corona, che io ho finito di regnare »; agli estremi, dopo aver baciato il Crocifisso, e poi la SS. Sindone recatagli dall'abate Scoto, si dichiarò contento di morire. La madre l'aveva condotto al Castello perchè assistesse alle feste per la nascita del Delfino di Francia, il futuro Luigi XIV: ne uscì per essere portato il 5 ottobre al sepolcro. L'anno seguente la guerra ritorna ad avvicinarsi a Torino: è la guerra civile « dei Cognati », dei Madamisti (parteggianti per la Francia) e dei Principisti (favorevoli alla Spagna), cioè della fazione che aderisce alla politica di Maria Cristina e di quella capeggiata dal Principe Tomaso e dal Cardinal Maurizio: innesto piemontese sulla gran contesa franco-spagnuola. Nell'aprile Tomaso di Savoia-Carignano compare davanti alle mura della capitale; gli spagnuoli, occupato il Monte dei Cappuccini, cominciano a bombardare la città. Poi il Leganes, comandante delle forze spagnuole, improvvisamente (non ragioni militari ma politiche suggerivano i continui spostamenti di truppe) se ne allontana. Nel luglio, col Principe Tomaso, le si riavvicina da Moncalieri e s'accampa intorno al Castello del Valentino, che diventa così un quartier generale. Una tavola del *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis*, scritto dal Gioffredo ed illustrato dal Borgogno (Blaeu, Amsterdam, 1682) ci dà, in un suo particolare, una divertente immagine di questi movimenti d'armati nei pressi del Castello. La città è occupata; la Reggente si rifugia nella Cittadella, che poi lascia per recarsi a Grenoble ad incontrare il fratello Luigi XIII; il Nunzio pontificio si fa mediatore d'una tregua d'armi discussa (senza alcun risultato positivo) in quella conferenza che il Casalis (*op. cit.*) chiama « celebre » fra le rimembranze del Valentino, tenutasi

« sotto le allee di questo castello, il 14 agosto 1639, tra il cardinale di Lavallette, generale dell'esercito francese, e il duca di Longueville da una parte, e il principe Tommaso di Savoia e il marchese di Leganez dall'altra ». L'anno dopo — mentre a Torino la situazione diventa paradossale, con francesi e Madamisti chiusi nella Cittadella, Tomaso e Principisti che occupano la città, il D'Harcourt che la blocca dalle alture, e gli spagnuoli del Leganez che a loro volta circondano le linee francesi! — intorno al Valentino e sui prati della Porta Nuova si svolge l'11 luglio un sanguinoso combattimento con tremila morti spagnuoli sul terreno (cf. Cognasso, *op. cit.*). Finalmente il 20 settembre i Principisti capitolano, il 24 col Principe Tomaso escono dalla città, e Torino torna al governo di Madama Reale, col solito strascico di proscrizioni, delazioni, vendette personali, persecuzioni e recriminazioni.

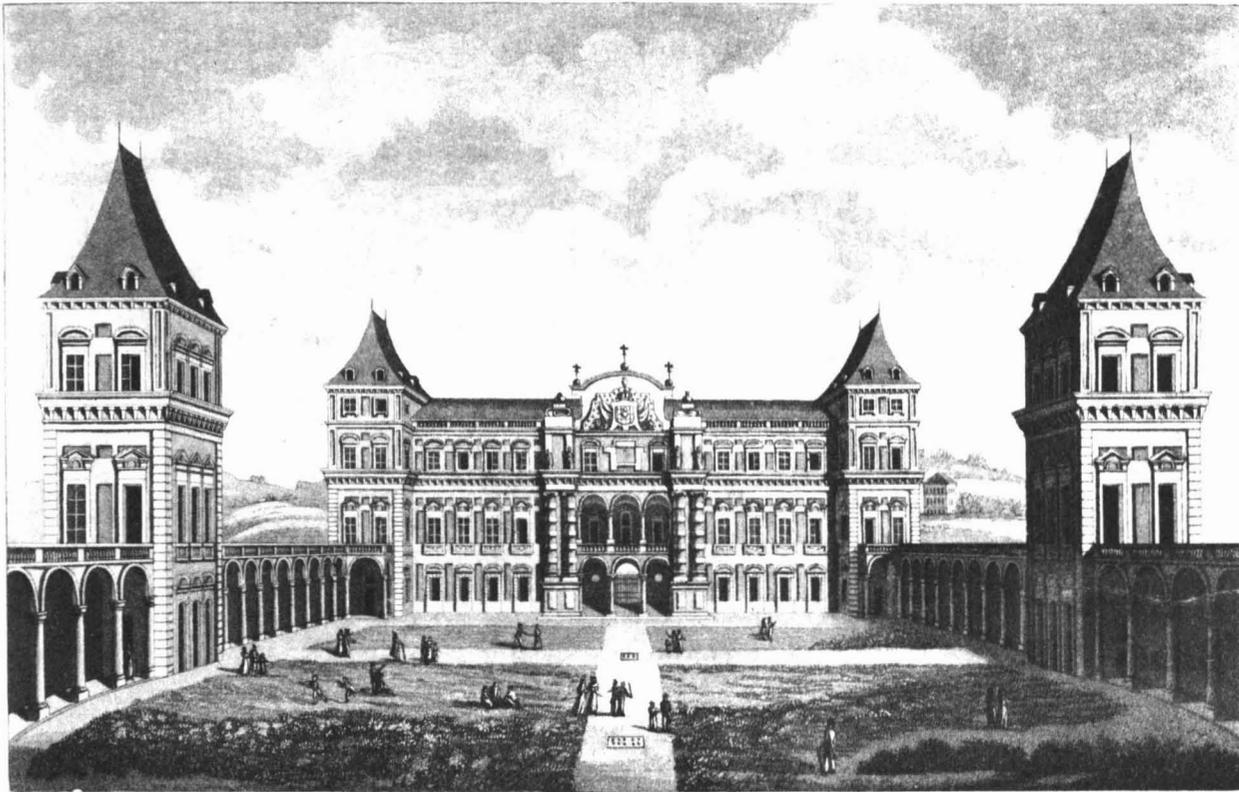
Non è un ritorno sereno, perchè Maria Cristina è irratissima con i torinesi, i quali tuttavia devono prepararle solenni accoglienze dopo ben 146 giorni di assedio. Il 9 novembre ella è a Susa, e il 17 scende a cavallo ad Avigliana e a Rivoli. Il D'Harcourt e il Mazarino le vanno incontro alla Madonna di Campagna e la conducono alla sua dimora preferita, il Castello del Valentino, mentre tuonano a salutarla le artiglierie della Cittadella. « La campagna torinese presentava un tragico aspetto: arse qua e là le ruinate case; queste senza usci e senza tetti, quelle appena con i vestigi delle diroccate fondamenta; un fetore di cadaveri insepolti, un biancheggiare di ossa di cavalli, carri sfondati ed infraciditi, campi incoltivati » (v. Cognasso, *op. cit.*): è presumibile che anche la bella « delizia » sabauda avesse patito danni, e che ora Madama la contemplasse con occhio malinconico, rievocando il suo gaio soggiorno di sposa, di vent'anni prima. Dal Valentino entrò in carrozza nella



Il Castello del Valentino in una stampa del principio dell'Ottocento. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

capitale, col D'Harcourt e il Mazarino cavalcanti agli sportelli, fra le truppe schierate. A Porta Nuova ricevette l'umile omaggio dei Decurioni inginocchiati; e dopo il *Te Deum* in Duomo i soliti fuochi d'artificio illuminarono a sera la città.

Ora si poteva pensare a riprendere i lavori al Castello, a completarne le decorazioni e gli arredamenti: infatti nel 1643 ambasciatori del granduca di Toscana vi ammiravano quadri di insigni maestri. Il 3 aprile dello stesso anno in quelle sale veniva firmato da Madama Reale il « Trattato del Valentino » che prolungava di dieci anni l'alleanza con la Francia (v. Cibrario, *Origine e progressi, op. cit.*, parte II). Due anni dopo — come riferisce Valeriano Castiglione in *Le Pompe Torinesi nel ritorno dell'Altezza Reale di Carlo Emanuele II Duca di Savoia, Principe di Piemonte, Re di Cipro, ecc.* (Torino, 1645) — « restavano di non pochi Mesi introdotti i trattati della restituzione della Città di Torino non meno che d'altre Piazze, ed insieme della confermazione di lega contratta frà la Corona di Francia, e S.A.R. ... à fine di coltivar più agiatamente... la trattatione, riposarono le loro A.A.R.R. alcuni giorni nel Valentino Palaggio di delitia, puoco distante dalla Città ». A questa, finalmente pacificata e sicura, era tornato, dopo un soggiorno di cinque anni a Montmélian e a Rivoli, l'undicenne Carlo Emanuele II, e come da tempo ormai si soleva, la cerimonia dell'ingresso ufficiale aveva avuto inizio al Valentino. Pomposamente l'abate Castiglione ce lo descrive: « E questi superbamente rifabricato sù la sponda del Fiume Pò dalla magnificenza della Duchessa, alla quale donato lo haveva il Suocero Duca Carlo, ed hora dalla medesima destinato ai piaceri, ed ai trattenimenti dell'altro Carlo. Il Monte, che per la copia di bellissime fabriche, ed ameni habitati rassembra un Pusilipo, vagamente l'ombreggia alle spalle. Vasta pianura in fronte gli forma il corteggio; Giardini lo abelliscono, folte selve lo rendono delizioso. Uno smisurato corso d'annose pioppe gli fanno verde pompa. Hà vestibolo teatrale, e colonnato. Spatiose scale gli danno l'ascesa. Nel centro d'esso, quasi in trionfo di gloria, siede la Grandezza della Casa Reale disposta nelle memorie più heroiche, ed illustri de gli antichi Principi d'essa. Gli ori, gli adobbi, gli ornamenti, le pitture, e le sculture, l'attestarebbono Reggia del Sole, se nel vicino Eridano, spalleggiato da pioppe, direi piangenti, non riflettesse l'infausta memoria del



Il Castello del Valentino intorno al 1820. Litografia dell'Angeli da un disegno del Nicolosino
 Da una « Raccolta di dodici principali vedute di Torino. Dedicata a S. E. il sig. marchese Thaon
 conte di Revel », Torino, Reyceud. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

precipitato carro di tal Pianeta mal guidato da più mal consigliato Auriga. Nello sfondo d'un cielo degni pennelli ne rappresentano appunto il caso meritevole di lagrime; e l'Invidia cieca bramerebbe gli occhi per rimirar le meraviglie delle mani pittrici. Non hanno altrove i fiori nati dall'arte ad emular la natura il più bell'ascendente; posciache espressi à finissimi colori, ed impresati con motti spiritosi dal Signor Conte Filippo d'Agliè floridissimo accademico, par che faccino rifiorir misti frà gli ori, quell'antica, ed aurea età, nella quale i viventi del primo secolo costumarono coronarsi di fiori. Pallade, Aracne compongono la maestà alle pareti; ed accioche la Magnificenza delle pretiose suppellettili possa mirar ritratta in se stessa l'immagine della Romana Pompa stanno disposti ne' ricchi Gabinetti fragili ghiacci, nel diafano de' quali se ne concepisce il Ritratto ».

Appunto da questo « sontuoso Palaggio » mosse il Duca fanciullo per entrare in Torino, facendo enfaticamente esclamare al Castiglione: « Rientra

finalmente, Madama Reale, alla sua Ducal Sede, Principe sospirato da' Popoli, Cittadino desiderato dalla Patria, il vostro amatissimo Figlio... Entra egli dunque nella Città di Torino dopo i pacifici trattati conchiusi dalla molta prudenza di voi, che parimente v'entraste dopo guerrieri successi trionfante ». (Già s'era dimenticato, l'adulatore abate, quei Decurioni inginocchiati per chiedere perdono a Madama). Era l'8 aprile del 1645. Il Gran Cancelliere di Savoia Giovanni Giacomo Piscina, in veste di porpora col mantelletto di broccato d'oro foderato d'ermellino, seguito dai Consiglieri e Referendari di Stato, andò a riverire il Duca, baciandogli le mani. Lo stesso fecero i membri del Senato e della Camera dei Conti. «Stavano fuori gli squadroni di Cavalleria disposti alla Campagna per servire le AA.RR.... Era la Duchessa vestita del solito habito vedovile; ricco nondimeno per la qualità delle gioie; l'ornava un manto Regale sostenuto dalla Contessa di Verrua prima Dama d'honore. Il Duca abbigliato d'habito a ricami d'oro, haveva capello piumato à bianco, e gioiellato ». Uscirono dal Valentino « aguisa di due Soli sedenti in una Lettica superba... à rischiarar le tenebre della longa mestizia de' Cittadini Torinesi ». Tirava un vento impetuoso che tuttavia tosto « cangiatosi in uno Zefiro soave » li accompagnò alla città. « Con aria dunque tranquilla pervennero le AA.RR. alla porta della Città nuova. Fù eretta à finti marmi con simulacri, ed iscrizione in memoria nuttiale di Madama all'ora, che isposata à Vittorio Amedeo Principe di gloriosa fama, passò da Parigi à Torino ». Tuonavano i cannoni della Cittadella vicina « applaudendo quasi a un'Amazona, e à un Giovinetto Marte ». Presso la porta, su un altare col clero, l'arcivescovo Bergera attendeva di benedire il Duca. Avrebbe dovuto fare un lungo discorso il dottore collegiato Passadeschi (e chi sa da quanti giorni l'andava rimuginando il buon uomo), ma era tardi, e Madama non permise « che i lumi della preparata facondia illustrassero per all'ora quel periodo di tempo hormai notturno ». Ci si accontentò della benedizione, della presentazione delle chiavi della città (il conte Arduino Valperga le offrì sopra un bacile d'oro), poi al lume delle « torchie » la lettiga proseguì il viaggio, cavalcandole davanti con la spada nuda il marchese di San Germano, Gran Scudiere. Contrada Nuova, affollatissima, era tutta illuminata, e così pure la Piazza del Castello. Qui,



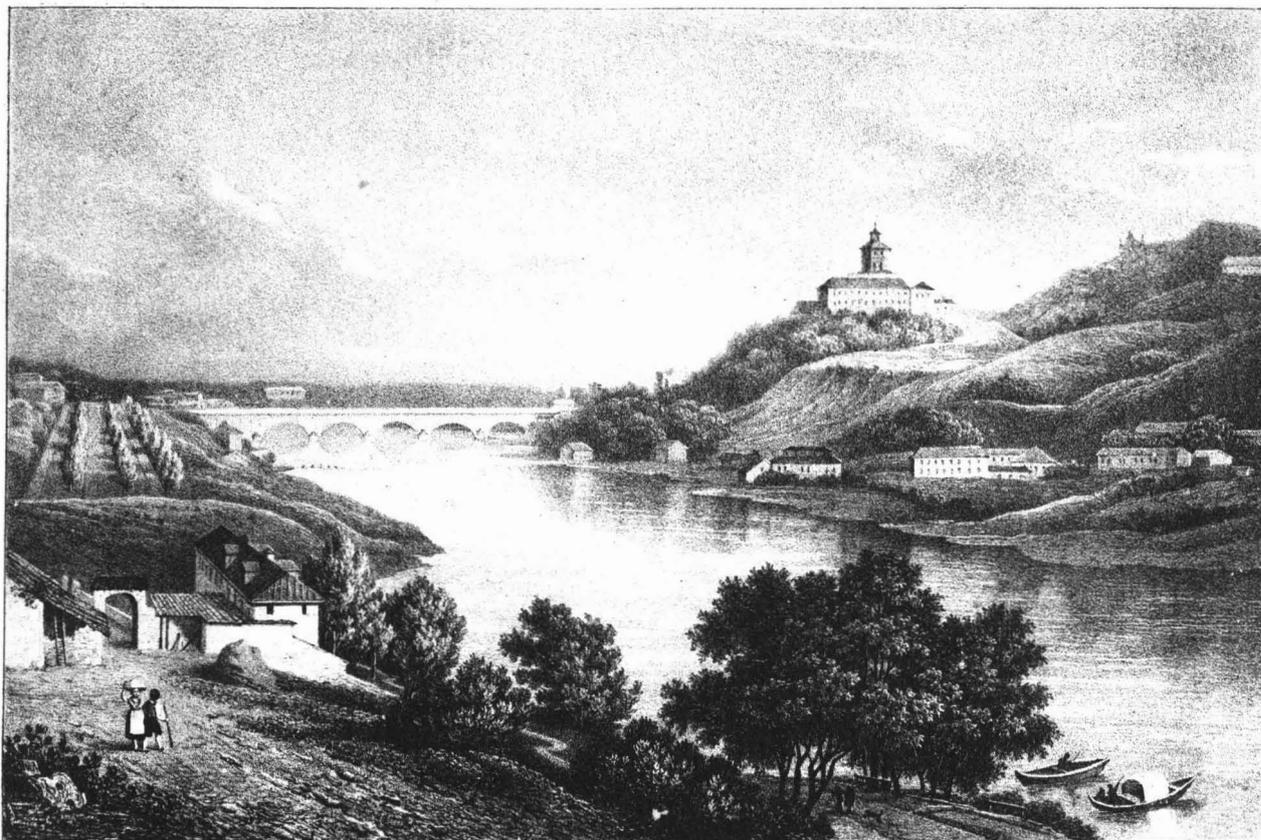
Il Castello del Valentino, dalla sponda opposta del Po, nei primi decenni dell'Ottocento.
Litografia colorata francese del Deroy da un disegno del Chapuy. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

« una città finta munita di baloardi, cortine, sentinelle con quadratura d'angoli, ed apertura di porte, faceva un gentil spettacolo ai riguardanti »; un grand'arco con statue, pitture, iscrizioni era stato collocato dall'architetto Lanfranchi al principio di via Doragrossa; e il palazzo del Comune era tutto illuminato. Le Altezze in Duomo ascoltarono il *Te Deum*, adorarono la SS. Sindone, quindi passarono « a riposar nelle stanze del Castello per la gran Galeria arricchita di libri, d'armi, e pitture, Museo magnifico di Carlo Emanuele ». Fuori, pei fuochi d'artificio, tutta la finta città, compresa la torre con in cima il Toro dorato, pareva ardere.

Memorabile fu quell'anno 1645 nella vita cortigiana del Valentino. Cadeva nel giugno il genetliaco del piccolo Duca da poco rientrato in Torino, e Madama Reale, anche per motivi di prestigio, volle che fosse con particolare sfarzo festeggiato. Si svolse perciò al Castello un grande carosello, intitolato

L'Oriente Guerriero e Festeggiante, su questa traccia: « Finito il corso del palio dalla gran strada del Valentino fino al palazzo Reale; ove alati i destrieri, imitando la lucida quadriga, che trascorre il Cielo, si mostreranno poco men che precursori, e condottieri del nostro Regio Sole, M.R. con S.A.R. le Sereniss. Principesse Lodovica Maria, Margherita, e Adelaide col Sereniss. Principe Maurizio seguiti da Monsig. Noncio, da Sig. Ambasciatore, Ambasciatrice di Francia, e da tutta la Corte, si porteranno al Valentino, ove quasi con humiltà riverente sceso in una valletta il piano, forma cinta di prati nelle fiorite falde, e ornate d'arboscelli un nobile Teatro, vero campo da sparger trà le arene, e i sudori le glorie del nostro Apolline, del nostro Marte, del nostro Hercole, a chi son dedicati ». Di questa splendida festa ci resta memoria in due testi: uno a stampa, *L'Oriente Guerriero, e Festeggiante, Carozello, festa à cavallo al Valentino per il giorno natale di S.A.R. li 20 Giugno 1645*, In Torino, Per Alessand. Fed. Cavalieri. Libr. di S.A.R. (Biblioteca Reale), e un altro, manoscritto, *L'Oriente Guerriero e Festeggiante, ecc. Li vinti di Giugno 1645 al Valentino*, cod. cart. di carte 49 rilegato in pelle rossa con impressioni in oro e nei piani il motto FERT e lo stemma di Savoia. (Biblioteca Nazionale, Torino). Da una nota si apprende che « presero parte alla festa, onde fu festeggiato l'undicesimo natalizio del Principe Carlo Emanuele (II), fra gli altri i Principi D. Maurizio e Tomaso di Savoia. Fra gli spettatori poi veggonsi raffigurate la Duchessa Maria Cristina, le Principesse Ludovica Maria, Margherita ed Adelaide, e il Principe Maurizio di Savoia, il Nunzio Pontificio, l'Ambasciatore e l'Ambasciatrice di Francia, ecc. Inventore della festa fu il Conte Filippo d'Agliè, ministro di Maria Cristina; e scrittore del testo e dei fregi calligrafici e figurati che incorniciano elegantemente l'*Argomento*, l'Ordine della Festa, e le altre note dichiarative, il segretario ducale Tommaso Borgogno ».

Dei più bei nomi della nobiltà piemontese si fregiò il multicolore carosello. Nella Squadra d'Hibraim erano i conti Arduino e Carlo Valperga, Carlo e Federico Tana, Carlo Broglia, il marchese di Caraglio, il barone Pallavicino, il sig. Maffei; nella Squadra di Rodalpino il principe Tomaso, i marchesi di Roccavione e di Brosso, i conti di Camerano, di Caraglio, di Passerano, di Morello, Mazzetto; nella Squadra di Abdalamiro i marchesi di San Germano,

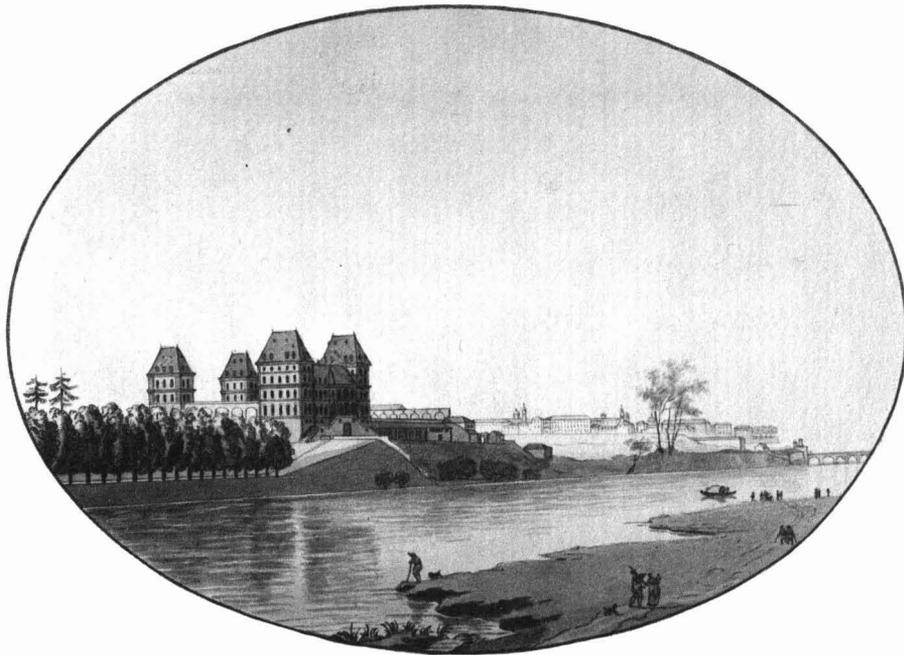


Il Po, il ponte napoleonico e il Monte dei Cappuccini dal Valentino intorno al 1815.
Litografia francese del Villain da un disegno del Gay. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

del Marro, i conti Filippo d'Agliè, di Vische, delle Lanze, di Tortone, il cavalier Conteri; nella Squadra di Teomindoro D. Maurizio di Savoia, i conti di Serravalle, Agostino delle Lanze, il marchese di San Damiano, il barone di Cardè, il cavalier di Lusinge, il sig. Buschetto. « Cinto d'ogni intorno il circo da palchi ornati di sete, e d'oro, da gradi e da numerosa corona di nobiltà, e di popolo », le Squadre eseguirono le loro figure con perfetta eleganza, simulando i combattimenti. Poi su una specie di nicchio comparve un Nettuno, « come Dio del mare, e de' teatri », accompagnato da Teti, Galatea e da Tritoni che fecero echeggiare un canto di pace: « Non più sdegni, o furori, — O generosi Heroi, — Stan le vostr'armi appese — Di pubblica fortuna — per immortal trofeo »; e la festa finì coi soliti fuochi artificiali, « emula la notte del giorno più lucido ».

Per parafrasare il Guichenon, il sole del Valentino è adesso al suo apogeo. Quando nell'ottobre del 1656 Cristina di Svezia fu ospite della Corte torinese,

il grandioso palazzo in riva al fiume la colpì in modo singolare. Era entrata in Torino per la Porta Nuova — dopo festosi ricevimenti a Susa e a Rivoli — il lunedì 16 ottobre, e don Emanuele Tesauero, « in nome pubblico » le aveva rivolto un indirizzo di omaggio, ch'ella aveva ascoltato in piedi. Già la Piazza Reale (Piazza San Carlo) era « stimata delle più belle d'Italia, per la uniformità de' Palaggi Signorili, per li ampi Porticati a doppie Colonne ». *La Maestà della Reina di Svecia Christina Alessandra ricevuta ne gli Stati dalle Altezze Reali di Savoia l'Anno 1656*, cioè la *Relatione dell'Abbate Don Valeriano Castiglione, Historico delle medesime Altezze* (Torino, 1656 - Biblioteca Reale) ci ha lasciato memoria di queste accoglienze, giorno per giorno. Così sappiamo che il mercoledì 18 nel pranzo di gala « lautissimi furono i cibi, da non invidiarsi alle Mense de' Regi Persiani »; dopo di che « si andò al trattenimento del Valentino Palaggi di delitia delle RR.AA. poco distante dalla Città, fabricato sontuosamente sù la ripa del famosissimo fiume Pò. Con la solita pompa si fece la Cavalcata; e la Carozza di Parata portò la Reina, le AA.RR. e le Principesse Serenissime... Il compiacimento di S.M. fù conosciuto singolare; posciache ella godette del corso del vicino Fiume, della bellezza della fabrica, dell'isquisitezza delle Pitture, della finezza delle Scolture, della preziosità de' gli adobbi, della ricchezza delle suppellettili, della prospettiva de' Colli, dell'amenità de' Giardini, dell'opacità delle Selve. Ricreò non poco l'Ingegno di S.M. il Conte Filippo (d'Agliè) destinato al comando di detto Palaggio con l'adittare, ed ispiegare alla M. S. le dipinte Historie, e le curiosità de' pensieri Accademici da se medesimo espressi, per dar spirito a gl'insensati Fiori con ben sensati motti, quali perciò puonno servire alle sue Muse per inghirlandarsene in Parnaso. La sera dopo la Cena S. M. che fù privata al solito dispose S.A.R. un Ballo a cui intervennero le Dame della Corte, e molte della Città. Hebbe principio, e fine co' l favore di S. M. che leggiadramente danzò co' l Duca; e successivamente ballarono le Principesse; ed alcuni Cavalieri, de' più principali vennero favoriti da S. M. Si ballò nella sala delle Provincie adobbata della Tapezzaria superba di Ciro tessuta a seta, ed oro; e d'un Baldachino di broccato fatto à Sfere d'oro astronomiche, con quali sogliono osservarsi i moti, i corsi, i volgimenti, ed i giri degli Astri; balli, in certo modo, perpetui de'



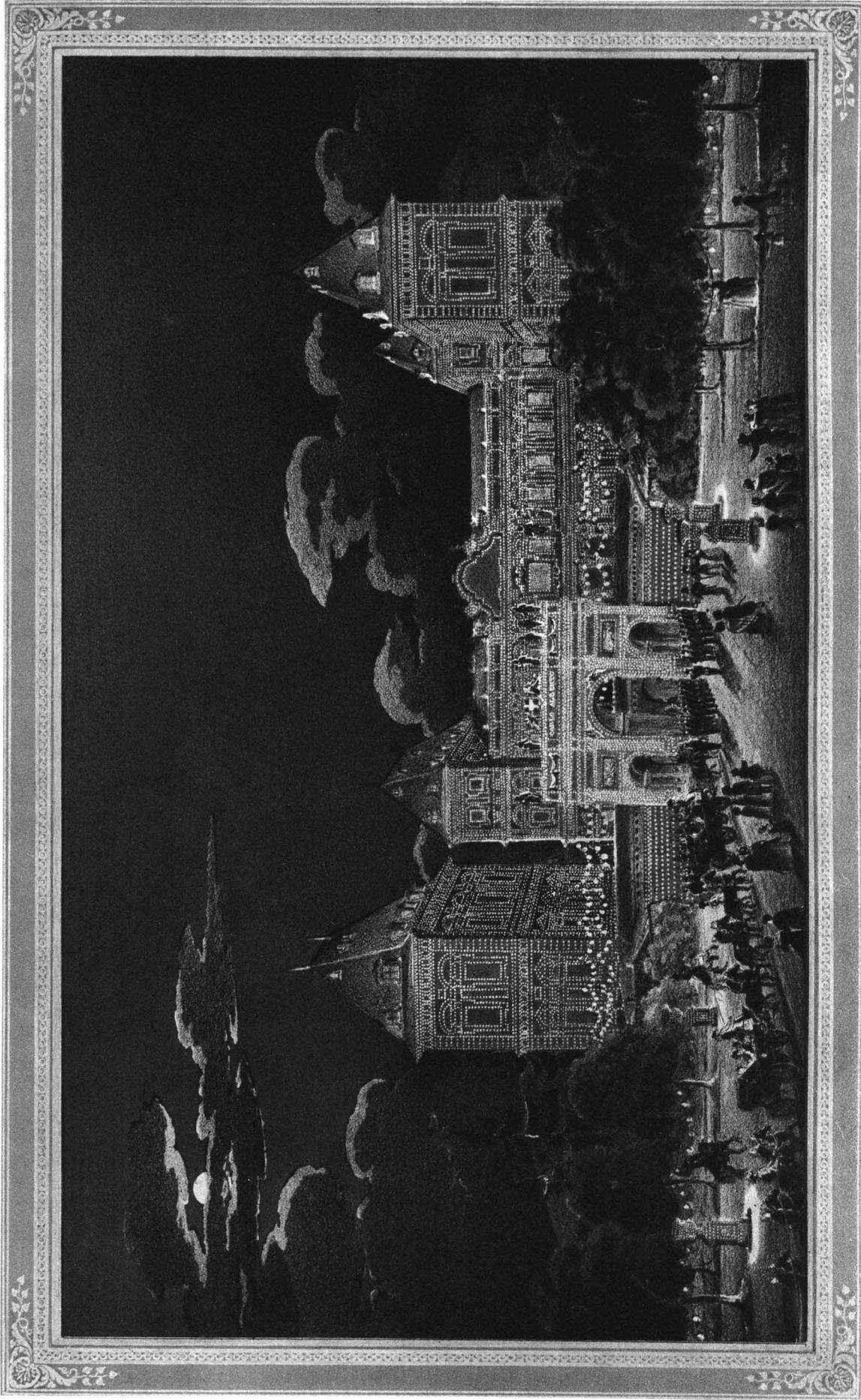
Il Castello del Valentino al principio dell'Ottocento.
Litografia da un acquarello di Giuseppe Bagetti.
(Raccolta Silvio Simeom, Torino).

Cieli ». Fra il Valentino e Mirafiori si svolse il giorno dopo una caccia al cervo, ch'ebbe il suo culmine « nella Regione di Stupiniggi abbondante di Salvaticine »; e dopo altri trattenimenti il 24 ottobre la regina di Svezia lasciò Torino, imbarcandosi sul Po diretta a Crescentino.

Il Castello, governato dal conte Filippo S. Martino d'Agliè, cavaliere dell'Ordine della SS. Annunziata, Gran Mastro della Casa di S.A.R., Generalissimo delle sue Finanze, e soprattutto detentore d'ambo le chiavi del cuore di Madama Reale, s'avviava dunque alla perfezione, alla completa sua rifinitura strutturale e decorativa. Maria Cristina di Francia, divenuta principessa italiana, poteva esser fiera della sua opera, perseguita tenacemente col lavoro di vari architetti, pittori, stuccatori, decoratori, mobiliari, tappezzieri. Prossima alla morte, la vedeva terminata secondo la « magnificenza delle sue Idee ». Allorchè « partiti gli sposi (cioè Carlo Emanuele II e Francesca d'Orléans) da Rivoli il 26 aprile (del 1663), adorato il Santissimo alla Regia Cappella di S. Salvatore, rimontati nelle carrozze s'inviarono al Valentino », il solito Valeriano Castiglione (*Le feste nuziali delle Regie Altezze di Savoia descritte dall'Abate D. Valeriano Castiglione Benedettino Milanese loro istoriografo*, Torino, 1663 - Biblioteca

Reale) poteva per l'ennesima volta ripresentare il Castello fra i suoi parchi con un piglio addirittura solenne: « Sta piantata la maestosa Fabrica su la riva del Pò, abbondante di eccellenti Pitture, ricca sopra modo di Volti, e Fregi di Stuchi adorati, di Marmi, di Tapezzerie, Scrigni vaghi, curiosità, e Scolture pretiosissime, adorna di amenissimi, e spatiosi Giardini, e di un delizioso Bosco chiuso con Selvaticine di varie sorti, ove si compiacque più d'una volta la Real Sposa à cavallo d'emular il corso delle veloci fiere, ed à piedi goder col passeggio le ombrose verzure in quei sì grandi, e ben compartiti Viali, mà sopra il tutto riguardevole per l'Artificio isquisito della Simmetria, e proportione, che le diede il gran Genio di chi l'ordinò, non meno conforme alla magnificenza delle sue Idee, che alla splendidezza dell'animo suo Reale per il fine che con tanta gravità ha saputo esprimere penna felice, che apre tesori di erudizione con la seguente iscrizione che a grossi Caratteri in Marmo si legge nella gran Facciata: HIC UBI FLUVIORUM REX — FEROCITATE DEPOSITA PLACIDE QUIESCIT — CHRISTIANA A FRANCIA — SABAUDIAE DUCISSA CYPRI REGINA — TRANQUILLUM HOC SUUM DELICIUM — REGALIBUS FILIORUM OTIIS — DEDICAVIT — ANNO PACATO MDCLX ».

È lo stesso piglio che cinquant'anni dopo sarà riecheggiato in versi latini dall'Audiberti nelle sue *Regiae Villae poetice descriptae*: « Panditur improvisa oculo Domus: ante decorum — Laudavit, quam vidit opus. Patet Area in orbem; — Exoriturque Forum; cui maiestatis honorem — Dant spatia; et clausi libertas maxima Coeli ». È la stessa aulicità d'obbligo, moltiplicata dalla ampollosa ma fredda cortigianeria secentesca, per cui il Borgogno fornirà al Blaeu dei disegni oltremodo magnificanti il Castello per la stampa ad Amsterdam, nel 1682, del *Theatrum Statuum* del Duca di Savoia. Non diverso concetto guida la messinscena della festa a cavallo ordinata al Valentino per il secondo matrimonio (morta la giovanissima Francesca chiamata dal popolo la « Colombina d'amore ») di Carlo Emanuele II con Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours — colei che sarà la seconda Madama Reale — nel maggio 1665. Si legga il titolo di questo carosello, nel quale agirono fra gli altri i marchesi di Caraglio, di Parella, di Bernezzo, di Tornone (Tournon), di Fleury (pro-



La « mostruosa illuminazione » del Castello del Valentino per le nozze di Vittorio Emanuele II e di Maria Adelaide nell'aprile 1842.
Cromolitografia disegnata dal vero dalle sorelle Lombardi e stampata da Crette e Vergnano nel 1844. (Raccolta Silvio Simeoni, Torino).

tagonista, di lì a poco, di una fosca tragedia per rivalità amorosa col Duca), i conti di Sanfrè, di Verrua, di Sale, d'Agliè: *Il Sole costante nella sua via scorrendo per lo Zodiaco si ferma nel Segno della Vergine* (Torino, 1665 - Biblioteca Reale). Il sole è naturalmente il principe, la vergine la principessa. Gli attributi dell'astro convengono al Duca: « Il Sole fù detto un'Astro animato; e S.A.R. è un Astro animoso: il Sole è Cuore del Cielo; e S.A.R. di questo suo Stato: il Sole fu detto da Orfeo Beato; e S.A.R., nel suo felice Imeneo hà tutta quella Beatitudine, che può dare la Terra ». Quanto poi al Valentino, « nel solo suo Nome porta il Valore, et il Valsente... », e così via.

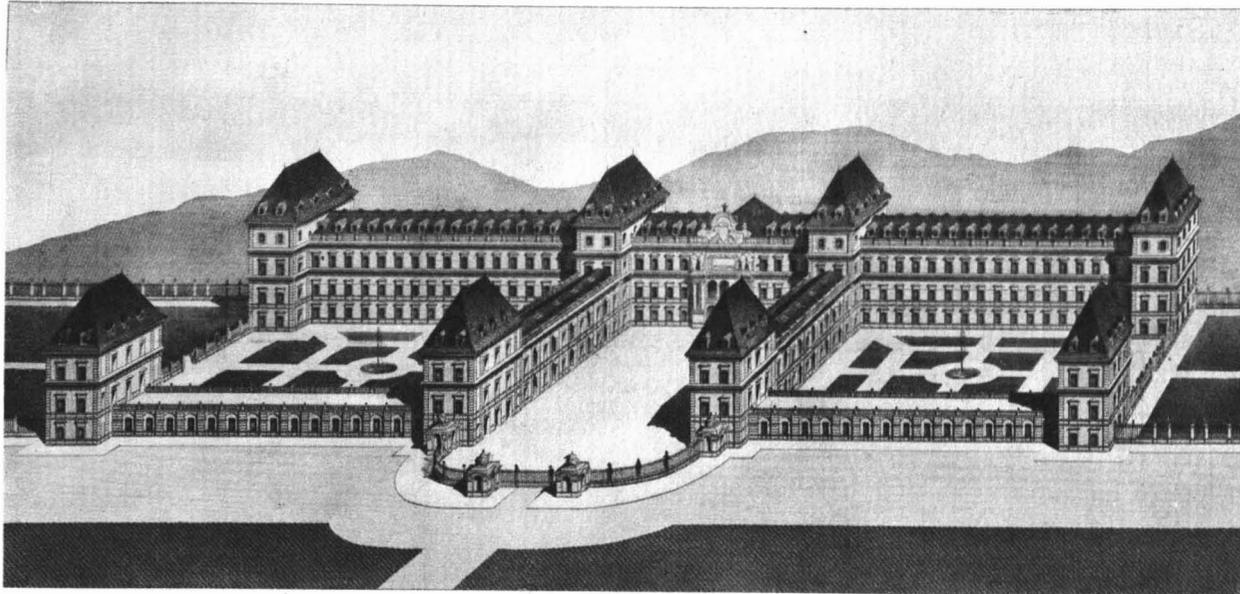
Maria Cristina di Francia è morta il 27 dicembre 1663. Nel suo testamento si legge, come ha riportato il Vico (*op. cit.*), la seguente disposizione: « In fidecomisso perpetuo alle Duchesse di Savoja, con prelazione, nel concorso di più, di quella, che sarà stata primieramente Duchessa di Savoja, durante la vita loro naturale nel secolo, et in Piemonte, lasciamo il nostro Palazzo Reale del Valentino con li giardini, parco, boschi, cascine e beni, addobbi, supellettili, quadri... E mentre non vi saranno Duchesse, sarà la goldita dei Duchi regnanti, con obbligo a caduno, sì d'esse Duchesse, che Duchi, di mantenere le fabbriche, et altre cose in buon stato ». Ella ha voluto dunque assicurare la perpetuità dello splendido dominio in cui impresse « la magnificenza delle sue Idee », legando di preferenza alle donne della sua regale discendenza la predilezione ch'ella ebbe per la stupenda dimora. Quest'alta volontà è rispettata, e il Valentino continua ad esser centro di spettacolose feste e di grandiosi apparati. Il 14 maggio 1678, dodicesimo anniversario della nascita del duca Vittorio Amedeo II, la madre reggente Madama Reale Maria Giovanna Battista, da tre anni vedova di Carlo Emanuele II, ordina la rappresentazione al Castello dei *Portici d'Atene*, la cui descrizione, pubblicata a Torino dal libraio Zappata, è riprodotta in facsimile in questo libro, e fornisce un'idea della complessità della « macchina » costruita dal conte Amedeo di Castellamonte. Al medesimo architetto è affidata due anni dopo la messinscena per la rappresentazione al Valentino dell'opera *La Reggia del Sole*, sempre nel giorno natalizio di Vittorio Amedeo II che, quattordicenne, ha assunto nominalmente il governo, pur continuando la madre a tenere quello effettivo. Tanto viva è



LUIGI SPAZZAPAN: Un viale del Valentino, oggi. (Da un dipinto appositamente eseguito per questo libro).

in Torino l'ammirazione per il superbo Castello, che rappresentandosi nel Regio Teatro, nel 1681, il *Lisimaco* musicato dal Pagliardi, una delle scene raffigura il Valentino con in faccia, sulla collina, la « Vigna di Madama Reale », cioè la « delizia » che Maria Cristina s'era fatto costruire dal Costaguta, e che Filippo d'Agliè, celando il suo nome sotto quello di Filindo il Costante, Accademico Solingo, aveva descritto nelle *Delizie della Vigna di Madama Reale* (Torino, 1667) (v. il cod. cart. della Biblioteca Nazionale di Torino, illustrato da Tommaso Borgogno, *Lisimaco, Drama per musica recitato alla Corte delle Reali Altezze di Savoia*, con 51 scene dipinte a vivaci colori).

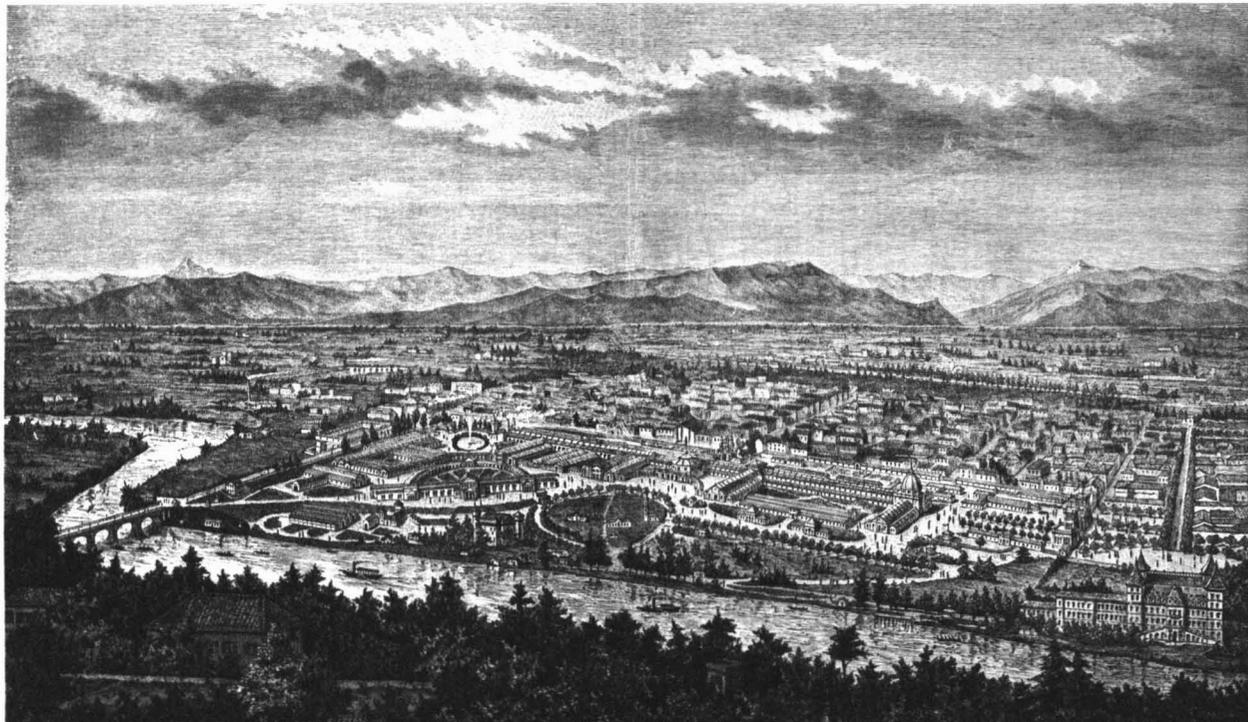
Non sempre il Valentino vide spettacoli, ricevimenti, feste. Per celebrare la nascita di Vittorio Amedeo Filippo, primogenito di Vittorio Amedeo II, avvenuta il 6 maggio 1699, Maria Giovanna Battista faceva « invitare dalla città e da contorni le persone bisognose che furono in numero dintorno a 16 mila, e raunatele nel ricinto del Valentino per mano del Sig. Abbate Pallavicino suo primo limosiniere assistito dagli ufficiali della sua Corte dispensò a tutti un'abbondante limosina affinchè l'aiutassero con 16 mila bocche a render grazie a S.D.M. per sì gran beneficio » (cf. Vico, *op. cit.*). Il numero di sedicimila può essere esagerato; ma il Piemonte era ancor devastato dalle guerre degli anni precedenti e il pauperismo era una piaga che durava da secoli. (Si noti che questo gesto benefico, ricordato anche dal Cibrario nella sua *Storia di Torino* come avvenuto nel 1699, è viceversa dal medesimo storico, nella cronologia di *Origine e progressi*, *op. cit.*, ascritto all'anno 1666). Poi nuovamente la guerra s'avvicina al Valentino, anzi lo impegna. L'assedio di Torino del 1706 non risparmia la sua zona: « Verso Oriente, la città era stata congiunta col Po da sette altri ridotti, dei quali quattro, sorgenti a valle della città fra il detto fiume e la Dora, sbarravano la penisola di Vanchiglia, e tre, a monte, allargavano la cerchia della piazza nella direzione del Valentino » (v. Pietro Fea, *Tre anni di guerra e l'assedio di Torino del 1706*, Roma, 1905). Il Solaro della Margherita, nel suo *Journal historique du siège de la ville et de la citadelle de Turin en 1706* (ristampa eseguita per ordine di Carlo Alberto, Torino, 1838), alla data 23 maggio annota: « Pour couvrir le Valentin, il fut dressé, non sans peine, une batterie de quatre pièces, sur une hauteur à gauche de la vigne de



Progetto di Domenico Ferri, del 1857, per l'ampliamento del Castello del Valentino sullo schema approssimativo del disegno di Tommaso Borgogno per il «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682. Del progetto fu eseguita soltanto la costruzione delle due gallerie laterali del cortile, trasformazione delle preesistenti terrazze. (Dall'incisione pubblicata in: Giovanni Vico, «Il Real Castello del Valentino», Torino, 1858).

Madame Royale, et ce canon défendit toujours aux ennemis l'entrée du Valentin. Comme on avait raison de craindre que la ville ne fut attaquée entre la citadelle et le Pô, où les approches se pouvaient faire à la faveur des creux et des vallons qui se trouvent auprès du Valentin, la nécessité qu'il y avait de découvrir les ennemis de loin, faisait abattre peu à peu les arbres des grandes allées, qui vont de la Porte Neuve au Valentin, et du Valentin jusqu'à l'église des Servites ». Addio così allo « smisurato corso di annose pioppe » di cui ci parlava il Castiglione. Sembra che, nella vita degli splendori del Castello, con questa notizia la parabola ascendente s'arresti, e qualcosa ne preannunzi il declino.

I suoi fasti non sono tuttavia finiti. Intanto la « delizia » sabauda s'arricchisce di un gioiello: la famosa « peota », erroneamente chiamata « Bucintoro », che dopo aver portato tra i suoi fianchi sulle placide acque del Po principi e re, malinconicamente si trova in secca nella penombra dell'atrio di Palazzo Madama (e dove potrebbe trovarsi, se il Castello per il quale era stata creata, invece d'esser conservato come uno dei più insigni monumenti di storia e d'arte

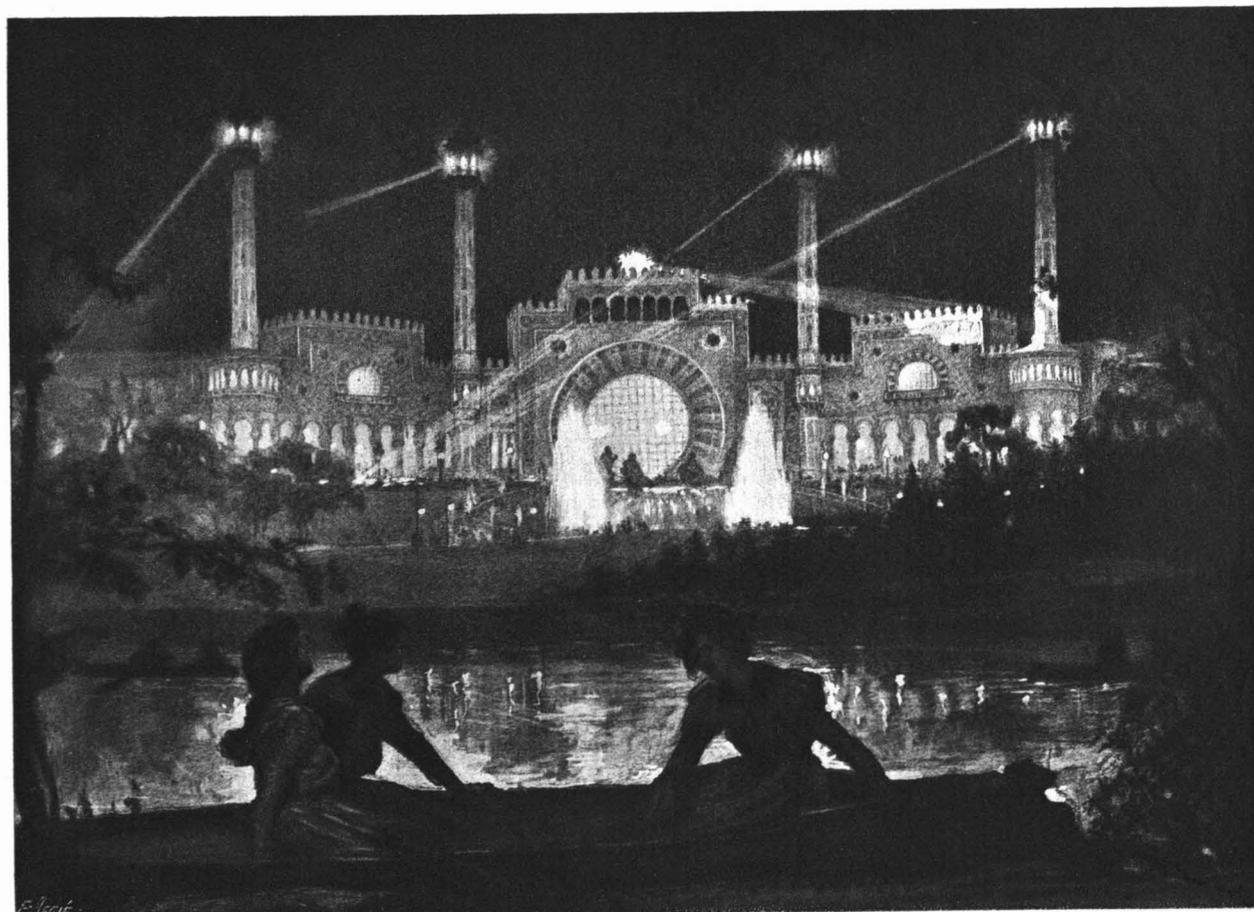


L'Esposizione Nazionale del 1884 al Valentino in Torino: veduta generale a volo d'uccello.
(Dal volume: «L'Esposizione Italiana del 1884 in Torino illustrata», Milano, 1884).

piemontesi, dopo tutta una serie di vicende tanto sfortunate quanto avviliti, è sede d'una scuola che necessariamente ne altera il carattere e le esigenze monumentali?). Nel 1731, il 4 di settembre, la peota con la sua gondola veniva consegnata al custode del R. Palazzo del Valentino, Giovanni Battista Lanfranchi (v. Vico, *op. cit.*). Già lo specchio del Po davanti al Valentino era stato navigato da ricche imbarcazioni consimili; ed oltre le descrizioni di feste ed apparati lo attestano le antiche stampe. Nessuna però poteva rivaleggiare con questo magnifico battello lungo quindici metri, scolpito, dorato, dipinto, costruito a Venezia per ordine di Carlo Emanuele III sotto la sorveglianza di Cristoforo Maria Ceccati. Esiste una perizia firmata da Filippo Juvarra il 2 gennaio 1732 per il pagamento di questa peota, che costò f. 16,228. 12. 4., per il cui viaggio da Venezia a Torino Carlo Emanuele III con decreto del 30 giugno 1731 chiedeva a «tutti li Potentati, Prencipi, e Repubbliche, sopra gli stati de' quali dovrà passare detta Peota» aiuto ed assistenza.

Certo la sontuosa imbarcazione fu adoperata nella gran festa data nel luglio 1750 al Valentino per le nozze di Vittorio Amedeo III con Maria Antonia

Ferdinanda di Spagna, anche perchè sull'opposta sponda — come già per *I Portici d'Atene* — era stato innalzato un tempio ad Imeneo, con monti raffiguranti le Alpi e i Pirenei e cascate che simboleggiavano il Po e l'Ebro; fu usata anche nei festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele IV con Maria Clotilde di Francia, sorella di Luigi XVI, nel settembre 1775; nell'aprile 1842 quando nella Reale Palazzina di Caccia di Stupinigi Vittorio Emanuele II sposò Maria Adelaide, ed il Castello di Maria Cristina s'accese nella notte di una « mostruosa illuminazione » (cf. *Le Feste Torinesi dell'aprile 1842 descritte dal Cavaliere Luigi Cibrario*, Torino, 1842); infine la sera del 2 giugno 1867 in una festa per le nozze del Duca d'Aosta con la principessa Maria della Cisterna. Furono queste — con le varie manifestazioni di giubilo per il ritorno alla capitale della regina Maria Teresa il 23 settembre 1815 (« Venuta la notte, ebbe loco — scrisse Angelo Brofferio nella sua *Storia del Piemonte dal 1814*



La Fontana Luminosa e la così detta «Facciata tripla» durante le proiezioni elettriche all'Esposizione Nazionale del 1898 al Valentino in Torino. (Da un disegno di Edoardo Rubino per il volume: «L'Esposizione Nazionale del 1898», Torino, 1898).

ai giorni nostri, Torino, 1849 — una splendidissima illuminazione nella città, nei sobborghi e nelle vicine campagne») — le ultime occasioni in cui il Valentino fu pari, o quasi, ad una tradizione che durava da due secoli.

Si concludeva il ciclo iniziato nel lontano 1560, quando Emanuele Filiberto era stato ricevuto nel « palaso mal Condisionato » del Birago. Un duro colpo aveva subito il Castello allorchè, occupato il Piemonte dai Francesi, con decreto del generale Jourdan del 28 dicembre 1801, era stato adibito a sede di una scuola veterinaria; e infranta era stata l'iscrizione del Tesauro celebrante l'opera di Madama Reale, e sostituita con un'altra di tono rivoluzionario che tuttavia due anni dopo (già si avvicinava l'Impero...) veniva tolta per ordine del generale Menou, onde ripristinare poi quella abbattuta. Crollato con la Rivoluzione il mito del diritto divino, la « democrazia » dei demagoghi sfociava fatalmente nella tirannide con apparenze diverse ma con sostanza identica di adulazione: così le feste ordinate al Valentino per la nascita del Re di Roma nel 1811 non risultavano differenti da quelle per gli onomastici e i genetliaci dei principi sabaudi, se non per la minore adesione di chi era invitato a riverire un padrone straniero. Probabilmente il popolo s'interessò di più assistendo alla partenza in pallone, il 26 aprile 1812, della signora Blanchard, moglie del celebre precursore aeronauta, dal cortile del Castello. Quanto alla scuola veterinaria, era indubbiamente una utile istituzione, come tante altre create in quegli anni dal governo francese in Piemonte. Non bisogna però dimenticare che già nel 1729 Vittorio Amedeo II — fondando con decreto dell'8 novembre la prima cattedra di Botanica presso l'Università di Torino — aveva fatto del Valentino un istituto di pubblica utilità e cultura con la destinazione ad Orto Botanico del « giardino annesso al fabbricato a sinistra del corpo centrale » del Castello (cf. Mattiolo, *op. cit.*). S'aggiunga il progetto, purtroppo non effettuato, di Carlo Emanuele III, di fare del Valentino un grande museo scientifico ed artistico. Ricordava quest'intenzione del re sabardo il marchese Costa di Beauregard nei suoi *Mémoires Historiques sur la Maison Royale de Savoie* (Torino, 1816): « Il avait aussi conçu le dessein de faire de l'une de ses maisons royales un cabinet d'histoire naturelle sur un plan vaste et magnifique; mais ce projet ne fut pas exécuté ». « Suivant le



LUIGI SPAZZAPAN: Un viale del Valentino, oggi. (Da un dipinto appositamente eseguito per questo libro).

projet présenté par l'académie des sciences de Turin au roi, le Valentin devait offrir l'aspect du *céramique* d'Athènes; les trois règnes de la nature devaient y occuper trois salles immenses; une galerie était destinée aux momies et aux pièces anatomiques; une autre était réservée pour les tableaux, les statues, les estampes, les médailles; un jardin botanique garni de serres devait accompagner ce temple consacré aux sciences. Un savant de Padoue, appelé le docteur *Donati*, voyageait en Asie aux frais du roi, chargé de commencer les collections projetées; mais la mort de cet homme fit suspendre l'exécution de ces plans, et le jardin botanique, créé par le docteur Allioni, est tout ce qui en est resté ». Il Vico (*op. cit.*) ha riportato questo progetto, attribuendogli la data 1760 circa, cioè tre anni dopo la fondazione dell'Accademia delle Scienze: progetto che faceva rilevare come « aucune maison ne paroît plus propre pour cela que celle du Valentin », tanto più che « l'execution de ce projét n'empêcheroit pas que le Roi et la famille Roiale continuassent a se servir du jardin pour y promener, et de la maison pour y donner des fêtes: bien loin de là, l'on se promeneroit avec plus de plaisir dans un jardin d'un nouveau goût, different de tous les autres... les fêtes que l'on donneroit dans la maison seroient de même relevées par la grande quantité des curiosités naturelles, et des pieces antiques qui decoreroient les murs et qui se presenteroient agréablement a la vüe »... Un bel sogno, che non ha mai potuto realizzarsi, ma che bisogna coltivare con qualche speranza, se pure con modificati intendimenti.

Ma anche questo progetto non attuato significava che un Valentino unicamente « maison de plaisance », e destinato soltanto a « regalibus otii », non era più adatto ai tempi nuovi. Purtroppo questi tempi non seppero — nè sanno tuttora — intendere ed anche rispettare ciò che di grande, nei suoi valori storici e artistici tradizionali, in questo caso il passato aveva affidato al presente. Se la goffa demagogia dei « patrioti » della Rivoluzione aveva manomesso, abbattendo stemmi, squarciando tappezzerie, frantumando arredi, le stupende sale di Maria Cristina e dei suoi successori, l'opaco utilitarismo, la grigia burocrazia, l'indifferenza alla bellezza antica di quanti vennero dopo, fecero sì che il superbo Castello fosse adibito a scopi pratici, fino a servir da caserma. Di quando in quando questa opacità e questo grigiore venivan rotti

da pubbliche esposizioni che, cominciate nel 1829 nell'interno dell'edificio e qui ripetute nel 1832, '38, '44, '50, '58, si estesero poi a tutto il parco e terreni adiacenti, con creazione di temporanee costruzioni. Memorabili, fra queste grandi rassegne dell'attività nazionale ed internazionale, quelle del 1884 (che ci lasciò, ad iniziativa della Sezione Storia dell'Arte, la perfetta ricostruzione archeologica di un castello feudale del secolo xv e del suo borgo medioevale), del 1898, del 1902 (d'arte decorativa), del 1911, del 1928. Frattanto, nel 1863, era stato solennemente inaugurato nel luogo detto del « Pallamaglio », dal gioco che prima vi si teneva, il « Primo tiro a segno nazionale italiano », (un'aristocratica Società del tiro a segno già vi s'esercitava fin dal 1838) le cui annuali gare e distribuzioni di premi costituivano un avvenimento patriottico-mondano: e vi partecipava nel 1867 la regina Maria Pia di Portogallo con la famiglia reale italiana. Nel 1856 era stato aperto il « Giardino pubblico del Valentino » (v. Giuseppe Torricella, *Torino e le sue vie*, Torino, 1868), là « dove poc'anzi non vi era che una riva scoscesa, una landa incolta di terra, e qualche tratto di sterile campo », scriveva Pietro Baricco nella sua *Torino descritta* (Torino, 1869); qualche anno dopo, nel 1864, esso veniva « ridotto a nuovo sul bizzarro e fantastico disegno dell'ingegnere e paesista francese Barillet... egregiamente eseguito dal giardiniere Quignon » (v. Torricella, *op. cit.*).

Tutto ciò s'intonava alla nuova destinazione dell'antica « delizia » sabauda. Fin dal 1857 era stato presentato alla Camera dei deputati un progetto di legge per ampliamenti e restauri del Castello (cf. Vico, *op. cit.*) in vista dell'esposizione del 1858; ma il Ministero delle Finanze intendeva che tali lavori dovessero eseguirsi secondo « un piano generale di compiuto restauro, degno di uno de' nostri migliori edifizî nazionali, e tale, che all'uopo vi potesse essere accolta una galleria di quadri, ovvero altre monumentali opere d'arte ». Si venne così all'esecuzione del progetto degli ingegneri architetti Ferri e Tonta, progetto soprattutto infelice per la trasformazione in gallerie delle terrazze che univano il corpo centrale del Castello con i padiglioni antistanti; altri restauri all'interno, soprattutto le ridipinture, furono condotti con l'imprudenza che, in questo campo, era tipica dei tempi. Con la legge del 13 novembre 1859 veniva poi creata la « R. Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri », alla cui sede si desti-

nava quella ch'era stata la dimora preferita di Madama Reale. La sua storia, perciò, dal 1860 s'identifica con quella del Politecnico.

Malgrado la nobiltà e l'importanza dell'istituto ospitato dal Castello, non si può dire che questa recente storia sia felice. Qualsiasi scuola, per alta ch'essa sia, con le sue esigenze didattiche ed amministrative, contrasta col carattere di ambienti che, per le loro memorie storiche, per il loro valore d'arte, esigono quiete, raccoglimento, cura costante della loro integrità. Se quindi si ripensa a ciò che significa nella storia e nell'arte di Torino e del Piemonte il Castello del Valentino, è lecito, per non dir doveroso, formulare l'augurio che si possa un giorno tornare, con la costruzione del nuovo Politecnico, al bel progetto di Carlo Emanuele III: e fare del magnifico edificio, ripristinato in tutta la sua bellezza architettonica e decorativa, quel museo della storia e dell'arte piemontese che sarebbe un vanto dell'antica capitale subalpina.

MARZIANO BERNARDI



RIPRODUCIAMO IN FACSIMILE NEL SEDICESIMO CHE SEGUE LA INTERA DESCRIZIONE DE «I PORTICI DI ATENE», PUBBLICATA A TORINO NEL 1678 A RICORDO DELLA «FESTA DI FUOCHI DI GIOIA» DATA AL CASTELLO DEL VALENTINO NEL DODICESIMO GENETLIACO (14 MAGGIO) DI VITTORIO AMEDEO II.

(DA UN ESEMPLARE DELLA BIBLIOTECA REALE).

I PORTICI DI ATENE

Festa di Fuochi di Gioia

Celebrata da Madama Reale sù la Riua
del Pò al Valentino nel Giorno
della Nascita di S. A. R.



IN TORINO, MDCLXXVIII.

Appresso Bartolomeo Zappata

Libraio di S. A. R.





3
RA' le cure più sollecite le quali occupano l'animo di Madama Reale, tiene il luogo primiero quella della Virtuosa Educazione di Sua Altezza Reale. Quest'è il Centro al quale tendono le applicazioni di sì Gran Reggente. Quest'è l'Oggetto de' suoi pensieri, la Meta de' suoi voti. Hà questo Gentilissimo Principe fortita dalla Nascenza vn' Indole così sublime, ed vna Bellezza esteriore sì proporzionata, che sì l'vna, che l'altra lo rendono egualmente degno d'Impero. Mà desiderando Madama Reale di maggiormente far risplender coll'Arte i Doni di cui sì liberale gli è stata la Natura, e di perfezionar coll'educazione le Doti Auguste, che trasse dalla chiarezza de' Natali, procura anche co' scherzi d'inspirare nel di lui animo sensi d'Eroica Virtù, e vuole che le medesime Feste seruano al Figlio d'allegorico incitamento per animarlo à proseguire la carriera de' suoi Studij.

Hauendo Ella dunque determinato di solennizzare il Giorno della Nascita di S. A. R. con vna Festa di Fuochi di Gioia, ne diede l'assunto all'Eccellenza del Signor Conte Filiberto di Piozzasco Cavaliere del Sagro Ordine dell'Annunziata, e Generale dell'Artiglieria, affinché con alcuna Inuentione esprimente i di lei magnanimi sentimenti, ed alludente al concetto della sua nobilissima Idea ne procurasse l'effettuazione.

L'ardore dell'affetto di sì Gran Madre verso sì degno Figlio meglio non si poteua esprimere, che con vna Fe-

4
sta di Fuochi . Onde la diligenza ed esattezza del Sig.
Conte di Piozzasco , e la sollecitudine de' Signori Vffi-
ziali dell' Artiglieria operarono in modo , che in brieve
spazio di tempo fecero ammirare la magnificenza di vn
Apparato , che in tutte le parti vsciua dall' ordinario . Il
dicui disegno fù parimente inuentione del Signor Con-
te Amedeo di Castellamonte Primo Ingegnere di S. A. R.
ed era tale .

Sù la Riua del Pò all' opposto del Palazzo del Valenti-
no forgeua vna Fabbrica di forma quadrata di larghezza
di diciotto Trabucchi . Chiudeua questa nel mezzo vn
ampio Cortile circondato da tre parti da Portici distinti
da Pilastrate di Marmi tagliati a Bugne . Inoltrauasi que-
sto Cortile per quattro Trabucchi nell' acqua del Fiume,
e restaua chiuso nella parte anteriore da vna Balaustrata,
la quale lasciaua nel mezzo l' ingresso principale al Palaz-
zo , e rappresentaua l' accennato Cortile vna specie di
Porto a similitudine del Pireo , che già fù il Porto della
Città di Atene . Nelli due angoli del Palazzo , li quali
faceuano facciata al Pò , e nella facciata maggiore di
mezzo forgeuano sopra il primo Ordine de' Portici tre
Corpi di Fabbrica in forma di tre Padiglioni sostenuti nel
piano di terra da grosse Colonne di marmo mischio , ed
ornati ne' loro finimenti coll' Armi , e colle Diuise della
Real Casa di Sauoia .

A destra ed a sinistra della Fabbrica di mezzo stende-
uansi lungo la Riua del Fiume due Gallerie , le quali vni-
tamente

5.

tamente col Palazzo di mezzo faceuano trentotto Trabucchi di facciata , e terminauano le Galerie sudette in due Padiglioni compartiti in trè Ordini di finestre arricchite di vaghissimi ornamenti d'Architettura .

Correua nella parte superiore per finimento di questa Fabbrica vn Cornicione, che sosteneua vna Balaustrata di Marmo, sopra i Piedestalli della quale regolarmente compartiti, posauano diuerse Statue rappresentanti li più illustri Eroi de' Secoli passati. E nel mezzo di ciascuna Arcata de' Portici già descritti, vedeuansi altre Statue esprimenti li più famosi Letterati della Grecia .

L'Ordine dell'Architettura di questo Palazzo era Dorico , per hauer il medesimo hauuta la sua origine dalla Grecia , come meglio si può offeruare nell'intaglio del quì congiunto Disegno .

Fù saggiamente a questa Fabbrica dato il nome di Portici d'Atene per significare, che sicome in quella famosissima Città Inuentrice delle Scienze regnaua come in propria Patria la Sapienza, e sotto i di lei Celebratissimi Portici quasi nell'Aringo di Pallade esercitauansi in dottissime contese i più fioriti Ingegni della Grecia; Così rinouati, anzi trasportati li medesimi Portici sù la Riuu del Pò sotto gli auspicij d'vna Reina, anzi d'vna nuoua Pallade, la quale coll'instituzione dell'Accademie Letterarie, e Caualleresche fa rifiorire in questa sua fortunata Metropoli le Glorie dell'antica Atene, habbia comodità Sua Altezza Reale di esercitarsi ne' Studij,

e di

e di mettersi al possesso di quelle Scienze, e di quelle Virtù, che per sì lunga serie d'anni hanno sempre regnato come hereditarie sul Trono de' suoi Augustissimi Progenitori .

Sorse in tanto dal Gange l'Aurora del Giorno decimoquarto di Maggio : Ne mai portò sù l'aureo Carro più fresche , e più colorite le Rose , forsi per tesserne odorosa Ghirlanda all'Eroe Nascente . Quando fù salutata con ben'ordinata salve di tutta la Moschetteria , e di Mortaletti . Indi tuonando le bellicose Bombarde pubblicarono con lingue di fuoco le allegrezze di sì felice Nascenza .

Quì non replicherò gli applausi fatti a S. A. R. dal concerto delle Trombe guerriere , e dal suono de' strepitosi Tamburi : Ne ridirò le melodie de' musicali Strumenti , de' quali tutta rimbombaua la Reggia , rimettendo il Lettore à ciò ch'in simil proposito antecedentemente si è detto nella Relazione della Festa della Natiuità di Madama Reale .

Leuata e vestita S. A. R. vdì la Messa nella Cappella Reale di Palazzo , poscia attese che Madama Reale fosse svegliata , e vestita per accompagnarla alla Cappella della Santissima Sindone , oue si celebrò parimente la Messa . E vi si portarono le Altezze Reali corteggiate da' Sereniss. Principi della Real Casa , col seguito de' Signori del Sangue , de' Cauallieri dell'Ordine , delle Dame , e Cauallieri della Corte tutti ricca , e pomposamente vestiti ,

7

ti , offeruandosi sì nell'andare , che nel ritornare dalla Chiesa l'ordine nell' antecedente Relazione già descritto .

Furono anche in detto Giorno vestiti à spese della Guardarobba di S.A.R. alcuni Pouerelli di drappo di color Celeste, tanti in numero quanti sono gli Anni di S.A.R. ed à medesimi si distribuì la folita Elemosina di denari. Le Guardie parimente erano tutte a' loro posti , e durante la Messa li Musici di S. A. R. cantarono sopra l'Organo vn armonioso mottetto . Dopo la Messa le Altezze Reali ritornarono col medesimo corteggio , ed accompagnamento a Palazzo , oue peruenute S. A. R. riceuette le congratulazioni , e gli ossequij di tutta la Nobiltà ne gli Appartamenti di Madama Reale . Poste le Tauole le Altezze Reali pranzarono in publico co' Serenissimi Principi della Casa Reale, e dopo il pranzo le AA. RR. riceuettero le congratulazioni de' Signori Ambasciadori , de' Ministri de' Principi , e de' Magistrati , nel modo che fece Madama Reale nel Giorno della sua Natiuità, come resta nella prima Relazione descritto .

Fatte tutte queste funzioni venne l' hora d'uscire da Palazzo, il che si fece con quella pompa maggiore , che si pratica in simili Feste solenni . Comparuero i Cauallieri vaga , e riccamente vestiti sopra Caualli leggiadramente adornati , e caminando auanti della Carrozza di Madama Reale conforme si fa sempre nelle Caualcate di Parata, mentre alla portiera di detta Carrozza S.A.R. andaua

andaua accompagnando M. R. sopra vn leggiadrissimo Destriero, si portarono fuori della Città sotto la grande Alea, che conduce al Valentino, in capo della quale arriuati, calarono nel basso de' Prati oue resta dalla Natura formato quasi vn verde Anfiteatro proporzionato per le Feste à Cavallo. In quel Basso staua disposta la Bariera per correre al Saracino; onde smontata M. R. dalla Carrozza, e scesa S. A. R. da Cavallo salirno entrambe sopra il Palco espressamente iui preparato per vederui le Corse, mentre nel lato opposto sopra d'vn'altro Palco s'assifero li Signori Ambasciadori.

Cominciarono le Trombe ad inuitar col canto i Cavalieri alla Corsa: E questi correndo più Lancie sopra i loro generosi Corsieri, fecero per qualche spazio di tempo della loro destertà e valore pomposa mostra, riportando li Vincitori li premij, che da Madama Reale erano stati proposti.

Terminate le Corse del Saracino M. R. rimontò con S. A. R. in Carrozza, e colla già descritta Caualcata entrò nel Gran Cortile del Valentino: E peruenuta nella Sala del Palazzo, iui attese à passar il rimanente del Giorno col diletteuole trattenimento d'vn nuouo isquisitissimo componimento musicale in idioma Francese alludente alla Nascita di S. A. R.

Fatta notte, calarono le Altezze Reali le scale, e col seguito de' Serenissimi Principi, e di tutta la Corte si portarono sopra il Palco fabbricato sù la Riua del Pò tut-

to coperto di finissimi Arazzi, e sparso di fiori, e d'ame-
ne verdure per iui vederui i fuochi . Nel mezzo del
qual Palco in posto più rileuato, ed auanzato stauano
le Altezze Reali co' Serenissimi Principi, ed à lato fini-
stro in altro Palco stauano li Signori Ambasciadori ,
restando le Dame, e Cauallieri della Corte più indie-
tro nel Palco più grande.

Assise le Altezze Reali, e dato segno di cominciar i
fuochi, s'vdì di là del Fiume il canoro rimbombo del-
le Trombe, che stauano diuise in due squadre alterna-
tamente suonando à canto delle due Gallerie de' Portici
sopra descritti; Alle quali rispondendo con grate vicen-
de lo strepito de' marziali Tamburi diuisi anch'essi ne
medesimi posti, s'accesero in vn momento tutti li Fana-
li, che di quà, e di là del Fiume illustrauano per lunga
stesa le Riue.

Accesi i Fanali, e terminato il suono delle Trombe,
e lo strepito de' Tamburi, cominciossi vn soauissimo con-
certo di Tromboni, e d'altri Stromenti da fiato, li quali
stauano a' piedi del Palco delle Altezze Reali. E questi
finito, si vide partir dalla Balaustrata, che cingea il Cor-
tile de' Portici d'Atene la Naue trionfante di Minerua,
la quale à dirittura portossi auanti il Palco delle Altezze
Reali, e mentre andaua detta Naue scherzando sù l'onde,
sopra di essa si vdiua vn melodioso concerto di Trombe
Marine.

Era questa Naue tutta risplendente di lucidissime fa-

B

ci,

ei, ornata di lamiglie d'oro, e d'argento, e pendeano dall'elevata Poppa di essa diuersi trofei. Sedeuà sù l'alto della Poppa Minerua in Abito guerriero, coll'Elmo in capo, la lancia nella destra mano, e collo scudo di Gorgone nel braccio sinistro. Sedeuano con bell'Ordine a' piedi di essa sopra diuersi gradini tutti li Musici di S.A.R. con Abiti e simboli rappresentanti la Filosofia, la Rettorica, l'Astrologia, la Geometria, l'Aritmetica, la Geografia, l'Architettura, la Poesia, l'Istoria, ed altre Scienze, con altri Musici rappresentanti la Musica, la Pittura, e diuerse Arti, che sono in grado a' Principi. Era la Poppa della Naue suddetta illustrata da vn fanale, e sopra il Padiglione della medesima suentolaua vno Stendardo, nel quale staua dipinta da vna parte la Testa di Medusa, e dall'altra vn Albero d'Vliuo col Motto *Diuina Palladis Arte*.

All'intorno di questi stauano tutti li Suonatori di S.A.R. co' loro Stromenti, ed erano vestiti alla Greca in sembianza di Cittadini d'Atene.

Erano in tanto numero le Persone concorse al Valentino per vedere questa Festa, che non solo tutte le Finestre, Gallerie, e Portici del Palazzo veniuano ingombrati da' Spettatori, ma si vedeuano le Riuè del Pò, e le vicine sponde tanto di quà, che di là del Fiume coperte di Popolo.

La Naue di Minerua gettata l'ancora a' piedi del Palco oue stauano le Altezze Reali fece vdire vna soauissima

ma Sinfonia di tutti li Stromenti. Indi Minerva cantando , così disse.

*Per vagheggiar de' l'Alpi il bel Confine,
Hor hor me n'venni dal Cecropio Regno .
E à Voi Germe Real Serto condegno
Reco d' Allor, per coronarui il Crine .*

Appena hebbe finiti Minerva questi accenti, che tutti li Musici rappresentanti le Scienze cantando in Coro , così dissero.

*De la Tritonia Dea fido seguaci
Qui ci fece venir Sourano Impero .
E per segnarui di Virtù il Sentiero
Del Pò lungo le Riue ardon le Faci .
Rende Virtù felice ogni Regnante ;
Onde se questa à sostener prendete ,
Vacillar non può 'l Regno : Anzi sarete
Di questo Ciel il poderoso Atlante .*

Quì cessò il Coro delle Scienze, e ripigliando Minerva il canto nuouamente soggiunse .

*Sù festeggi il Piano, e' l Monte,
Vibri lampi un Mongibello ;
S'oue già cadè Fetonte
Hor rinasce un Sol Nouello .*

Coro delle Scienze.

Già nel Ciel di Stelle adorno
 Bruna Notte il Manto stende.
 Tuona l' Etra, e quì d' intorno
 L' Allegrezza i fuochi accende.
 Si risuegli ò Grande Infante
 L' alta mente à questi ardori.
 Cor gentil, Alma Regnante
 Di Viriù segue i fulgori.
 Di Viriù l' animo ornate,
 L' orme sue seguite à volo;
 E del Ciel oue Regnate.
 Questa sia la Stella, e'l Polo.

Cantati questi Versi, vdiſſi ſopra l' iſteſſa Naue di Mi-
 nerua vn altro concerto di Trombe Marine, mentre
 ſtaccandoſi dal lido i Marinari prefero la voga à contra-
 rio del Fiume verſo il Parco del Valentino, oue in mez-
 zo all' acque ſtaua ſù l' ancore il Vaſcello Trionfante di
 Nettunno, e fermandoli in quel poſto queſte due Nai
 per qualche ſpazio di tempo, ſi videro venire à ſeconda del
 Pò molte Girandole di fuochi lauorati, le quali artificio-
 ſamente adattate ſopra galleggianti ordegni, che le gui-
 dauano, ſcoppiauano con giocondo ſpettacolo in mezzo
 all' acque.

Queſte

Queste Girandole erano mandate da alcune Barchette, che stauano vicino alle due Naui di Minerua, e di Nettunno. E dopo le Girandole si videro venire quattro Delfini pieni di fuochi lauorati di quali anch'essi aggiustati sopra altri ordegni, che li teneuano à galla dell'acqua, calando à seconda del Fiume scoppiauano mirabilmente con diuersi giuochi di fuoco.

Fatto questo videsi venir dall'alto del Pò l'accennato Vascello di Nettunno guidato dalla Naue di Minerua, la quale conducendolo prima auanti il Palco delle Altezze Reali, di là lo fece passare sotto i Portici d'Atene.

Rappresentaua questo Vascello il Carro Trionfale di Nettunno condotto da due Gran Caualli Marini. Era tutto guarnito di lamiglie d'oro, e d'argento. E nella sommità della Poppa fregiata d'oro ed ornata di varij festoni sedeuano due Figure, vna rappresentante Madama Reale in Abito maestoso, e l'altra S. A. R. che sedeuà alla sinistra di essa. All'intorno del Carro suddetto mosse dal vento tremolauano diuersè picciole bandiere di varij colori in cui stauano dipinte alcune Diuise espressioni l'Eroiche qualità di S. A. R. ed à piedi delle due accennate Figure sedeuano le Nereidi, Teti, Dori, Glauco, Galatea, ed altre Deità Maritime, e più al basso stauano li Barcaruoli, che conduceuano detto Vascello in Abito di Tritoni. Reggeua i Caualli Marini Nettunno colla Corona in capo, e col Tridente in mano, e staua in piedi in sembiante festoso, e giocondo per esser fatto

Con-

Condottiere di due Delta Terrene, quali erano Madama Reale, e S. A. R.

Questo Carro Trionfale di Nettunno veniva condotto dalla Naue di Minerva verso i Portici d'Atene, per significare che la Dea delle Scienze sotto la direzione di Madama Reale invita S. A. R. alla Città Maestra delle buone Arti, acciò allettata dall'esempio di tanti Sapienti, che fiorirono nella Città d'Atene, anche in essa s'accenda maggiormente il desiderio della Virtù.

Tutto questo Vascello era pieno di fuochi d'artificio, e giunto al posto determinato, douea ardere in mezzo al Fiume.

Poco fermossi il Trionfante Vascello nelle due Riu accennate; ma senza dilazione incamminossi in mezzo al Fiume in quella parte che resta sotto la Galeria de' Portici d'Atene verso il Ponte del Pò. E la Naue di Minerva andò à mettersi al fine dell'altra Galeria verso il Parco del Valentino parimente in mezzo al Fiume, e colà fermandosi entrambe le Naui vna all'opposto dell'altra, S. A. R. hebbe permissione da Madama Reale di dar fuoco ad vna picciola striscia di poluere d'artificio, la quale à questo fine era stata accomodata sul Palco, e lungo di essa portandosi velocemente la fiamma al Vascello di Nettunno fece veder in vn momento volar fino alle Stelle infiniti globi di fuoco, che scoppiando in diuerse maniere cadeuano da tutte le parti sul suolo, e pareua che dall'acque sorgendo gli incendij, precipitassero dalle Sfere prodigiosi diluuij di fuoco.

Con-

Continuarono per qualche tempo i scherzi de' fuochi del Vascello di Nettunno, quando si videro discendere à seconda del Pò molti globi di fuoco lauorato, li quali gettati da maestra mano nell'acque, prima sommergendosi gorgogliauano sotto l'onde, e formauano quasi vn incodito Tuono: Indi solleuandosi à galla scoppiauano con tanto strepito, che sembrauano tanti fulmini, che con ruotanti giri, e riuolgimenti di fuoco seco facefsero horribil guerra nell'acque.

Nell'istesso tempo veniuano nell'altra Riua del Pò verso i Monti di Torino gettati in aria alcuni altri fuochi lauorati, li quali tant'alto saluano, che pareua volassero à guerreggiar colle Stelle: E dopo diuersi giuochi di simil forte di fuochi si videro per vltimo volare dalli due Padiglioni del Palazzo del Valentino Castore e Polluce, li quali portando il fuoco al Palazzo rappresentante li Portici d'Atene in vn istante si vide tutto illuminato con ordine sì bello, e sì vago, che tutte le Colonne, le Pilastrate, le Cornici, i Frontispizij, e le Finestre di esso veniuano come seminate da tante Stelle, quanti erano i fuochi che ne segnauano la figura.

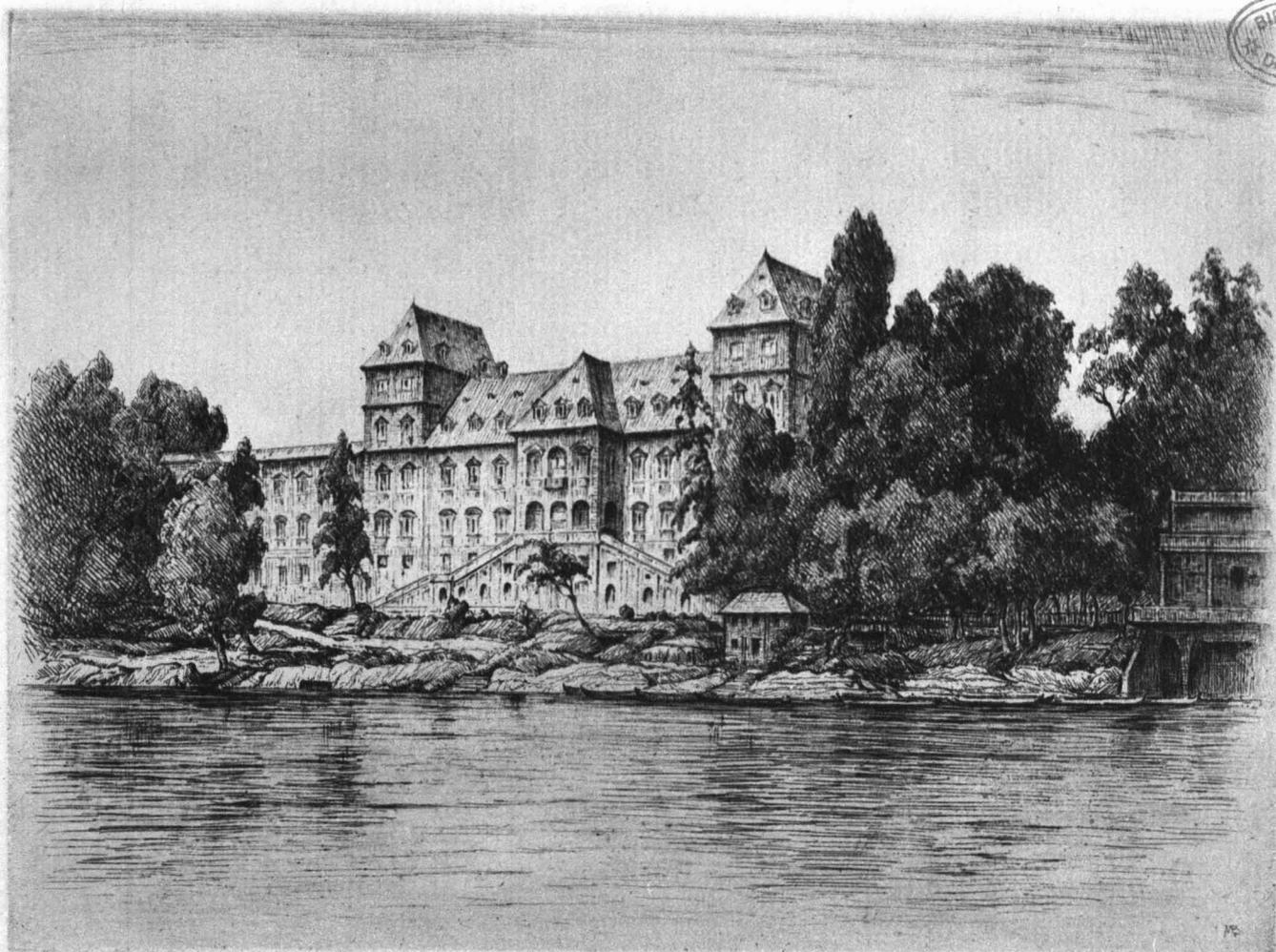
Nell'istessa maniera accesi tutti i fuochi lauorati, che erano stati disposti nel Palazzo suddetto cominciò la grandine sì densa di fuoco ad ingombrare il Cielo, e la Terra, che più non distingueansi le acque del Fiume dalla pioggia de' lampi, ed illustrate da tanto incendio le Sponde, le Piagge, ed i Colli vicini, ad onta della Notte, pareua
che

che risplendesse vn Mezzo giorno di fuoco in quelle Riue . . .

Arfa la Mole , e finiti i fuochi terminossi la Festa con vna gran salue di Mortaletti , che scoppiarono lungo la Riua del Pò . Indi ritirandosi le Altezze Reali con tutta la Corte nel Palazzo del Valentino , si diede principio ad vn solenne Ballo nella Gran Sala di esso , oue le Dame comparuero di tante gioie ornate , che vinceuano co' lumi brillanti delle gemme lo splendore delle faci , che illustrauano la Sala . E dopo hauer danzato per qualche hora , si diede al solito vna lautissima Collazione , la quale finita le Altezze Reali col corteggio de' Serenissimi Principi , e di tutte le Dame , e Cauallieri della Corte fecero ritorno alla Città , sendo state illuminate tutte le Alee , che conducono à Torino da quantità grande di fanali : E peruenute al Real Castello si ritirarono ne' loro Appartamenti . E così terminarono le allegrezze , e le Feste del Giorno della felicissima Nascita di S. A. R. con Real magnificenza preparate , e con bellissimo ordine eseguite .

I L F I N E .

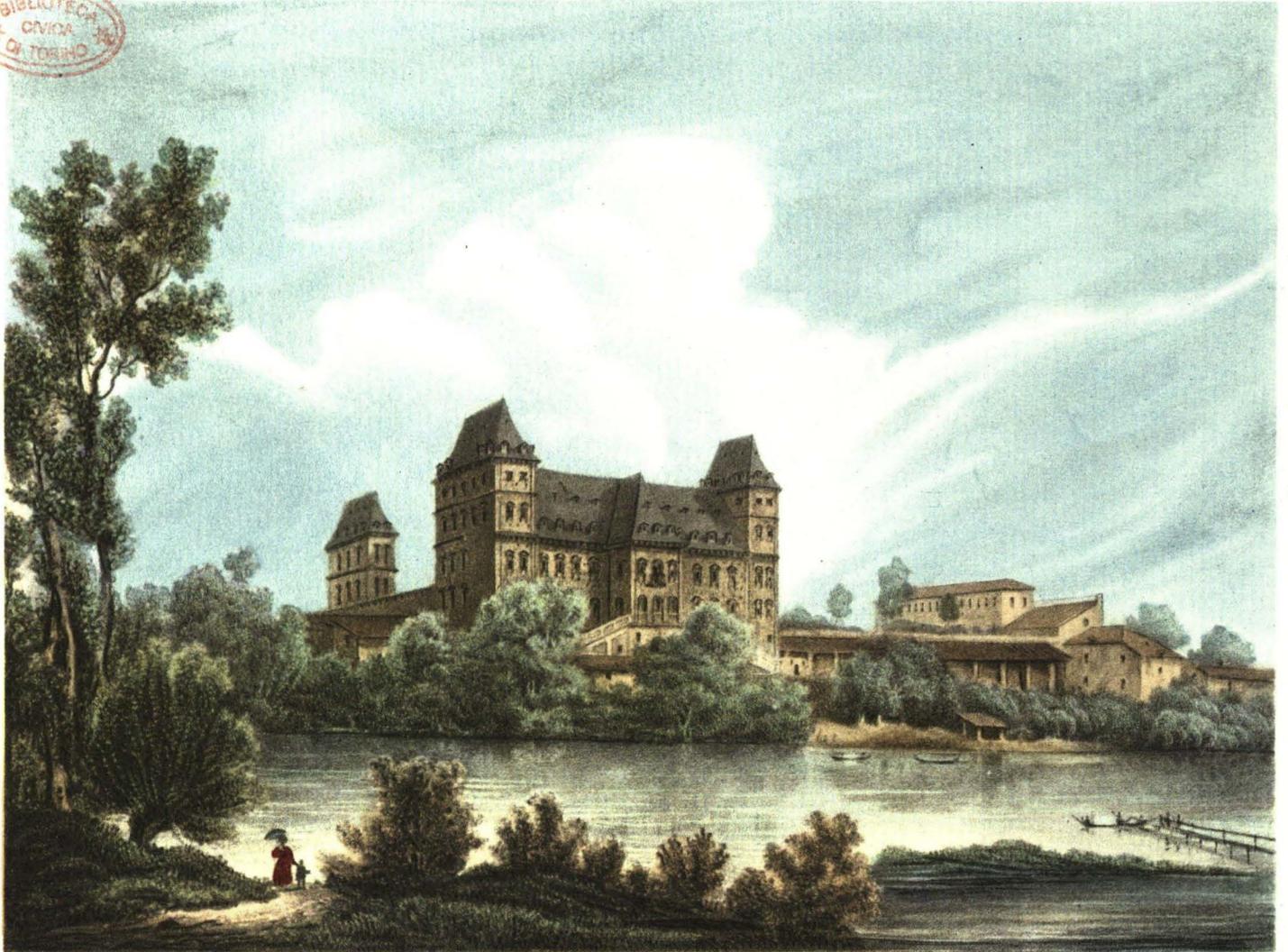
BIBLIOTECA
CIVICA
DI TORINO



opera d'artista (esemplare unico)

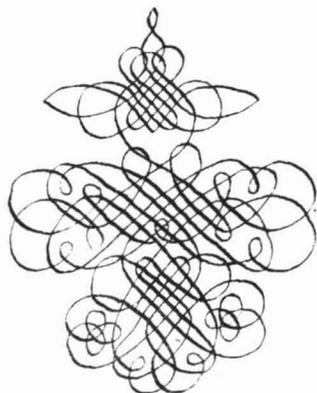
M. Boglione

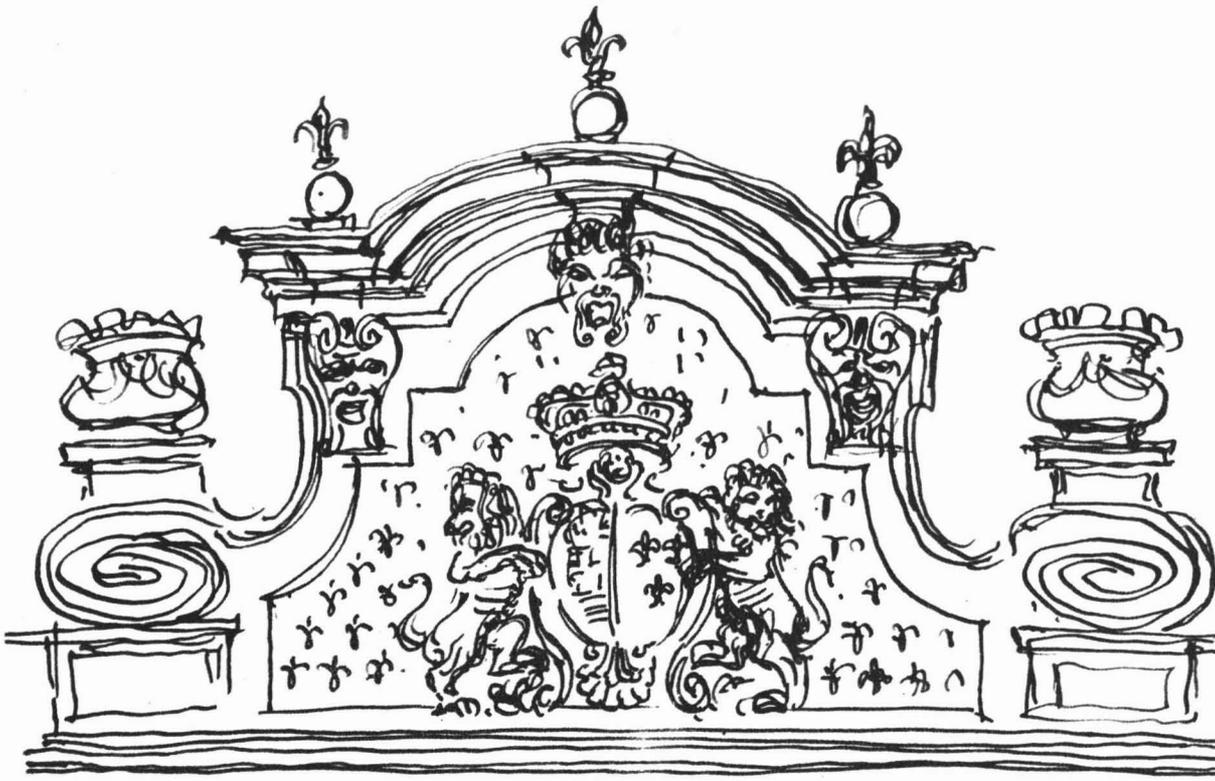
MARCELLO BOGLIONE: Il Castello del Valentino dalla sponda opposta del Po.
(Da un'acquaforte appositamente eseguita per questo libro).



Il Castello del Valentino intorno al 1830.
Litografia colorata di D. Festa (1833) da un disegno di E. Gonin. (Raccolta Silvio Simeom, Torino).

L'ARCHITETTURA
DEL
CASTELLO



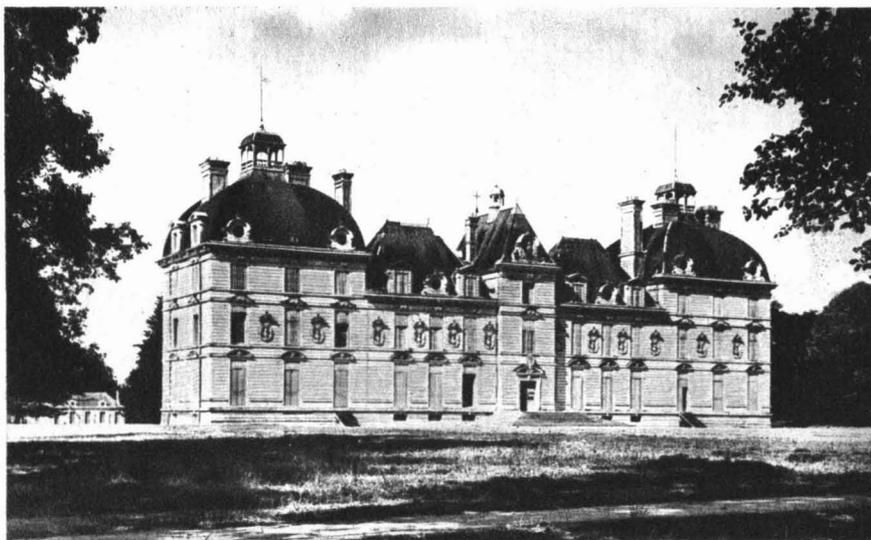


Gusto di gloria e passione del costruire



USTO di gloria e passione del costruire caratterizzano particolarmente già il Medioevo italiano. Nelle poderose costruzioni di cattedrali si manifesta l'orgoglio delle città. L'incarico ad Arnolfo di Cambio della costruzione di Santa Maria del Fiore a Firenze nel 1296, esige esplicitamente la magnificenza più sontuosa e preziosa, così che aspirazioni e possibilità umane non possano produrre niente di più grande e più bello. L'ambizione di Siena nel fabbricare è nota: il primo progetto per il duomo non poté essere eseguito a causa delle sue gigantesche dimensioni; si sente l'interruzione della costruzione come una vergogna pubblica, ci si deve però accontentare di un edificio più ridotto.

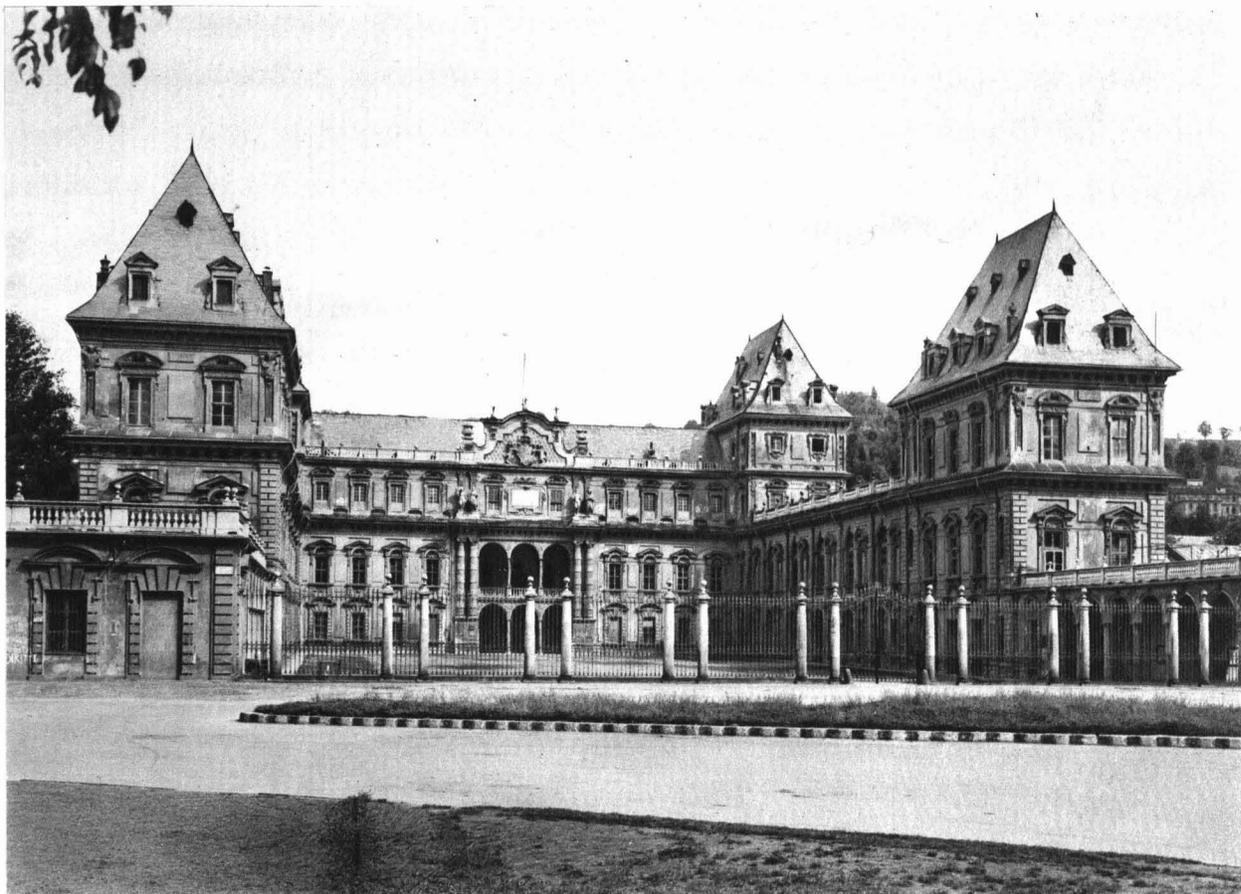
Con l'entrare in scena di personalità più superbe e conscie del proprio valore, il costruire diventa — specie dopo il Quattrocento — una dimostrazione della propria potenza e si effettua con la intenzione palese, spesso anche chiaramente espressa, di lasciare ai posteri una testimonianza di se stessi. Questo costruire monumentale per desiderio di gloria e per passione, ora sempre più sostenuto anche dall'intenzione di soddisfare la moda e l'arte, diviene poi



Il Castello di Cheverny (1).

col barocco, in tutta l'Europa, l'espressione di potere assoluto. Era certo nella cosciente intenzione di Luigi XIV di fare di Versailles il castello residenziale più gigantesco del XVII secolo, il che, in verità, fu possibile soltanto con

una ripetizione di facciata, di effetto noioso. Entro simile evoluzione, di carattere europeo poichè si estende fino nella Spagna, in Inghilterra, Germania e Russia, l'architettura principesca italiana dimostra una tendenza particolare, e possiamo dire simpatica. In Italia non si vuole solo la pompa rappresentativa, ma si desidera anche godere e manifestare la serenità e fastosità di una vita nobilmente socievole. Qui per la prima volta il palazzo del sovrano perde le ultime caratteristiche di fortificazione medioevale, tutto si ingentilisce, si trasforma. In pari tempo, ci si spinge fuori della città, nei suoi dintorni. Comincia ad apparire il modello della villa suburbana. Già intorno al 1600 le grandi ville romane, ad imitazione delle costruzioni genovesi del tempo dell'Alessi, mostrano questa tendenza a presentarsi accoglienti e festevoli, con grandi ingressi, rampe, scaloni; indicano nello stesso tempo quella tendenza alla vita che si accompagna e si fonde con la natura circostante: richiedono ampi vestiboli con libera vista sul paesaggio, i monti, la campagna. Tuttavia si cerca di colpire l'osservatore con una grandiosità monu-



Il Castello del Valentino. Prospetto attuale di ponente (2).

mentale, ma nello stesso tempo si vorrebbe godere la serenità della vita campestre senza uno stretto cerimoniale. L'etichetta di Corte è un'invenzione spagnuola-francese: l'alto ideale della « humanitas » ha sempre fatto valere le sue ragioni nelle Corti italiane.

Così troviamo anche, per la prima volta, in Italia residenze principesche dagli esterni attraenti, che sembrano aprirsi ospitali, almeno agli amici. Sovrano e anfitrione sono tutt'uno, mentre nelle facciate di Francia si manifesta sempre ancora un carattere più severo, e si vorrebbe dire, riservato e cerimonioso. Il castello di Cheverny (1) (*) fu iniziato nel 1634 su progetto dell'architetto Boyer: il portale di ingresso è più basso e più piccolo delle finestre, il corpo

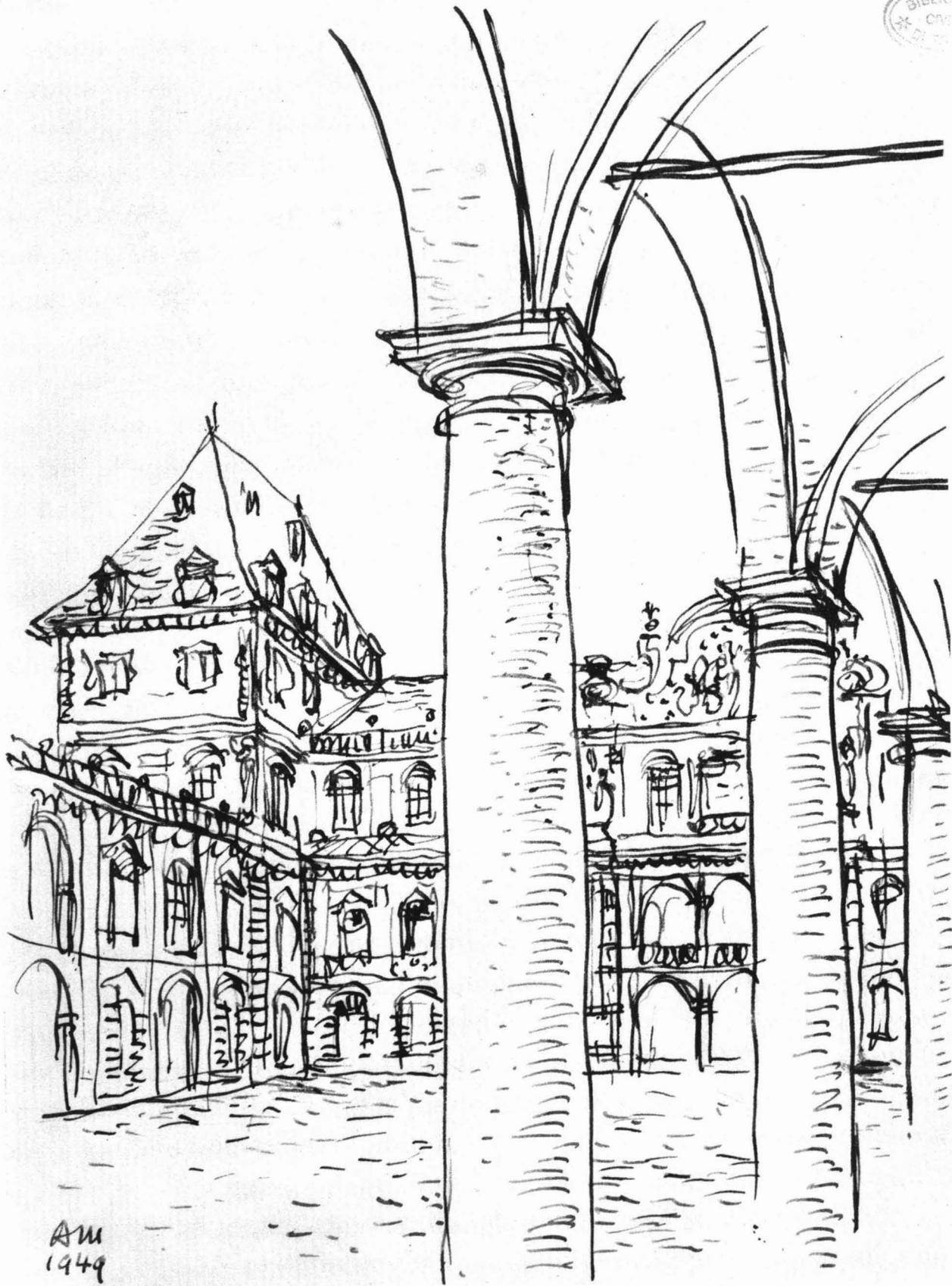
(*) Perché il lettore possa meglio seguire la minuta analisi del Brinckmann, le illustrazioni che più specificatamente la documentano sono numerate; e di volta in volta, come l'argomentazione lo richiede, i numeri sono riportati nel testo fra parentesi, in modo da fornire, anche ripetutamente, un rapido riferimento visivo.

centrale appare stretto, misero, le costruzioni d'angolo somigliano a bastioni. La distinzione qui è spinta fino a respingere l'estraneo. A Roma invece, dove ancora nel Cinquecento si era costruito il blocco severo di palazzo Farnese, palazzo Barberini, tipico palazzo di città posto in costruzione nel 1627, introduce già i motivi della villa suburbana, ed apre il pianterreno con sette arcate, così da creare un vestibolo che sembra addirittura attrarre a sé il visitatore. Espresamente lo aveva raccomandato al proprietario un suo amico in una celebre lettera: un atrio di ingresso ampio e spazioso, gallerie aperte al primo piano sulla strada, gallerie che poi in verità sono al minimo accennate e nascondono la sala principale del palazzo. Quella «magnificentia artium et artificium», della quale già parlavano le iscrizioni su monete in oro ed argento che si collocarono nella pietra di fondazione di Or San Michele a Firenze nel 1336, ha trovato nella capitale del barocco europeo la sua espressione sovrana.

Il tempo della costruzione del palazzo Barberini a Roma è anche il tempo nel quale la moglie del duca Vittorio Amedeo I di Savoia, Cristina di Francia, chiamata Madama Reale (M. R.) sia a Corte che negli atti ufficiali, decide ed inizia la nuova costruzione del Castello del Valentino, e la fa progredire in brevissimo tempo fino alle decorazioni interne (2).

La personalità di Madama Reale è di un'importanza così essenziale per questa costruzione, e soprattutto per quel ch'essa esprime, che conviene ricordare brevemente qui alcuni dati della sua vita, tanto più che non soltanto l'autore tedesco ma anche il lettore italiano di questo saggio può non aver presenti nel loro panorama generale gli avvenimenti abbastanza complicati di questo periodo.

Cristina è nata dal secondo matrimonio di Enrico IV di Borbone, il quale nell'anno 1600, a quarantasette anni, dopo il divorzio dalla sua prima moglie, Margherita di Valois, e da poco Re di Francia, contrasse matrimonio con la ventisettenne Maria de' Medici, figlia del Granduca di Toscana. Da questa unione nacque nel 1601 colui che più tardi sarà Luigi XIII re di Francia, per il quale la madre italiana, dopo l'assassinio di Enrico IV nel 1610, tenne la reggenza, e Cristina, nata principessa reale il 10 febbraio 1606. All'età precisa di tredici anni la madre la diede in isposa a Vittorio Amedeo, giovane figlio del regnante duca di Savoia, Carlo Emanuele I: le nozze ebbero luogo il giorno 11 febbraio 1619. Se certamente la piccola semi-italiana ebbe, come principessa fran-

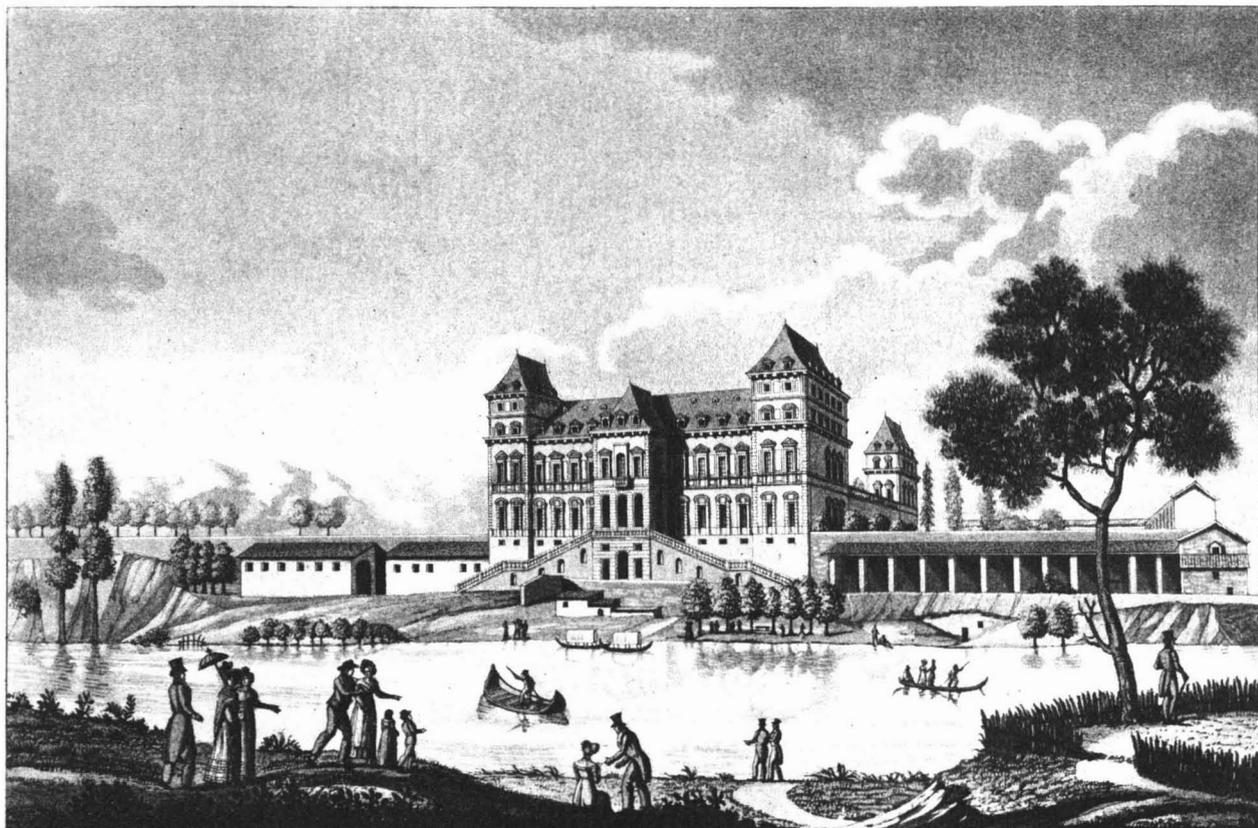


ALDO MORBELLI: Cortile del Castello del Valentino. (Da un disegno appositamente eseguito per questo libro).

cese, un'educazione francese, poteva ella trascurare la sua origine italiana, la tradizione della Casa Bourbon che doveva lottare contro il fanatismo della «Ligue», le lotte della madre italiana contro il regale fratello dominato dal Richelieu? Io credo che più di un particolare del Castello del Valentino sia spiegato da una gara coll'elemento francese su suolo italiano, dal desiderio di superare e scavalcare la consueta norma architettonica francese; ma credo che, più ancora, la consapevolezza di discendere dalla Casa de' Medici, di trovarsi in Italia in un posto difficile, d'essere a capo di una Corte di lingua francese, ma italiana, abbiano determinato la condotta di questa donna, che, nonostante la sua giovane età, seppe presto assumere la guida spirituale nel matrimonio con Vittorio Amedeo I. Questi saliva al potere nel 1630, ma moriva già nel 1637. Se la pace di Cherasco del 1631 aveva dato al Ducato di Savoia delle garanzie, tuttavia la vedova si trovò subito in una situazione politicamente imbarazzante, a causa della sua nuova famiglia, sensibile alle influenze spagnuole. Inoltre nel 1638 muore il primo figlio, Francesco Giacinto, per il quale ella tiene la reggenza. Cristina deve ora difendere i diritti del secondogenito, Carlo Emanuele. La Francia è dal 1624, sotto la guida del Richelieu, un pericolo, e non lo è meno sotto il Mazarino, dal 1643. Tuttavia Cristina ottiene dalla Francia, con un'abile politica, la garanzia per la sua reggenza, dopo che Torino era stata assediata dai suoi oppositori italiani nel 1639 e la Duchessa era dovuta fuggire, per poter tornare solo nel 1640. La si può per questo considerare una vassalla della Francia? Forse anche a ciò il Castello del Valentino dà una risposta.

Effettivamente Madama Reale, nel gioco delle grandi potenze europee, non poteva rappresentare più grandiosamente il suo atteggiamento e la sua indipendenza, se non attraverso una costruzione, che oggi appare solo più un debole bagliore della sua primitiva «magnificentia artium et artificium», specialmente dopo aver dovuto sottostare ai saccheggi ed alle devastazioni della soldatesca napoleonica. Anche l'avervi installato il Politecnico non ha certo contribuito ad abbellirla nè esternamente nè internamente.

Ma come Madama Reale, semi-italiana e duchessa italiana, abbia costruito, quali sentimenti abbia palesato nella veste di direttrice dei lavori, quali siano state le sue esigenze nei riguardi dei suoi architetti, intendenti e capimastri, di

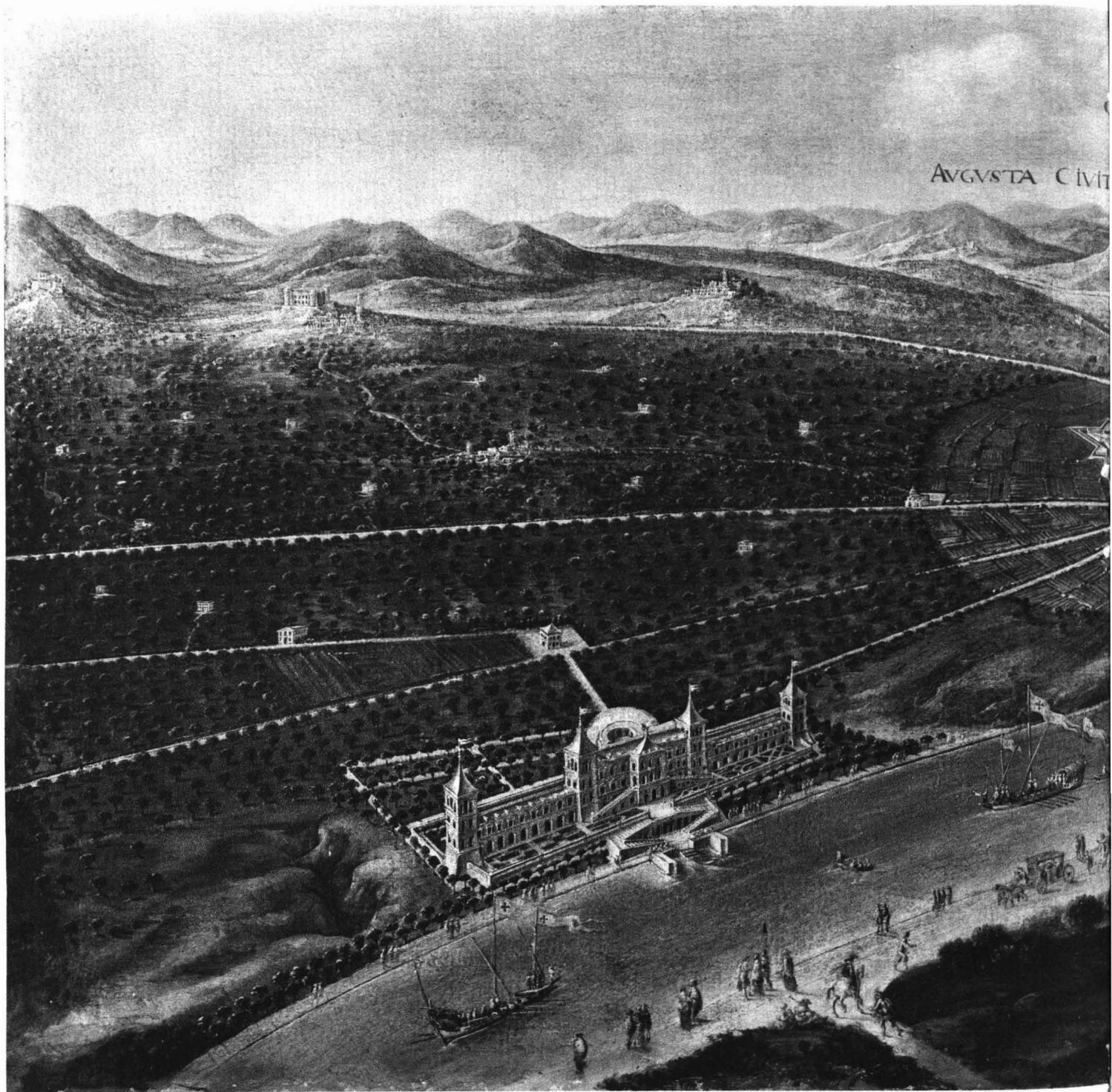


Il Castello del Valentino sul principio dell'Ottocento, visto dalla sponda opposta del Po.
(Da una litografia del Nicolosino. Raccolta Silvio Simeom, Torino).

tutto questo noi dobbiamo occuparci qui, cercandone il profondo significato tra realtà e fantasia. In altre parole: noi abbiamo il compito di presentare la storia della costruzione, di valutare i parti di fantasia sino al Blaeu ed ai suoi incisori, ma soprattutto di seguire il particolare contenuto spirituale di questa costruzione. Anche Madama Reale sapeva ciò che già aveva detto il suo grande avo Cosimo de' Medici nella metà del Quattrocento: di ogni possesso e magnificenza rimane soltanto ciò che si è costruito.

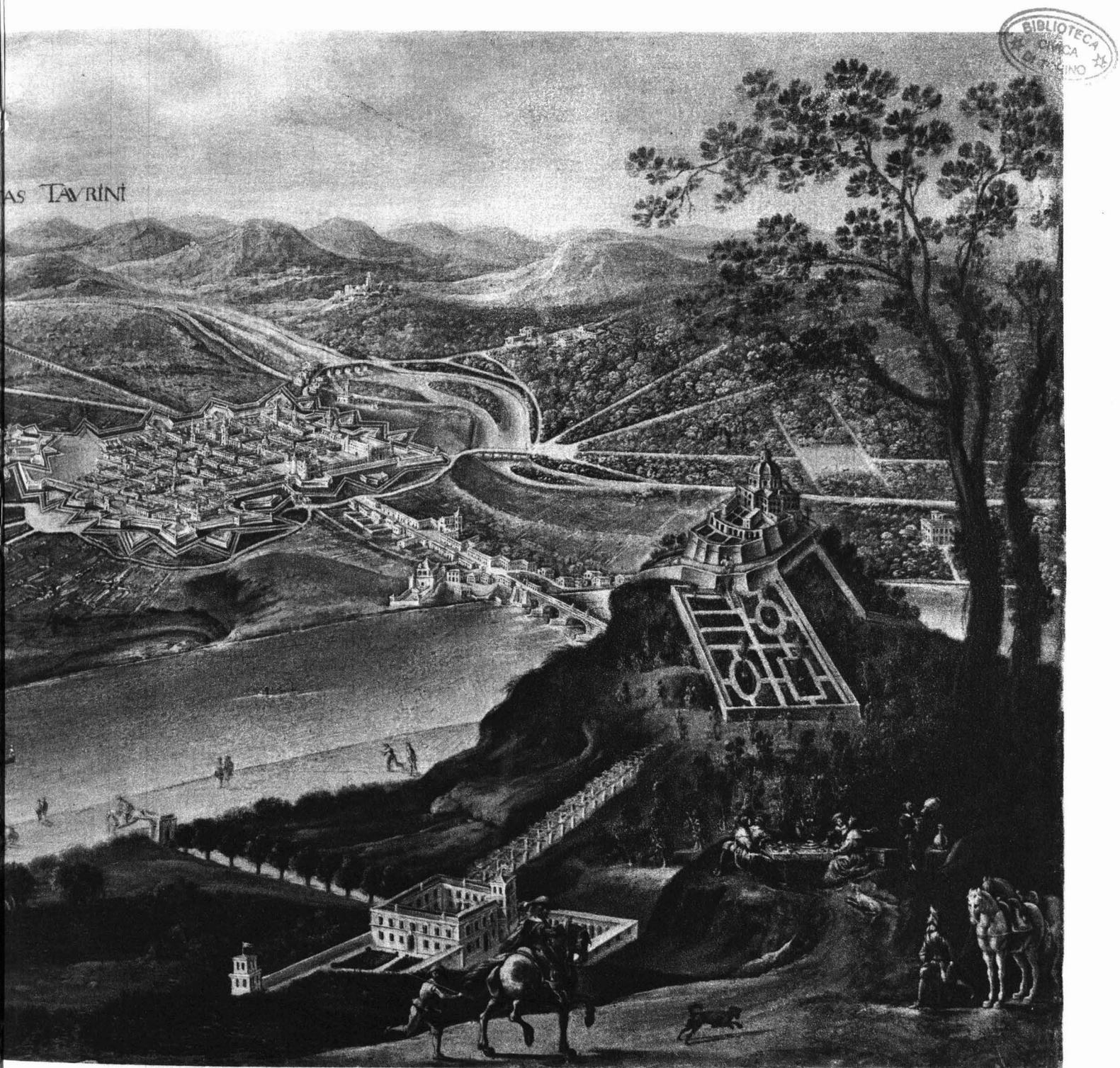
Antefatto

La zona boscosa a sud della vecchia città di Torino, sulla sponda sinistra del Po, che qui scorre largo e lento, si chiamava già, nel primo Medioevo, il Valentino (10). Non possiamo sapere se questa zona fosse in qualche modo usata od abitata.



Torino e dintorni dalle alture verso S. Vito. A sinistra in basso un ricevimento di personaggi (forse Madama de Maintenon e il re) (Dipinto anonimo della seconda metà del 17° secolo)

Dopo l'invasione francese, la città rimase in possesso dei re francesi. Tuttavia Francesco I diede, nel 1539, ai suoi sudditi piemontesi un proprio Tribunale, sia pure con leggi francesi, e ne nominò nel 1543 presidente il patrizio milanese Renato di Birago. Questi, una vera pedina della politica francese,



Reale e la sua Corte) provenienti dal Valentino e diretti, attraverso il Po, alla «Vigna» di Madama Reale.
cento. Raccolta Silvio Simeom, Torino). (10).

seppe come tutti i collaborazionisti arricchirsi molto in fretta e impadronirsi, tra l'altro, delle fertili campagne di Altessano inferiore e della graziosa zona del Valentino, sulla sponda occidentale del Po. Già il Vico, al quale dobbiamo le più diffuse notizie sul Valentino, cita un autore anonimo di quel tempo, il

quale informa che al Valentino vi era un « palaso con sue pertinense », tuttavia « mal condisionato e statto mal trattato »; soltanto un grande « colombaro » era in condizioni da poter essere utilizzato. Dobbiamo quindi immaginarci una « villa suburbana » meschina e cadente, che difficilmente avrà servito da stabile dimora al suo ricco proprietario. Forse questo « palaso mal condisionato » è raffigurato in un quadro giunto a noi solo in una copia più recente del 1791 che apparteneva alle collezioni reali (18).

Quando poi, nel 1562 il duca Emanuele Filiberto di Savoia tornò in possesso di Torino — l'entrata trionfale avvenne il 7 febbraio 1563 — il Tribunale francese fu sciolto. Renato di Birago, provvisoriamente presidente del Consiglio Superiore di Pinerolo, che era rimasta francese con l'annessa provincia, venne però ben presto chiamato a Parigi, dove fu fatto Maître d'Hôtel del Re, Gran Cancelliere di Francia. La lettera nella quale

Renato di Birago, il 2 gennaio 1564, offre in vendita al duca Emanuele Filiberto Altessano e il Valentino si è conservata. Il favorito francese cerca di liberarsi a tutti i costi dei suoi possedimenti. Espressamente egli scrive: « La supplico non dimeno, ch'ella si degni accetar detti Luochi di si buon cuore, com'io le gli offerisco ». Il cuore di un politicante e di un uomo di affari non poteva essere un cuore sì buono, se non che la ragione gli diceva che, per un favorito francese, l'aver possedimenti nel Ducato di Savoia non era certo una cosa conveniente. Egli vanta poi



Un padiglione: facciata verso il cortile interno (3).



Il Castello del Valentino: fronte verso il Po (4).

l'affare eccellente per il Duca: «Altessano si crescerà facilissimamente, e ben presto, il doppio di valore, e reddito. Et il Valentino non crescendo di valuta, si crescerà in bellezza, e piacere». Il prezzo complessivo ammontò a 32.000 scudi d'oro; ma poichè il Duca vendette Altessano per 24.000 scudi d'oro, il Valentino, con le sue zone boschive e di caccia, venne a costare solo 8000 scudi. Possiamo arguire che la bellezza della posizione, con la vista sulle colline della riva destra del Po, la possibilità di costruirvi una bella villa suburbana, invogliassero particolarmente alla compera. Tuttavia il Duca vendette tosto anche il Valentino al tesoriere della Duchessa Margherita, signor de Brosses, dal quale però lo riscattò nel 1577. Un discendente di questo, il presidente Charles de Brosses, fece nel 1739-40 un viaggio in Italia e la descrisse nelle sue celebri *Lettres Familières*. È del 1740 la notizia da Torino: « Je voulais aller voir le château du Valentin, qui vient de ma famille; ce fut

le bisaïeul de mon vieux oncle sempiternel qui, en quittant le domicile de Turin, le vendit au prince Emanuel-Philibert, lequel en fit une maison de plaisance ».

Giovanni Tosi racconta che il duca Emanuele Filiberto si soffermava allora spesso al Valentino, ma che il luogo era tuttavia tanto poco sicuro, che egli usciva solo con la spada, portandola sguainata sotto braccio, per potere, in caso di pericolo, servirsene subito.

Ben presto dunque, il Duca attuò l'idea di costruirvi una imponente villa suburbana e si servì, a questo scopo, dell'opera di Andrea Palladio, che, nato nel 1518 a Vicenza, era allora il più celebre architetto dell'Italia settentrionale. Nell'anno 1570 il Palladio dedicò al Duca il terzo volume della sua opera: *Quattro libri di architettura* con l'aggiunta: « all'ora che da Lei fui chiamato in Piemonte ». Così almeno non c'è dubbio sui consigli dati dal Palladio.



Scorecio della facciata verso il Po (8).

Per ciò che riguarda la costruzione, possiamo solamente fare delle deduzioni retrospettive, perchè non è possibile constatare con qualche sicurezza che cosa sia stato conservato nel successivo edificio di Madama Reale dopo il 1630. Atrii, vestiboli, come pure belle scale, aspetti architettonici prettamente palladiani, che influirono tenacemente anche sulle linee dell'edificio successivo, possono venir considerati come una tradizione. Ci vien data notizia di una «vaghissima loggia reale» esistente quando il figlio del Duca, il successore



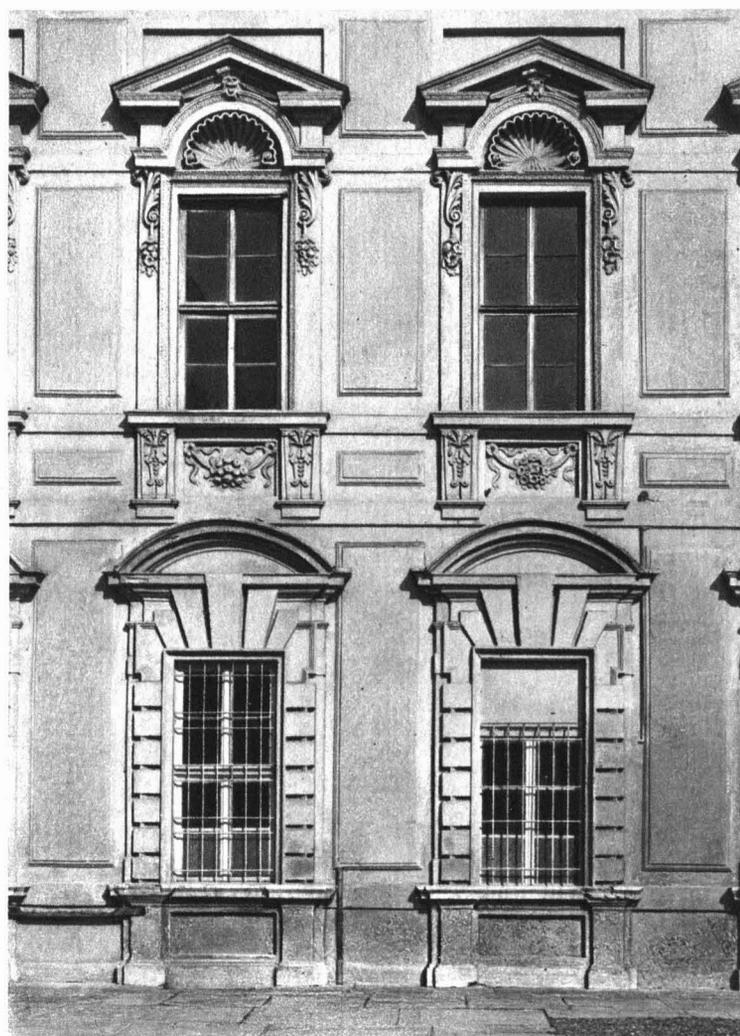
Il Castello del Valentino alla metà del Settecento. Particolare del quadro «Veduta dell'antico ponte sul Po a Torino» dipinto da Bernardo Bellotto nel 1745. (Galleria Sabauda, Torino). (5).

Carlo Emanuele I, era tornato nel 1585 dalla Spagna, con la giovane moglie, l'infanta spagnuola Caterina d'Austria. Da questa loggia si godeva lo spettacolo delle barche principesche che, lente, seguivano la corrente del Po.

In questa villa palladiana, del suocero Carlo Emanuele I, la giovane Cristina di Francia attese il giorno del suo ingresso solenne in Torino, cioè il 15 marzo 1620. In una *Relazione anonima delle feste fatte d'ordine del duca Vittorio Amedeo I a Madama Cristina di Francia sua consorte*, conservata nell'archivio di Stato di Torino, si legge: «se ne venne al delizioso palasso del Valentino per quivi aspettar il giorno stabilito per il solenne ingresso nella Città di Torino». Leggendo però la relazione sullo stesso avvenimento, fatta dallo storiografo di Madama Reale, Samuel Guichenon (Biblioteca Reale), pare che questi debba avere pensato, scrivendo, alla costruzione di più tardi: «Valentin Maison de Plaisance près de Turin sur les bords du Po, qui passe

sans contredit pour l'un des plus magnifiques et delicieux Palais d'Italie, soit que l'on considere la situation et la structure, soit les riches ameublements et les excellentes peintures »; ma proprio questa dichiarazione è per noi importante, perchè corregge l'odierno inesatto nome di «Castello» e dimostra inoltre come Madama Reale abbia voluto, con questa costruzione davvero regale, superare le altre allora esistenti in Italia.

Una notizia dell'abate Valeriano Castiglione ci dice che questo è «palagio già donato da Carlo Emanuele il grande a Madama Reale Sposa », dalla qual notizia deduciamo che il Duca aveva dato questa villa suburbana in dono di nozze a sua nuora, o che, per lo meno, ella entrò in possesso di questa quando ancora era in vita il Duca, quindi prima del 1630. Questo spiega l'amore e l'entusiasmo che guidarono Cristina, divenuta duchessa, nel rifacimento



Finestre decorate a stucco verso il cortile (15).

suntuoso per farne «un des plus magnifiques et delicieux Palais d'Italie». Castiglione aggiunge «et hora dalla medesima (M. R.) destinato ai piaceri, et ai trattenimenti d'altro Carlo» (colui che più tardi fu Carlo Emanuele II). Questo secondo figlio era allora undicenne e la madre teneva abilmente la reggenza, continuamente minacciata dalla Spagna e dalla Francia, contenta di vedere il figlio crescere qui, in una bella contrada. Il 20 giugno 1645 venne festeggiato al Valentino, con un «carosello», cioè una sfarzosa festa cavalleresca, il compleanno del giovanetto.

La nuova costruzione

I documenti sono pochi; soltanto la felice scoperta fatta dall'illustre Luca Beltrami della pianta del Castello (6) ci permette, con osservazioni alla costruzione stessa, di arrivare ad alcune conclusioni sicure.

Da scarse notizie d'archivio apprendiamo di pagamenti eseguiti «tra il 1633 e il 1638» dal tesoriere della Casa di Madama Reale, Carlo Carrazzo, per opere murarie e decorazioni, specialmente per «opere in stucco», a favore di Carlo Solaro da Carona, paesino situato nel profondo delle Alpi Orobie sul versante sud del Corno Stella, e per affreschi ad Isidoro Bianco o Bianchi. Questi si dichiara, già nel 1642, in una lettera a Madama Reale, troppo vecchio per eseguire lavori, e raccomanda al suo posto i figli Pompeo e

Francesco, proponendo per sè la sovrintendenza artistica. In un rescritto di Madama Reale del 3 aprile 1642 questi due figli vengono segnalati come «nostri pittori, architetti et Intendenti di statue, macchine et altre simili opere per eccellenza virtuosi et imitatori del padre»; però troviamo anche in quest'epoca avanzata degli «ordini» e «pareri del Illustrissimo signor Conte Amedeo Castellamonte». Questi era dal canto suo succeduto al padre Carlo, il quale si era designato nel testamento redatto



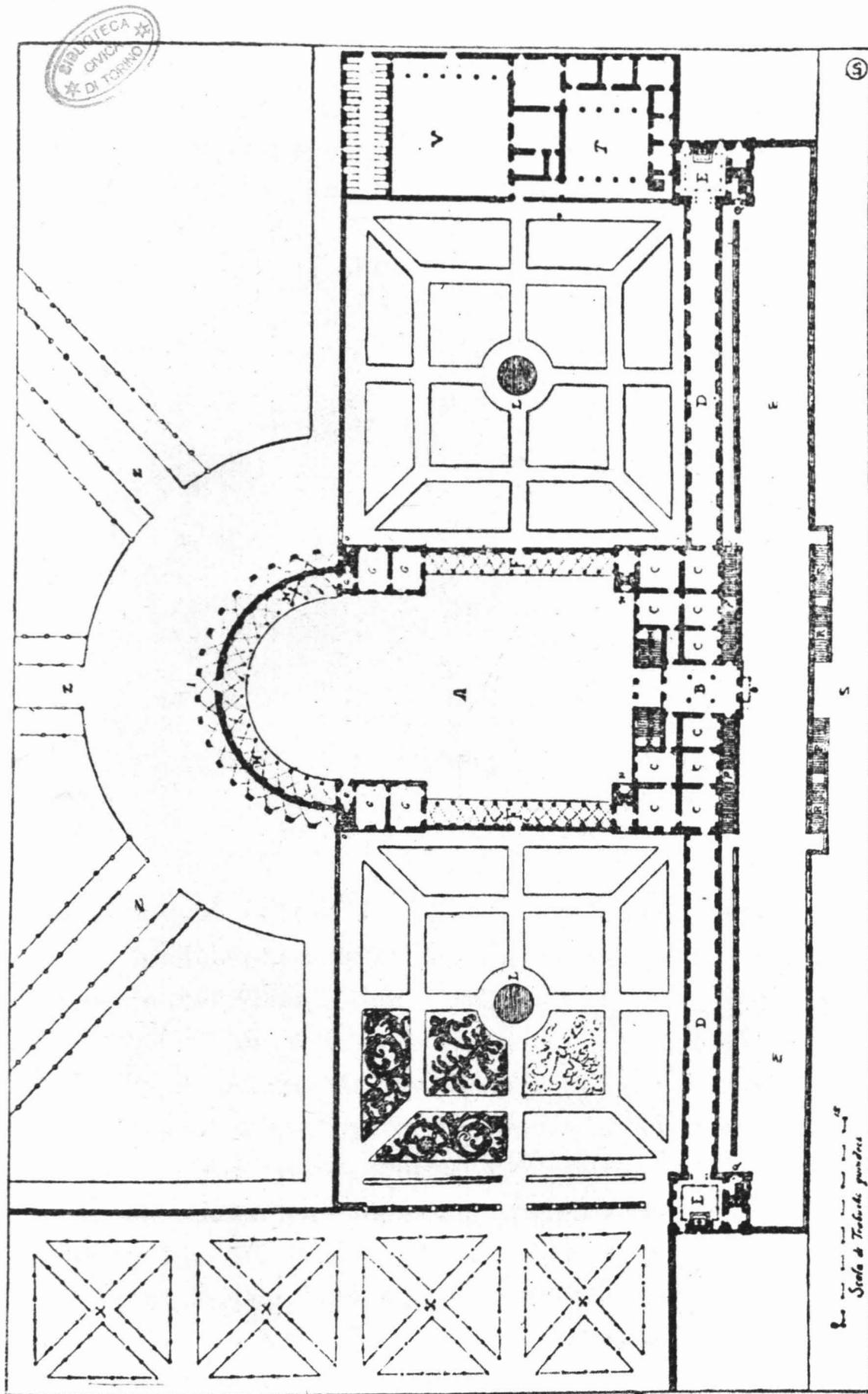
Decorazioni a stucco del padiglione a nord verso il cortile (12).

nel 1638 già come «in età cadente» ed era morto al principio del 1641. Questi pagamenti a partire dal 1633 non portano alcun argomento a favore dell'inizio della costruzione del Valentino costantemente fissata al 1633. Piuttosto è da concludere, basandosi sui pagamenti per lavori in stucco e pittura, che il rustico fosse già al punto da poter ricevere, sulla facciata del cortile interno, i costosi rivestimenti in stucco (2, 3). Per contro la parte verso il Po mostra ancor oggi la superficie rustica originaria, ma dà anche una indicazione sull'architetto che la diresse (4, 8). Gli stucchi di facciata furono opera di artisti della Svizzera italiana, ai quali il dotto Luigi Simona ha dedicato un saggio critico.

Dobbiamo quindi ritenere che Madama Reale Cristina stessa abbia iniziato i progetti per la nuova grandiosa costruzione ed i lavori, quando, nel 1630, divenne duchessa di Savoia a fianco di Vittorio Amedeo I. Ella si era certo dedicata a questo compito con l'amore della gloria e la passione di costruire di una principessa francese conscia di ciò che rappresentava, e nello stesso tempo con lo spirito di una signora italiana della stirpe dei Medici.

Si è tutti concordi oggi riguardo il nome del progettista, dopo che la notizia di monsignor Francesco Agostino della Chiesa, consigliere di Sua Altezza Reale, nella sua *Relatione sullo stato presente del Piemonte* del 1635, ha trovato la considerazione che meritava. In quelle pagine scrive: «Madama serenissima Cristiana di Francia, Duchessa di Savoia, l'ha talmente di regie abitazioni, di bellissime fontane, e di vaghi e delitiosi giardini, e d'un gran bosco, tutto disegno del Conte Carlo Castellamonte, abbellito, che diresti essere questo luogo un terrestre paradiso». Questa notizia si riferisce al Valentino, è pubblicata sotto gli occhi della coppia ducale da un uomo che molto chiaramente era ben al corrente degli avvenimenti. Il conte Carlo di Castellamonte è l'intendente responsabile dei lavori del castello, iniziati nel 1630.

Poco si sa della sua vita. Il Boggio ritiene ch'egli sia nato tra il 1550 ed il 1555. Licia Collobi propenderebbe a fissare, come anno di nascita, il 1565, tanto più che il viaggio a Roma del Conte nel 1575, segnalato dal Boggio, non è dimostrato. Tali differenze di date non hanno grande importanza. Noi sappiamo con certezza che Carlo di Castellamonte nel 1605 era a Roma, poichè liquidò a quell'epoca spese di viaggio sulle quali Croset-Mouchet



Pianta del Castello del Valentino delineata intorno al 1648, ritrovata e pubblicata da Luca Beltrami nel 1888 (6).

- A) Cortile del Valentino. Palazzo del Duca di Savoia. — B) Al piano di terra un portico con le sue colonne, al piano nobile un gran Salone che divide due appartamenti tanto al piano di terra come al piano nobile. — C) Appartamenti laterali al Salone. — D) Due gallerie. — E) Capelle. — F) Una terrazza che comunica l'appartamento grande ai due pavaglioni. — G) Pavaglioni. — H) Altra terrazza che marcia uniforme. — I) Halla per il difuori. — L) Due giardini laterali. — M) Due gran scale che servono solo sino al piano nobile et alle cucine da basso. — N) Due scalette che servono per il piano nobile et al disopra ancora. — O) Scale delle pavaglioni che hanno due piani sopra terra. — P) Scale che scendono ad un gran ripiano dove si fa le giostre e resta al piano delle cucine. — Q) Scale delle gallerie del piano di terra sino al piano nobile. — R) Scale che vano sino al fiume Po. — S) Fiume. — T) Appartamento rustico. — U) Cortile per la scuderia. — X) Boscho di grandissime Allè qual è cinto d'una muraglia tutt'al intorno. — Z) Tre stradoni di grossissimi arbori d'orni uno che va deretivamente alla porta della Città, li altri due vanno a morire in un altro gran stradone di grandissima lunghezza qual marcia in drittura alla porta della città. — 2) Pogliolo al piano nobile. — 3) Piano delle giostre. (Trascrizione della scrittura originale).

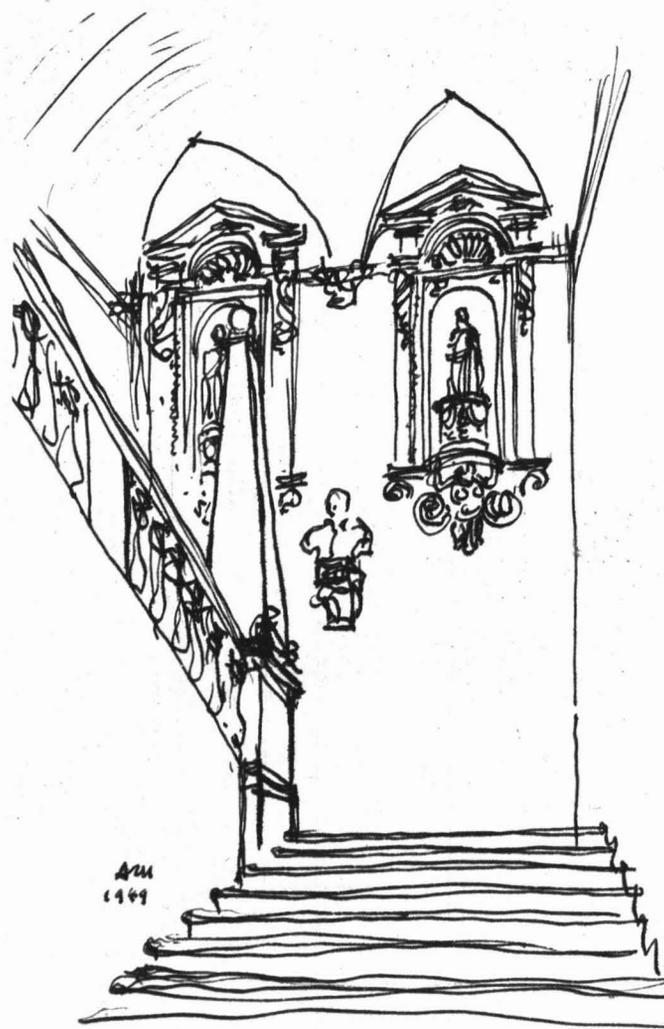


Particolare del cortile con la loggia e il vestibolo a colonne (7).

pubblicò un documento. Si può però anche ritenere con una certa sicurezza che avesse già compiuto prima il solito viaggio di istruzione a Roma e che colà avesse osservato, come il più anziano Vitozzi, l'architettura severa e ancor sempre un po' manieristica della scuola dell'Ammannati, del Vignola e di Domenico Fontana, non scevra dell'influenza del Serlio e del Palladio. Ma si dovrà correggere l'opinione che vuol fare di un conte di Castellamonte un architetto di professione. Il costruire e l'intendersi di costruzioni appartenevano allora alle materie di formazione umanistica e certo anche Madama Reale s'intendeva di architettura più di quanto non si sia soliti intendersene oggi negli ambienti colti. Nel Settecento un colonnello tedesco di artiglieria, Balthasar Neumann, arrivò ad essere il primo architetto della Franconia. Egli, dapprima sotto la guida altrui, poi da solo, ornò la Franconia con i più bei

monumenti sacri e profani senza possedere una vera e propria sicurezza nel disegno, come dimostrano i suoi libri di schizzi che si sono conservati. Così anche Carlo di Castellamonte è piuttosto il colto soprintendente ai lavori che sceglie i capimastri, gli abili tecnici, e lascia loro i particolari di esecuzione.

Si deve anche pensare che l'architettura piemontese si serve in gran parte di mattoni e che qui non si usano neppure le incorniciature di pietra che caratterizzano invece l'architettura di Enrico IV in Francia (vedi la Place des Vosges a Parigi). Con ciò però il carattere di queste costruzioni è fondamentalmente diverso da quelle romane. Licia Collobi ha quindi creduto che non si potesse parlare in Piemonte di un'architettura barocca. Ma non è certo il caso di soffermarsi molto sui particolari che nelle costruzioni in mattoni saranno sempre di scarso rilievo; ed altrettanto poco sono determinati per lo stile gli stucchi che Licia Collobi analizza felicemente nella loro «calligrafica eleganza» (12, 15). Decisivo è il senso plastico di tutto l'insieme della costruzione e il ritmo spaziale dei vestiboli, delle scale, delle sale. In questo Carlo di Castellamonte si ricongiunge agli esempi palladiani, valendosi di tali disposizioni spaziali in un possente corpo plastico. Questo, unitamente alle sue costruzioni, lo si può sentire veramente solo dal lato del fiume (4). Fa però un potente effetto se, osservandolo dal cortile, eliminiamo mentalmente le nuove



ALDO MORBELLI: La scala che porta alla loggia.



Il Castello del Valentino verso ponente come fantasiosamente appare nella incisione, condotta su disegno di
(Da un esemplare della raccol



Tommaso Borgogno, del «Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis», Blaeu, Amsterdam, 1682.
a Silvio Simeom, Torino). (9).

costruzioni a due piani tra i quattro padiglioni (2), ricostruendo il quadro quale lo vide ancora Bernardo Bellotto (5). Solo allora questi quattro padiglioni dimostrano la loro straordinaria forza e dominano il paesaggio, mentre oggi costruzioni aggiunte come la nuova ala laterale del Politecnico e romantici gruppi d'alberi ne guastano molto l'impressione generale. Alla fine di questo saggio si ritornerà ancora, e con analisi più profonda, su tali problemi stilistici.

Una litografia del Festa eseguita da un disegno del Gonin nel 1833, indica ancora il poderoso effetto delle costruzioni a padiglione e la potenza del fronte verso il fiume (v. tavola a colori), che Bernardo Bellotto ha riprodotto con tanta efficacia. Si vede però anche come siano scomparse le lunghe gallerie laterali parallele al fiume e rimangano soltanto le strutture inferiori che si vedono anche oggi colla nuova ala del Politecnico (8).

Della massima importanza è la pianta Beltrami, che è già stata ricordata (6). Anch'essa però non risolve la questione di quanto fu usato della costruzione di Emanuele Filiberto e come debbano intendersi le espressioni che si trovano nel Castiglione e nel della Chiesa « superbamente rifabbricato », « ridotto », « essere stato rifatto dai fondamenti ».

Anzitutto si può determinare abbastanza esattamente la data della pianta. Dai documenti pervenutici pubblicati dal Vico veniamo a sapere che, per dei lavori alle due gallerie laterali, lungo il Po, tra il 1646 ed il 1648, furono fatti pagamenti al signor Giovanni Francesco Rolle, ai capimastri Giovanni Bagutto, Pietro Frasca e Giacomo Leone, come pure ai maestri da bosco Giacomo Masuero e Giovanni Chiara per « chiavi lunghe di ferro bolzoni e lame », per « muraglie », per « paritti o siino stiby soffitti e pavimenti d'assi d'albera ». Queste gallerie, oggi del tutto scomparse, sono indicate sulla pianta Beltrami con *D* (6). Ognuna conduce ad una piccola cappella *E* con un altare chiaramente indicato. Questo è dunque il punto dove realtà e fantasia si fondono. Possiamo quindi ammettere che la pianta è all'incirca del 1648. In tutti i casi, nella pianta molto curata nei suoi dettagli non troviamo, nel centro della facciata che dà sul cortile, le basi delle potenti colonne binate, che, come noi ancora dimostreremo, vennero costruite nel 1659-60



Frontone della facciata e parte del falso secondo piano (13).

contemporaneamente al nuovo grande frontone ed al secondo finto piano per coprire il tetto esageratamente alto.

Questa pianta Beltrami è così precisa che riproduce con esattezza la proporzione della loggia del cortile e del vestibolo a colonne (7) con l'avancorpo verso il Po, ed anche delle grandi rampe discendenti (8): la distanza delle colonne della loggia tra di loro e dal muro è di m. 2,63, quella delle colonne nella sala esattamente di m. 3: con ciò si raggiunge un notevole movimento, un ampliamento di spazi la cui conclusione, attraverso le tre arcate, lo sguardo trova solo nel paesaggio verso il Po. La pianta fa riconoscere anche un primitivo bell'effetto, ormai scomparso del tutto. Alle due colonne inferiori della loggia corrispondono in profondità due colonne simili che si riscontrano persino nella incisione del Blaeu (9). Il tratto qui sottilissimo

in confronto ai tratti usati per gli altri muri, indica nella pianta Beltrami che qui non c'era, come oggi, un muro al centro del quale un cancello impedisce persino di gettare uno sguardo di sfuggita, bensì vi erano delle basse balaustre formanti solo una cesura.

Questa permetteva una libera visuale nel grande vestibolo sorretto da colonne e veniva conservata così un'idea del Palladio che troviamo in diverse variazioni dei suoi progetti di ville e che caratterizzava forse la costruzione di Emanuele Filiberto. Movendo dal cortile, venne creata una ritmica serie di spazi che è tipicamente barocca e cioè, con la loggia e le sue due scale laterali, il grande vestibolo e l'ampia vista del paesaggio (nel Palladio per lo più è il giardino). Si nota soltanto una piccola differenza nei riguardi della pianta Beltrami: la sala del vestibolo invece di quattro colonne ne ha oggi sei. Si tratta forse di una modificazione posteriore per meglio sostenere la soprastante sala?

Per questo ritmo degli spazi, che non era mai stato finora rilevato, ritmo che è essenziale per un giudizio artistico della costruzione, si possono portare anche documenti scritti. L'abate Pietro Gioffredo scrisse il testo per l'incisione del *Theatrum Statuum Sabaudiae*, 1682, del Blaeu, mentre l'incisione stessa venne preparata ad Amsterdam, con numerose modifiche e debole nei dettagli, secondo i disegni di Giovanni Tommaso Borgogno del 1661 e del 1668. Il testo francese del Gioffredo si trova in copia nell'archivio di Stato, la pubblicazione avvenne nella traduzione latina. Riporto qui i due testi:

« Au bout de la Court on descouvre un gran vestibule dont la voute est soutenue par deux rangs de colonnes de marbres jaspés... de sorte que de Coté et d'autre l'on peut voir sans peine a travers les collines prochaines qui representent une espece de scene. Au bout de ce vestibule est de part et d'autre un grand et commode escalier de marbre de 50 degrés avec sa balustrade de mesme par ou l'on descend au pò ».

« In ultimâ areae parte, ingens vestibulum ex utroque latere aperitur, ut proximos Colles servatâ oculis libertate, in scenam exhibeat. Fornices versicoloratis suspenduntur columnis,... sub finem patet facilis ad Padum hinc & inde descensus per quinquaginta gradus balaustris defensos ».



Il Castello del Valentino prima dei lavori iniziati da Maria Cristina. Particolare del dipinto riprodotto a pagina 51 (Raccolta Visconti Venosta, San Martino Alfieri). Il quadro riproduce Torino fra il 1620 e il 1630: lo si deduce dalla presenza della Porta Nuova, ancora però isolata nella campagna (18).

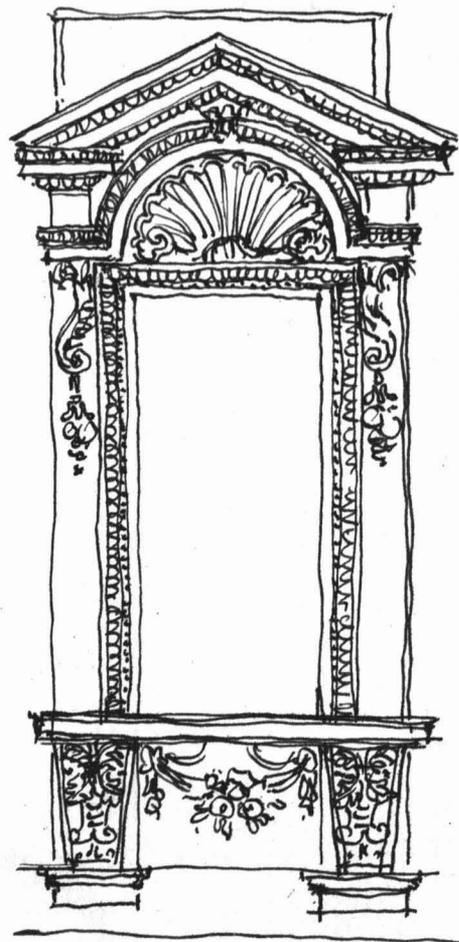
Come si vede, il testo latino conosciuto è più breve, ma meno chiaro proprio là dove parla della doppia fila di colonne dalla loggia del cortile sino al grande vestibolo, e della vista, godibile già dal cortile, verso il paesaggio dell'opposta riva del Po.

Nella descrizione francese, molto precisa, basta fare una piccolissima correzione e cioè che non 50 ma 54 sono i gradini della scala che oggi, a metà diruta, nel suo abbandono e nella sua indecorosa sporcizia costituisce davvero una vergogna per l'intero edificio. Non soltanto i Francesi sono colpevoli, secondo il Brayda, se «il Castello fu manomesso, guaste le pitture, strappate le tappezzerie, asportato il ricco mobilio». Per un appassionato cultore dell'architettura piemontese è inconcepibile che il nostro tempo lasci andare in

tal modo in rovina una così «grande e comoda scala di marmo con balaustra», scala che rappresenta il più bell'ornamento della facciata verso il fiume. Ogni città a nord delle Alpi ne avrebbe cura come di un'alta opera d'arte, e forse, senza tener conto dell'uso che attualmente si fa dell'edificio, ripristinerebbe anche la magnifica ed unica visuale attraverso la loggia ed il vestibolo. In verità mi sembra che un simile restauro sia un dovere nazionale.

L'esatta pianta Beltrami mostra inoltre quanto già si poteva vedere nella pittura di Bernardo Bellotto e cioè che i grandi padiglioni del cortile (3) collocati sul fronte e a sè, erano congiunti a mezzo di basse arcate di colonne e da terrazze con i padiglioni fiancheggianti la costruzione principale; questi invece oggi hanno perduto il loro carattere di autonomia a causa delle costruzioni a due piani, di modo che sembrano abbassati (2, 7). (Le colonne sono state, nel rimaneggiamento del pianterreno, modificate con un motivo che è assolutamente estraneo alla costruzione). Soltanto con ciò il cortile ha ottenuto quel suo strano carattere francese, carattere che ha indotto a inesatte conclusioni l'autore di *Baukunst des 17./18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*. Perchè se è vero che tutti i castelli francesi, come già quello di Villandry, vicino a Tours, del 1532, mostrano queste alte costruzioni laterali, nessuno però presenta quell'isolamento dei padiglioni avanzati del cortile ed il congiungimento all'edificio solo per mezzo di arcate. Soltanto nel XVIII secolo si trova qualche cosa di simile in Francia, senza nemmeno raggiungere lontanamente la forza di questa costruzione piemontese. Dalla parte delle tre strade d'accesso (Versailles ha più tardi imitato questo motivo, preso da Roma) chiude il cortile la continuazione del colonnato a forma di mezzaluna (6, 9); solo che qui al di fuori della parete terminale compaiono altre arcate su pilastri. Questa mezzaluna viene detta dal Gioffredo «en forme de theatre», e questo «teatro» compare anche nei conti per i pagamenti in data 29 agosto 1646, con che si ha la data della fine di questi lavori del cortile, così come li mostra la pianta Beltrami. Già nel 1660 erano necessarie nuove riparazioni, e qui non è sempre chiaro se si tratti delle lunghe gallerie laterali verso il Po o dei colonnati del cortile.

La stampa riportata nel Blaeu si può confrontare colla pianta Beltrami (6, 9). Anche qui sono senz'altro visibili delle aggiunte. Lo si vede nel padiglione degli orologi, l'architettura del quale è tipicamente olandese, e si potrebbe anzi dire di Amsterdam. Un quadro al Museo Civico di Torino riproduce esattamente la stampa del Blaeu e non ha pertanto un suo particolare valore come documento. E al più si può mettere in relazione con questa costruzione un po' fantastica che non risulta nella pianta Beltrami, di poco anteriore, il passo di una lettera che il padre Francesco Andrea Costaguta indirizzò nel 1652 a Madama Reale, e che è pubblicata dal Vico: « al Valentino, conforme disse V. A. R. bisogna levar quell'altezza nell'ingresso del cortile che non levi la vista della fabbrica ». La stampa del Blaeu (9) rivela nel tardo proprietario del castello il desiderio di presentare qualche cosa di grandioso, anzi più precisamente di darne l'illusione. Così le gallerie laterali con i quindici archi vennero sopraelevate con grandi corpi a due piani, per adattarli al corpo centrale del castello. Questo corpo centrale ha



ALDO MORBELLI: Finestra del primo piano verso il cortile.

solo due piani e un tetto basso. I padiglioni sono passati a nove. Terrazze sostenute da archi e gallerie circondano i giardini e danno unità al tutto. Il disegnatore olandese non fece sfoggio di molta fantasia e non si può stabilire di quanto gli siano stati di aiuto i disegni del Borgogno. Tuttavia senza una precisa autorizzazione del proprietario del castello non furono fatte tali modifiche.

Non meno fantasioso è un quadro di proprietà privata e anch'esso della seconda metà del XVII secolo (10). Vi si vedono ricche scalinate verso il Po e un piccolo porto; si riconoscono le costruzioni delle gallerie laterali, tuttavia i loro particolari difficilmente rispondono alla realtà.

Gli ultimi lavori ad opera di Madama Reale

I tetti alti del corpo centrale e dei padiglioni hanno sempre, ed anche ora, richiamato su di sè l'attenzione. Con ragione si è riconosciuto qui un motivo di origine francese ed in ultima analisi anche l'opera di un architetto francese. Torneremo su questo argomento alla fine di questo capitolo. L'impressione originaria è data oggi solo più dalla facciata verso il Po (4, 8, 17). Per contro alla facciata verso il cortile si è aggiunto un apparente secondo piano. Questo consta di un muro liscio con aperture alla base per lo scolo dell'acqua, con finestre più grandi (luce di m. 1,40) degli abbaini (luce di m. 1) del fronte verso il fiume. A queste finestre si può accedere dal solaio, tuttavia non appartengono a un vero e proprio piano. Non debbono neppure quindi venir indicate come « mansardes », anche perchè queste furono introdotte da Jules Hardouin-Mansart junior (1646-1708) solo nell'ultimo quarto del xvii secolo. Esse presuppongono, invece del semplice tetto a due falde usato anche per il Valentino, il tetto interrotto detto « a mansarda ». Gli stucchi di questo falso secondo piano sono intonati a quelli dei padiglioni laterali (12).

Salendo sull'orditura del tetto — e io ringrazio per questa visita minuziosa il mio collega prof. Pugno — si trova ancora la vecchia interessante struttura del tetto del tempo della prima costruzione fra il 1630 e il 1640. Sostegni massicci (chiamati anche colonne) reggono pesanti travi longitudinali, sulle quali poggiano travetti irregolari squadrati con l'ascia, che a loro volta portano i correnti sui quali sono inchiodate le ardesie del tetto, molto restaurate.

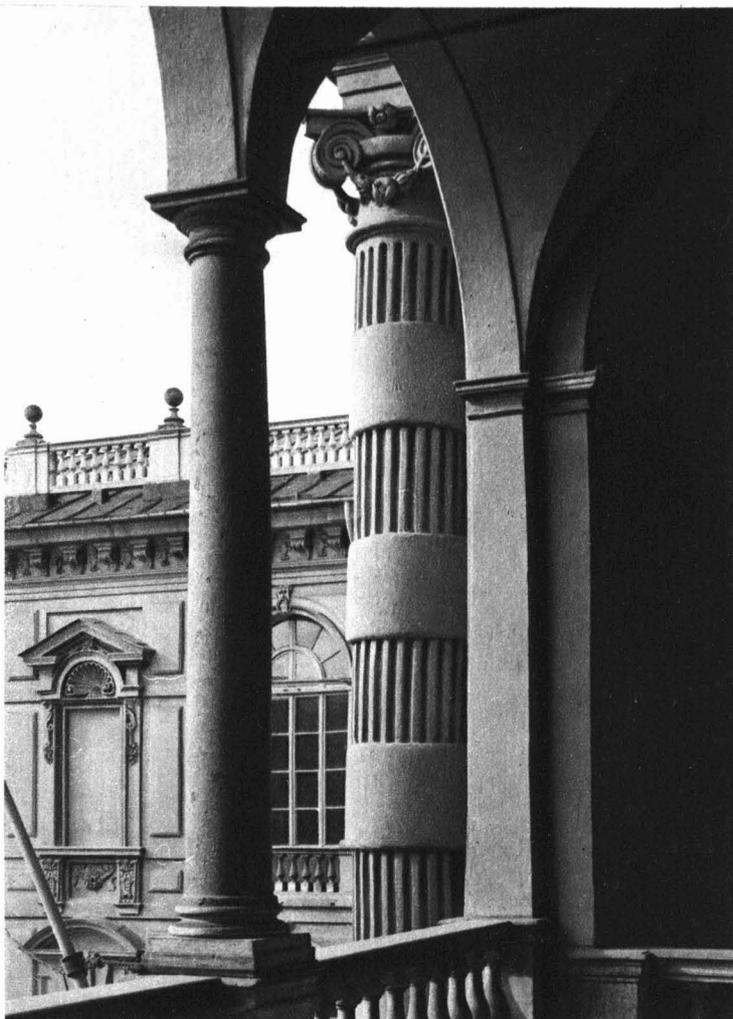
Questo sottotetto è un luogo ideale per i pipistrelli, lo si sente e lo si odora. Pensando però alle bombe incendiarie dell'ultima barbara guerra, il visitatore viene assalito ancora oggi dal panico. Qui si può studiare anche molto bene la vecchia volta di legno, appesa a catene, della sala principale del piano nobile.

Tosto però si nota una modificazione molto importante: contro il nuovo frontone, verso cortile, si avanzano due grosse travi, che lo ancorano al muro

con arpioni. Di lì si vede anche l'arcone che è stato costruito per assicurare il frontone e per scaricarlo. Il tetto stesso è portato in avanti contro il frontone e corrisponde ora alla parte primitiva del tetto sopra l'aggetto centrale della fronte verso il fiume. (Infine non bisognerebbe tralasciare di salire sul tetto stesso — si arriva comodamente fino ai tre gigli di piombo della cima del frontone — per averne una impressione di potenza).

Non si può disconoscere che queste modificazioni abbiano origine da successivi lavori. In altre parole: frontone e falso secondo piano sono stati eseguiti posteriormente. Nella decorazione si ha un significativo cambiamento: mentre prima era stata usata soltanto la voluta a spirale, un motivo quindi del Rinascimento, appare adesso nel frontone

la voluta compressa, stretta. Anche l'ornamento stesso è più massiccio, pesante (13, 16). Tornando indietro, e stando di nuovo al piano superiore della loggia che dà sul cortile, non può sfuggire all'occhio sensibile ed avvezzo all'architettura, la differenza tra i magri profili e le slanciate colonne della loggia da un lato, e le pesanti forme delle colonne laterali a grosse scanalature interrotte da anelli rilevati, dall'altro. La bella fotografia del fotografo Pedrini, benemerito documentatore di tanta arte italiana, appaga il mio desiderio di fissare questa impressione (11).



Colonne della loggia e della facciata verso il cortile (11).

Questa ben visibile dissonanza ci fa subito pensare che anche le colonne binate, vicino alla loggia, con le loro quattro sculture allegoriche, siano di questo periodo più recente (7, 13). Infatti un esame più preciso all'altezza delle basi delle colonne e dei cornicioni, conferma senz'altro queste supposizioni.

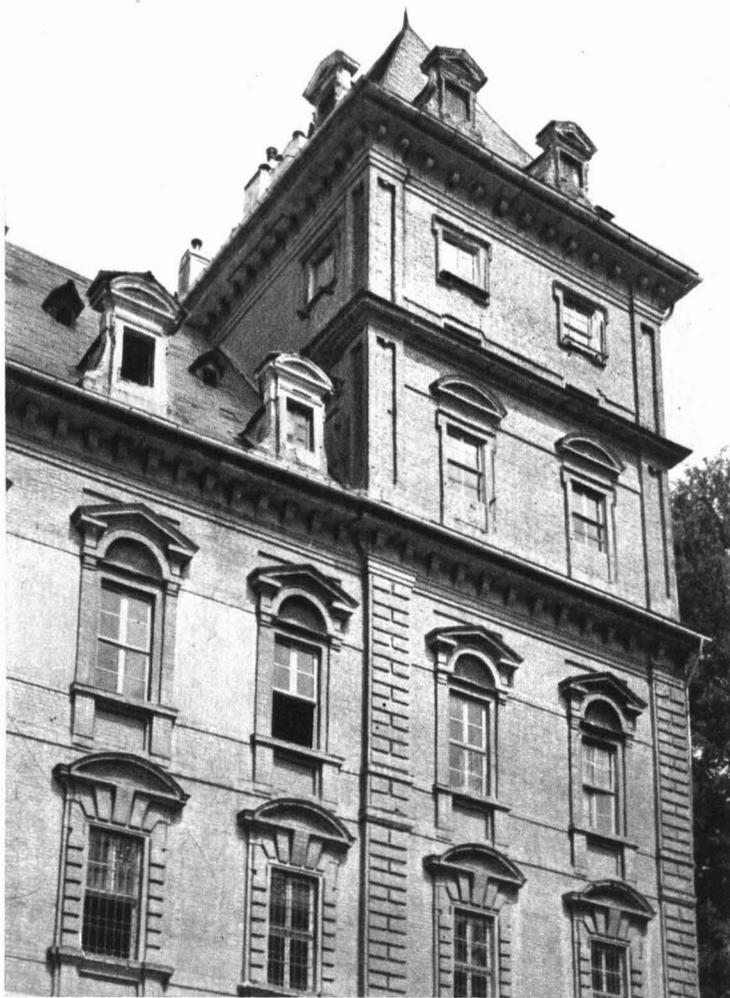
Tutto: colonne binate, sculture allegoriche, imponente frontone ornato di gigli, il falso secondo piano, ha origine da un più tardo lavoro, quando Madama Reale desiderava velare il ricordo del tetto «à la française», per far risaltare maggiormente il carattere a blocco del palazzo italiano. Un documento pubblicato dal Vico e, cosa strana, non valorizzato nè da lui nè dai posteri, scioglie ogni dubbio: « Più f. 1700 accordateli per la nuova facciata che ha fatto in prospettiva del palazzo di detto Valentino conforme si vede della capitolazione delli 15 ottobre 1659 et dichiarazione fatta dal signor Conte Amedeo Castellamonte delli 18 dicembre 1660 che ha il suddetto Bagutto compito a quanto era obbligato ». Con ciò sono determinati il tempo del restauro, l'intendente ai lavori ed il capomastro.

A compimento della sua trentennale attività edile, Madama Reale fece porre sul frontone una solenne epigrafe, documentazione che ella dedicava ai figli l'amato castello (13):

HIC. UBI. FLUVIORUM. REX
FEROCITATE. DEPOSITA. PLACIDE. QUIESCIT
CHRISTIANA. A. FRANCIA
SABAUDIAE. DUCISSA. CYPRI. REGINA
TRANQUILLUM. HOC. SUUM. DELICIUM
REGALIBUS. FILIORUM. OTIIS
DEDICAVIT
ANNO. PACATO. MDCLX

(L'originale di questa iscrizione marmorea, compilata dal conte Tesauro, venne distrutto nel 1801 dal generale francese Jourdan e sostituito con una scritta pomposa di tono rivoluzionario; due anni dopo però questa iscrizione francese, « lue avec indignation par tous les hommes qui ont conservé du respect pour la morale et la décence publique », fu a sua volta sostituita con una lapide marmorea, nell'antica forma).

Tre anni più tardi, il 27 dicembre 1663, la grande donna degna di ammirazione, una vera Madama Reale, moriva in Torino. Secondo il Castiglione, il Valentino era il luogo ove ella più amava riposare dagli affari della reggenza. Ella cercava il riposo passeggiando a piedi o a cavallo nei boschi adiacenti, aveva infine creato un palazzo « ridotto al segno di perfezione in cui si trova », un palazzo « riguardevole per l'artificio esquisito della Simmetria, e proportione, che le diede il gran Genio di chi l'ordinò, non meno conforme alla magnificenza delle sue idee ».



Particolare del fronte verso il Po, con lucernari e abbaini del tetto (17).

Torna alla mente, qui « dove il Re dei fiumi, deposta la sua selvatichezza, dolcemente riposa », l'antico motto fiorentino: « magnificentia artium »!

L'importanza del Castello nella storia dell'arte

Il problema se il Valentino sia da considerarsi un'importazione francese in Piemonte e quindi un vero segno di quella supremazia francese che pare anche confermata dal matrimonio di un Duca di Savoia con una Principessa francese, e d'altro lato la ricerca di quanto invece nel castello si sia mantenuto il sentimento italiano, da noi già giustificato con la discendenza di codesta

Principessa dei Medici fiorentini, sono stati al centro delle indagini italiane. Il problema supera le ambizioni nazionali. Si tratta, in sostanza, della condizione culturale dell'Europa al tempo del Barocco.

Ci sia perciò qui permesso radunare le recenti opinioni italiane:

Vico (1858): « Rimane pur sempre il dubbio se abbiano questi (artefici del Valentino) piegato l'ingegno proprio alle inclinazioni di quella Principessa, ovvero abbiano eseguito alcun disegno venuto di Francia ».

Brajda (1888): « Se dall'insieme di questa fabbrica si riconosce il gusto dell'architetto francese, l'esame dei suoi particolari ci dà a vedere come italiani ne fossero gli artisti che li eseguirono ».

Toesca (1911): « Si è portati a pensare che il disegno ne sia stato fornito da qualche architetto francese o almeno ispirato ai castelli ed alle dimore signorili di Francia ».

Mattirolo (1929): « Certo è che l'impronta del Castello ricordante l'ossatura dei castelli francesi ed in particolar modo quella del Palazzo di Versailles, avvalorerebbe l'ipotesi, ammessa da molti, che il Valentino sia l'opera di un architetto francese condotto in Piemonte da Maria Cristina ».

Collobi (1937): « Non è possibile pensare, come ancora parecchi fanno, che il progetto fosse fornito da artisti francesi ed eseguito poi fedelmente dal Castellamonte come direttore dei lavori ». E Licia Collobi aggiunge che l'influenza francese si limita « al solo schema esteriore ».

Ho ricordato come io stesso fui tratto in inganno dalle alte costruzioni laterali, fiancheggianti il cortile, che sono del XIX secolo e rafforzano l'idea di una influenza francese. Proprio il desiderio di rettificare questo errore mi ha spinto a scrivere questo ampio saggio.

I giudizi qui riportati confermano che tutti gli autori notano l'influenza francese; è solo messa in dubbio la collaborazione di architetti e operai francesi. Dobbiamo accontentarci di questi giudizi?

Dal confronto con costruzioni francesi di quel tempo, e come esempio riproduciamo il castello di Cheverny (1), risulta che Cristina di Francia non ha imitato gli alti tetti di moda in Francia ed in fondo, ancora gotici, bensì, come Principessa sabauda, ha cercato visibilmente di superare gli elementi

caratteristici della sua terra natia. La compatta e massiccia forza del tetto del Valentino supera tutto ciò che nel medesimo periodo era stato fatto in Francia (4). Il confronto, già spesso evocato, con il castello di Versailles del regale fratello di Cristina, Luigi XIII, cioè con la vecchia costruzione dell'architetto Philbert Leroy (1631-34), conservataci soltanto in incisioni, più tardi ricoperta da Levau

e Hardouin-Mansart, va a svantaggio del Re francese: quanto modesto è qui il piccolo corpo centrale con solo cinque interassi di finestre, come minuscole appaiono le costruzioni a padiglione con un unico interesse di finestre; come scompaiono dietro i lucer-



Particolare della loggia verso il cortile (16).

nari i tetti divisi in singoli scomparti isolati a somiglianza di Cheverny; mentre i lucernari del Valentino verso il fiume figurano piccoli e, sopra di loro, appaiono abbaini ancora più piccoli (17).

Madama Reale non ha dunque voluto imitare. Piuttosto ella intendeva dare al castello un'impronta gradita a lei, giovane donna di ventiquattro anni, e nello stesso tempo creare qualcosa più che francese. E perciò non erano necessari per costruire un tetto relativamente molto semplice, nè un architetto nè degli operai francesi, non occorre avere sott'occhio alcun disegno o progetto di Parigi. Il Ducato di Savoia si estendeva profondamente sui pendii alpini, dove tetti ripidi e costruzioni in legno non sono affatto rari.

Una cosa soprattutto è certa: un tetto alla moda creato dal gusto giovanile di una castellana non può dare carattere ad una costruzione, allo stesso modo che un cilindro comperato a Londra da un italiano non rende « inglese » il suo proprietario.

Decisiva è in ogni caso agli effetti del valore storico-artistico la plastica sintesi spaziale del complesso del fabbricato.

Qui è il caso di riferirsi ad un fatto storico. Già nel tempo in cui in Francia era ancora di moda lo schema irregolare del castello, l'Italia preferì per i suoi castelli uno schema ad angoli retti con massicce torri agli angoli. Fra i molti ricordo il castello dei Bonacolsi, il castello di Corte o di S. Giorgio a Mantova del 1302, il castello a quattro torri di Ferrara, fabbricato dal 1385 da Bartolino Ploti di Novara, ed infine, in Torino stessa, il castello fabbricato nel 1403-416 da Ludovico d'Acaja, castello nel quale vennero incorporate le due torri romane della vecchia Porta Decumana, alle quali furono opposte, a scopo di fortificazione e certamente anche per motivi estetici, altre due torri eguali. La potente impressione di questo castello a quattro torri viene anche ricercata, sia pure con uno snellimento palladiano e con uso di bassi colonnati, nel Castello del Valentino. Ricordo ancora una volta la veduta di Bernardo Bellotto (5). Così nè «l'insieme», nè «l'ossatura», nè «lo schema» e per nulla affatto «il progetto» del Valentino sono francesi nel vero significato della parola.

Nei riguardi del carattere della costruzione italiana è decisiva una serie di argomenti che io riassumo:

1 - La muratura severa, visibile ancora coi suoi mattoni, senza intonaco nella facciata verso il fiume, ha caratteri manieristici simili a quelli del tempo dell'Ammannati e del Vignola (14).

2 - Caratteristici, di artigiani in gran parte ticinesi, sono gli stucchi straordinariamente fini ed eleganti (15) sulle facciate del cortile: stucchi che risalgono al quarto decennio del 1600 e che poi, in occasione dell'ultimo restauro del 1659-60, si fanno più massicci e più grossolani (16). Anche i pennacchi della loggia ebbero una nuova decorazione in questo tempo.

3 - Più decisivo di questi particolari è il senso del volume italiano che si esprime nel corpo della costruzione: il senso del monumentale effetto di massa, il peso di tutta l'architettura, che ne determina anche il carattere barocco.

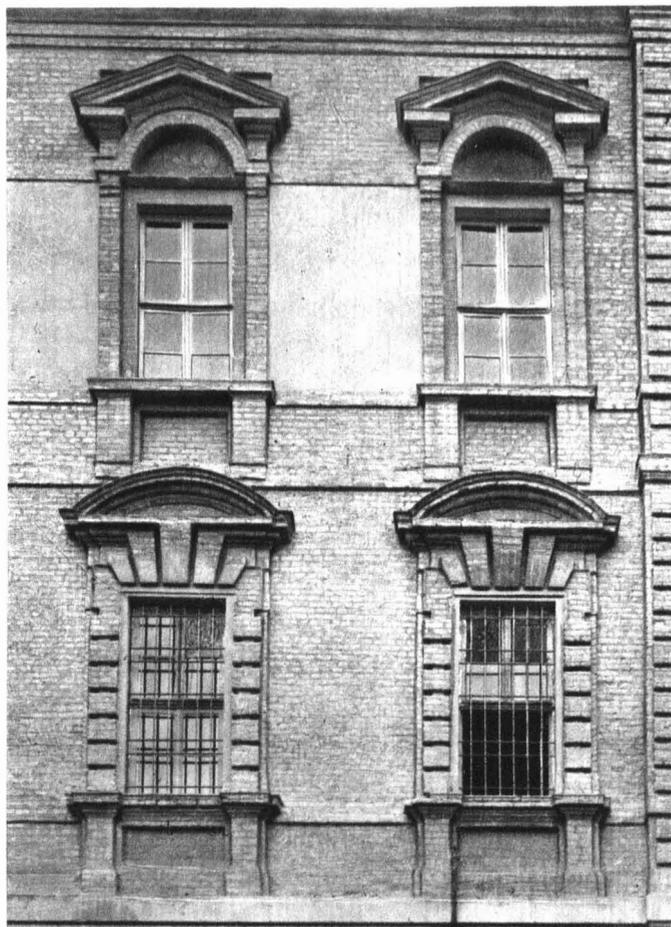
4 - L'elemento più importante dal punto di vista italiano, il quale fa sì che tutta la costruzione si allinei nella bella serie dei castelli italiani di

tradizione palladiana, è la ritmica successione degli spazi, da noi ampiamente analizzata, e oggi negletta, cioè: cortile, loggia e scale vestibolo con le colonne a tre navate, l'anticorpo con la doppia scala marmorea e libera vista sul paesaggio. Di una tale costruzione la Francia di allora non era capace, nonostante l'ammirazione per il Palladio. Ciò che in questo tempo venne creato in Francia, dal punto di vista degli spazi, dà sempre l'impressione di una caratteristica limitatezza e aridità. I teorici francesi di allora criticavano la disposizione italiana degli spazi e particolarmente delle scale come un inutile e superfluo sciupio, opponendo alla «magnificentia» italiana il razionale punto di vista francese.

5 - Infine Madama Reale stessa ha mostrato come ella, verso la fine della costruzione, fosse disposta ad allontanarsi

dalle predilezioni della sua giovinezza nel tentativo di nascondere, almeno dalla parte del cortile di rappresentanza, il tetto (2, 13), sentito ormai come non moderno; ed ha mostrato come anche in lei fosse ormai forte il bisogno di comporre il potente corpo plastico di costruzione secondo il ritmico e italiano susseguirsi degli spazi.

E con ciò si precisa la posizione del Castello del Valentino sia nella storia dell'arte italiana che in quella europea: il Castello del Valentino è un'opera che rivela, in un primo tempo, il passeggero desiderio della costruttrice di mettere in ombra, con la sua costruzione, le costruzioni francesi; l'architettura



Particolare della facciata verso il Po con la decorazione a mattoni delle finestre (14).

nella sua totalità plastica e spaziale deriva dalla tradizione italiana, particolarmente dal modo italiano di costruire castelli, da modelli del severo primo barocco, secondo la maniera del Vignola, italiano del nord, con trascurabili aggiunte del manierismo italiano del gruppo dell'Ammannati, ma soprattutto dai grandi modelli di spazialità del Palladio.

Il conte Carlo di Castellamonte si adattò con nobile riserva alle idee di Madama Reale, ma con altrettanto nobile e grandioso sentire lasciò che operassero, qui in Piemonte, con i limitati mezzi del cotto e degli stucchi, i valori del primo barocco italiano. Egli con ciò diede un suggerimento, che doveva dar frutto già nel castello di Agliè, nei progetti per la Venaria Reale, suggerimento al quale infine si richiamano i meravigliosi vestiboli e colonnati che sorgono numerosissimi e grandiosi in Piemonte, nel xvii e nel xviii secolo.

(Traduzione dal tedesco)

A. E. BRINCKMANN



BIBLIOGRAFIA

- TOSI GIOVANNI: *De vita Emmanuelis Philiberti*. Torino, 1596.
- CHIESA FRANCESCO AGOSTINO (DELLA): *Relatione sullo stato presente del Piemonte*. Torino, 1635.
- CASTIGLIONE VALERIANO: *Le Pompe Torinesi nel ritorno dell'A. R. di Carlo Emanuele II Duca di Savoia*. Torino, 1645.
- BLAEU: *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis*. Amstelodami, MDCLXXXII.
- VICO GIOVANNI: *Il Real Castello del Valentino*. Monografia storica. Torino, 1858. Questo libro è fondamentale per i documenti che riporta.
- CROSET-MOUCHET: *La chiesa e l'arciconfraternita del Santo Sudario*. Pinerolo, 1870.
- BELTRAMI LUCA: *Il R. Castello del Valentino*. Milano, 1888.
- BRAYDA RICCARDO: *Le piante e gli stucchi del Castello del Valentino*. Torino, 1888.
- BOGGIO CAMILLO: *Gli architetti Carlo e Amedeo di Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino*, in « Atti della Società degli Ingegneri e Architetti in Torino ». Torino, 1895.
- RONDOLINO FERDINANDO: *Per la storia di un libro (Blaeu)*. « Atti della Società di Archeologia e Belle Arti ». Torino, 1905.
- TOESCA PIETRO: *Torino*. Monografia illustrata. Bergamo, 1911.
- MATTIROLO ORESTE: *Cronistoria dell'Orto Botanico (Valentino)*. Torino, 1929.
- BRINCKMANN A. E.: *Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den Romanischen Ländern*. 5. Auflage Berlin-Potsdam, 1930.
- BRINCKMANN A. E.: *Theatrum novum Pedemontii/Ideen, Entwürfe und Bauten von Guarini, Juvarra, Vittone wie anderen bedeutenden Architekten des Piemontesischen Hochbarocks*. Düsseldorf, 1931 (Gedruckt in 300 nummerierten Exemplaren).
- SIMONA LUIGI: *Artisti della Svizzera italiana in Torino e Piemonte*. Zurigo, 1933.
- COLLOBI LICIA: *Carlo Castellamonte primo ingegnere del Duca di Savoia*. « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino ». Torino, 1937.

Al dottor LORENZO ROVERE e al dottor VITTORIO VIALE, direttore del Museo Civico di Torino, i quali mi fornirono preziose indicazioni, il mio caldo ringraziamento.



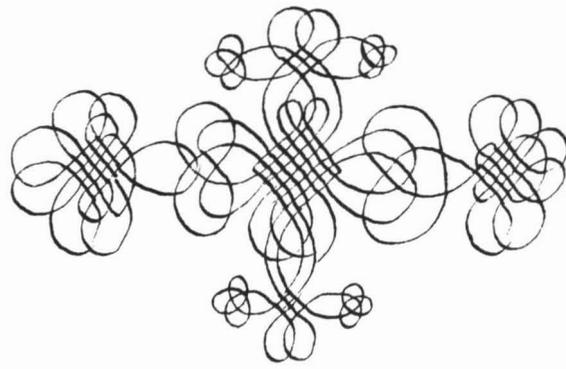
AM gmc
1949

ALDO MORBELLI: Il Castello del Valentino dall'Orto Botanico.
(Da un disegno appositamente eseguito per questo libro).



Salone centrale - Isidoro Bianchi: Filippo Senza Terra al seguito di Carlo VIII entra in Firenze.

LE PITTURE





E stanze del Castello del Valentino che ancora serbano la decorazione seicentesca originaria a stucchi e pitture, si stendono simmetricamente al primo piano a destra e a sinistra del salone centrale — esso pure affrescato —, che occupa tutta la larghezza dell'edificio dalla facciata verso il cortile a quella verso il Po. Molti danni e restauri esse hanno subito nel corso dei secoli, che rendono talvolta difficile e malsicuro l'esame stilistico e il giudizio: i restauri sono maggiori nell'ala verso Moncalieri, mentre i danni sono più evidenti nel salone centrale e nell'ala verso Torino: macchie d'umidità che hanno corroso affresco e intonaco, interi scomparsi dei soffitti o dei fregi cancellati e campiti a tinta unita.

Le vecchie fonti: gli scritti del conte Filippo d'Agliè (1), dell'abate Pietro Gioffredo, autore delle descrizioni apposte alle stampe del *Theatrum*

Statuum Sabaudiae, stampato ad Amsterdam nel 1682, del Padre Audiberti (2), ecc., ricordano bensì con grande sfoggio d'aggettivi encomiastici le decorazioni del Castello del Valentino, ma in termini del tutto generici, senza alcuna indicazione precisa degli argomenti delle pitture e dei loro autori. Qualche notizia al riguardo, frutto delle pazienti ricerche archivistiche del Vernazza, — rimaste manoscritte e per la maggior parte conservate nella Biblioteca Reale di Torino — era stata usufruita dal Lanzi, dal Piacenza, dal Durando di Villa, dal Padre Della Valle, dal Cibrario. Ma soltanto nel 1858 il Vico, dopo aver condotto più estese, sistematiche indagini sui libri della Tesoreria generale dei Duchi di Savoia, tentò sul Castello del Valentino una monografia, in cui sono anche particolareggiatamente descritte le pitture e fatto il nome d'alcuni artefici.

A scorrere le sue pagine, consultando via via i documenti pubblicati in appendice, non sempre è dato trovare in questi ultimi il fondamento delle sue asserzioni. In base a qual prova o criterio, ad esempio, egli attribuisce ad Andrea Casella le pitture della Stanza Verde? Nè fra i documenti da lui rinvenuti, nè, aggiungo, fra quelli successivamente raccolti dal Baudi di Vesme (3), nessuno fa menzione d'un'attività di Andrea Casella nella Stanza Verde. E siccome l'identificazione — o persino la sopravvivenza — d'altre opere del Casella in edifici piemontesi è del tutto incerta e confusa, non si vede su qual base, se non documentale, almeno stilistica, il Vico poggi la sua asserzione. Per di più, nella stessa stanza, egli distingue dagli altri lo scomparto centrale del soffitto, e questo attribuisce ad Isidoro Bianchi. Ora, allo stato attuale delle pitture, non risulta affatto evidente una diversità di mano fra l'uno e gli altri. Tutt'al più può dirsi che lo scomparto centrale sia più meditatamente composto ed accuratamente eseguito: diversità ben spiegabile con la sua collocazione preminente.

La stessa mano riappare, ad evidenza, negli ovali mitologici sovrastanti le pitture storiche nel salone centrale. Queste ultime, raffiguranti imprese gloriose di principi sabaudi, trascalte, in onore di Madama Reale, fra quelle aventi attinenza con la storia di Francia — si veda, in appendice, la trascrizione delle scritte esplicative apposte a ciascuna di esse —, sono in genere



Salone centrale - Isidoro Bianchi: Il ventenne Odoardo di Savoia, figlio di Amedeo V il Grande, salva la vita al re di Francia Filippo il Bello nella battaglia di Mons-en-Puelle, da questo vinta contro i Fiamminghi nell'agosto 1304.

attribuite ad Isidoro Bianchi. Il Vico, a causa di un monogramma **NHS** dipinto sopra un sacco retto sulle spalle da un ragazzo nell'affresco rappresentante *Il ricevimento di Carlo VIII a Torino*, propone per esse un'insostenibile attribuzione al Sacchi di Casale che, oltre tutto, si chiamava Carlo Orazio e non con un nome che cominciasse per N (4).

Di Isidoro Bianchi, e dei suoi figli Pompeo e Francesco, i documenti pubblicati dal Vico fanno ripetuta menzione, sia come pittori che come stuccatori. Già nei conti del tesoriere Carlo Carrazzo, « per il maneggio da lui avuto del denaro della fabbrica del Valentino dal 1° dell'anno 1633 sin tutto i 6 primi mesi dell'anno 1638 », sono annotate « livre cento quindecim soldi 8 d'argento pagati al Sig. D. Isidoro Bianco pittore per colori pel Valentino et stipendio



Stanza Verde - Isidoro Bianchi e collaboratori: Narciso al fonte.

del suo servizio... » (5). Altri pagamenti « al signor Francesco Bianco stuchatore » sono registrati nel Registro giornale della fabbrica del Valentino in aprile, maggio, agosto del 1633. Successivamente, in un privilegio in data 20 novembre 1636, Madama Cristina ricorda le opere di Isidoro Bianchi da Campione « et suoi figli insieme », fatte nel castello di Rivoli « et hora ne' pallagi nostri di Torino et Valentino ». Sei anni dopo, il 25 settembre 1642, Pompeo e Francesco scrivono al marchese di San Tomaso d'esser già da dieci giorni arrivati a Torino, e di attendere « a lavorare al Gabinetto di Madama Reale al Valentino »; e si lagnano della mancata osservanza degli accordi, chiedendo, « perchè non si vede altra risoluzione, almeno di farci havere grata licenza da Madama Reale per ritornare a casa nostra, non potendo noi stare più sulle spese, come habbiamo fatto sino al presente ». Pagamenti notevoli

«al signor Cavaliere Isidoro, Pompeo e Francesco, padre e figliuoli Bianchi, a conto delle opere di pitture e stucco che fanno nelle stanze del Valentino» sono registrati nello stesso anno 1642 (6).

Dopo il 1642 non s'incontra più nei registri il nome di Isidoro Bianchi; una volta sola ancora, nel 1646, è fatta menzione di «Pompeo e fratelli Bianchi», in qualità però di stuccatori, per il soffitto della Stanza della Guerra. I documenti, fino al 1642, in genere non specificano in quale stanza i lavori fossero eseguiti. Soltanto nella lettera di Pompeo e Francesco Bianchi del 25 settembre 1642 è fatto cenno al Gabinetto di Madama Reale.

Si trova questo gabinetto all'estremità dell'appartamento verso Moncalieri, che, partendo dal salone, s'inizia con la Stanza Verde. Seguono: la Stanza delle Rose, la Stanza dello Zodiaco, la Stanza del Valentino, la Stanza dei Gigli, ultimo il Gabinetto di Madama Reale. La decorazione delle sale seguì questa successione? Parrebbe di poterlo logicamente dedurre dall'ordine



Stanza dello Zodiaco - Isidoro Bianchi: L'Autunno.

seguito più tardi nei lavori dell'altr'ala verso Torino, come si vedrà, e dal fatto che, se i documenti parlano nel 1642 del Gabinetto di Madama Reale, la Stanza Verde, all'estremità opposta dell'ala presso il salone, fu certo decorata ancor vivente Vittorio Amedeo I (morto nel 1637), giacchè ai quattro angoli della cornice dorata che inquadra lo scomparto centrale del soffitto sono intrecciate le iniziali del suo nome e del nome di Cristina sua sposa. Il monogramma appare anche nel soffitto a cassettoni affrescato nel fregio della Stanza dei Gigli.

Nel 1644 un inventario, ritrovato da V. Viale e in questo stesso volume pubblicato, che descrive minutamente l'arredamento del castello, designa le varie stanze dell'ala verso Moncalieri con i loro nomi attuali, mentre enumera quelle dell'ala verso Torino senza distinguerle con alcun particolare appellativo: prova evidente che non esistevano ancora in esse le decorazioni onde in seguito trassero il nome di Stanza della Guerra, Stanza del Negozio, Stanza delle Magnificenze, ecc. Dell'ala verso Torino, a sinistra del salone, i documenti



Stanza del Valentino - Isidoro Bianchi: Particolare del fregio. Putti che distillano le essenze dei fiori.



Stanza del Valentino - Isidoro Bianchi: Scomparto centrale del soffitto.
La nascita dei fiori. Nel fondo il Castello del Valentino.

cominciano a far menzione nel 1646 e sono più precisi nell'indicazione delle stanze. Quelli pubblicati dal Vico si riferiscono però tutti agli stucchi: pagamenti allo stuccatore Alessandro Casella fra il 1646 e il 1648, per il soffitto della Stanza della Guerra (19 agosto 1646), del Negozio (10 settembre e 25 ottobre 1647), delle Magnificenze (30 maggio, 21 ottobre e 8 novembre 1648), della Caccia (nello stesso anno 1648, 29 aprile; l'anno innanzi, 5 giugno 1647, il Casella aveva ricevuto un acconto per i lavori di stucco « che farà alla soffitta della Stanza della Caccia »). I lavori si iniziano dunque dalla stanza più vicina al salone e proseguono verso la più lontana.

E le pitture? È ovvio ch'esse seguono all'esecuzione degli stucchi; ma negli stessi anni o negli anni immediatamente successivi non si fa menzione nè di pitture nè di pittori.

Qui cessano i documenti pubblicati dal Vico, il quale tuttavia per gli affreschi della Stanza della Guerra avanza ancora l'ipotesi, contro l'evidente diversità di maniera, che siano dovuti ai Bianchi. Sull'attribuzione delle altre pitture sorvola; solo per il soffitto della Stanza della Caccia accenna vagamente ad una somiglianza col « fare del Miel ». Prima e dopo il Vico, dal Lanzi al Toesca, per le pitture del Valentino il nome pronunciato fu sempre solo quello dei Bianchi.

Ma, varcato il salone centrale, salta all'occhio una netta differenza di stile. A cominciare dalla Stanza della Guerra gli affreschi sono più vari, più sciolti, più liberamente composti. L'invenzione è più felice e il colore meno greve nel chiaroscuro, più modulato e macchiato nei toni. La personalità del pittore appare diversa, e maggiore. Il nome dei Recchi, suggerito dallo stile, è confermato dai documenti. Nelle schede manoscritte del Baudi di Vesme sono trascritte un buon numero di note di pagamenti fatti a Giovanni Paolo e Giovanni Antonio Recchi per pitture eseguite al Valentino: il 22 maggio 1665, livre 300 « al pittore Giovanni Paulo Recchi a conto delle pitture che deve fare al Valentino nella camera dei fasti o sia delle feste » (l'ultima dell'ala verso Torino); il 18 agosto 1665, altre livre 270 « a conto delle opere di pittura che fa al Valentino »; nello stesso anno un saldo « alli signori Gioanni Paolo e Gioanni Antonio zio e nipote Recchi pittori per compito pagamento delle pitture da essi fatte nelle quattro stanze del Valentino nell'anno 1662 ». Le stanze precedenti la Stanza dei Fasti o delle Feste sono appunto quattro: della Guerra, del Negozio, delle Magnificenze, della Caccia. Sono le stanze che nell'inventario del 1644 non hanno ancor nome, che furono stuccate da Alessandro Casella fra il 1646 e il 1648.

Dunque l'opera dei Bianchi, padre e figli, ebbe nel Castello del Valentino un'estensione minore di quanto sia stato finora supposto; ed accanto ad essi prende un posto preminente, più vivace, spigliata e decorativa, l'opera dei Recchi, la cui attività in Piemonte s'accresce così d'una delle pagine migliori.



Salone centrale - Isidoro Bianchi: Il piccolo duca Carlo Giovanni e la madre reggente Bianca di Monferrato accolgono a Torino nel 1494, davanti al castello di Porta Fibellona (Palazzo Madama), Carlo VIII offrendogli doni ed il cavallo bianco « Savoye ».

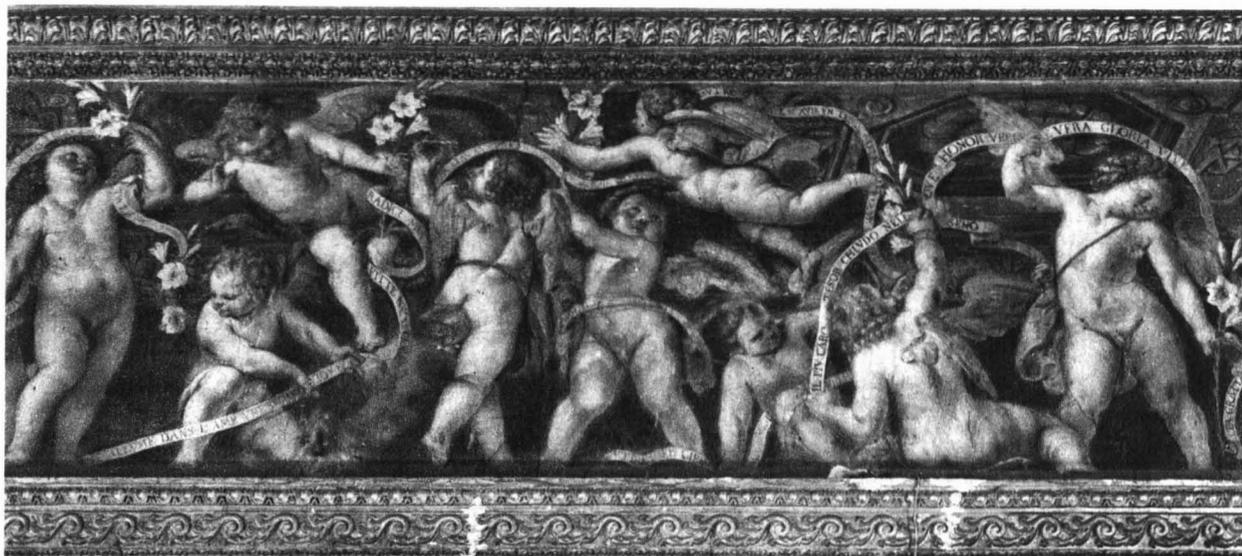
A Isidoro Bianchi, coi figli Pompeo e Francesco, l'esame stilistico delle pitture e le risultanze documentali inducono ad attribuire le pitture dal salone centrale fino alla Stanza dei Gigli; a Gian Paolo Recchi con la collaborazione del nipote Gian Antonio quelle dalla Stanza della Guerra alla Stanza delle Feste.

Per gli affreschi del salone centrale la fondatezza dell'attribuzione al Bianchi ci par sia dimostrata ad evidenza dal confronto con gli affreschi del Castello di Rivoli, ch'egli dipinse contemporaneamente o poco dopo il Morazzone (7). Gli affreschi del Morazzone sono andati perduti; rimangono quelli del Bianchi nella volta a padiglione d'una sala del secondo piano, rappresentanti episodi della vita di Amedeo VIII.

Il modo come la decorazione è ideata, la forma e l'incorniciatura degli spartimenti, il tipo dei putti, le figure allegoriche a monocromo bronzeo disposte sui finti cornicioni ed entro le quadrature architettoniche, i personaggi delle scene, la gamma stessa dei colori, persino la grana dell'intonaco un po' ruvida, in cui la pennellata lascia una traccia, si corrispondono accentuatamente nelle due opere. Questa analogia induce a pensare non soltanto ad un'identità d'autore, ma anche ad una prossimità di tempo, sì da far supporre che proprio di qui, dal salone centrale, sia cominciata la decorazione del Castello del Valentino.

Gli affreschi del salone centrale appaiono oggi molto sciupati ed alterati: oltre i minori, se pur vasti ritocchi e rifacimenti agli affreschi delle pareti, è quasi del tutto scomparso l'affresco del soffitto; se ne scorgono soltanto, agli angoli, pochi, sciupati frammenti: i resti inferiori di grandi figure su nubi e alcuni putti volanti. Sciupatissima inoltre una vasta zona in alto della parete verso Po, soprattutto al centro, sopra il finestrone: il grande ovale mitologico, d'argomento mal decifrabile (8), e lo scomparto sottostante, con una raffigurazione storica, sono in gran parte cancellati. Ugualmente, al centro della parete sinistra, in alto, una vasta corrosione dovuta all'umidità ha quasi del tutto distrutto lo scomparto mitologico (*La scalata all'Olimpo dei Giganti*) e la parte superiore della figura a monocromo bronzeo che lo fiancheggia a destra, il capitello della colonna tortile adiacente e parte dell'architettura (9).

I quattro ovali mitologici al disopra del finto cornicione, rappresentanti, a sinistra e di fronte, le due suddette scene semicancellate, a destra *Il com-*



Stanza dei Gigli - Isidoro Bianchi: Particolare del fregio. Amorini che colgono gigli.

battimento dei Centauri e dei Lapiti, nella parete d'ingresso *Venere accorre a sanare le ferite d'Enea colpito da Turno in duello*, sono d'un fare leggermente diverso dalle scene storiche sottostanti: forme più minute e tornite, un pennelleggiare meno sciolto, ombre più gravi. Il Vico, come s'è detto, fece per essi il nome di Andrea Casella: in mancanza di documenti e di confronti con opere sicure del Casella, ci limitiamo a rilevarne il lieve divario di stile dalle pitture storiche. Isidoro Bianchi aveva a collaboratori i due figli Pompeo e Francesco, ed a loro ben potrebbero riferirsi tali disuguaglianze, tanto più che non si tratta di modi nettamente diversi, ma piuttosto di minor scioltezza di esecuzione, più minuta e insistita, che si ritrova anche nelle pitture della Stanza Verde.

Un pagamento del 5 giugno 1677 « alli pittori Rechi e Cortella » per « travagli di pittura da' medesimi fatti al Valentino » parrebbe riferirsi a questo salone. Dice infatti la perizia annessa di Amedeo di Castellamonte: « Ho esaminato io sottoscritto li lavori di pittura fatti dalli signori Rechi e Cortella nel salone del Valentino, e quelli ho giudicato poter valer doppie dieciotto. In fede Torino li 2 Giugno 1677. Amedeo Castellamonte ». Di Carlo Giuseppe Cortella nessun'opera di pittura m'è stato dato trovare (10); dello stile, ben noto, del Recchi non vedo traccia nelle pitture superstiti del salone. È bensì vero che l'intero affresco della volta è quasi totalmente distrutto; ma i pochi

puttini volanti rimasti, pur molto sciupati, fanno pensare piuttosto al Bianchi. Distrutto completamente è anche l'alto zoccolo: forse qui, nello zoccolo, erano le pitture di Recchi e Cortella? S'è persa memoria di che cosa vi fosse originariamente dipinto: attualmente vi sono affrescati giganteschi nudi a monocromo, aggruppati alla base delle colonne tortili, e frammezzo sono murate lapidi commemorative degli studenti del politecnico caduti nella guerra del 1914-18: un insieme vistoso e retorico che stona assai con la decorazione seicentesca.

Rimane da discutere un'opinione espressa dal Vico, che il compartimento prospettico a grandi colonne tortili su alto basamento, entro cui sono incastrate le singole scene storiche, incorniciate a guisa di quadri, sia posteriore alle parti figurate. Asserisce anzi il Vico che « la necessità di alcune parti prospettiche ha vinto più volte lo scrupolo del pittore, cosicchè fu a più riprese intieramente coperta la vecchia cornice del quadro, anzi tolta per qualche tratto la stessa pittura antica ». Osservando invece accuratamente gli affreschi, non si rileva affatto una frattura e discontinuità d'intonaco fra inquadratura architettonica e scena. Ed anche a prescindere da questi dati materiali, l'unità del punto di vista prospettico e l'identità di stile e gamma cromatica fra le due parti induce a crederle contemporanee, opera entrambe del Bianchi. Si ponga attenzione



Stanza della Guerra - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Una scena del fregio.
Traino d'artiglierie attraverso i monti.



Stanza della Guerra - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Scomparto centrale del soffitto.
Si legge nel cartiglio uno dei motti di Vittorio Amedeo I.

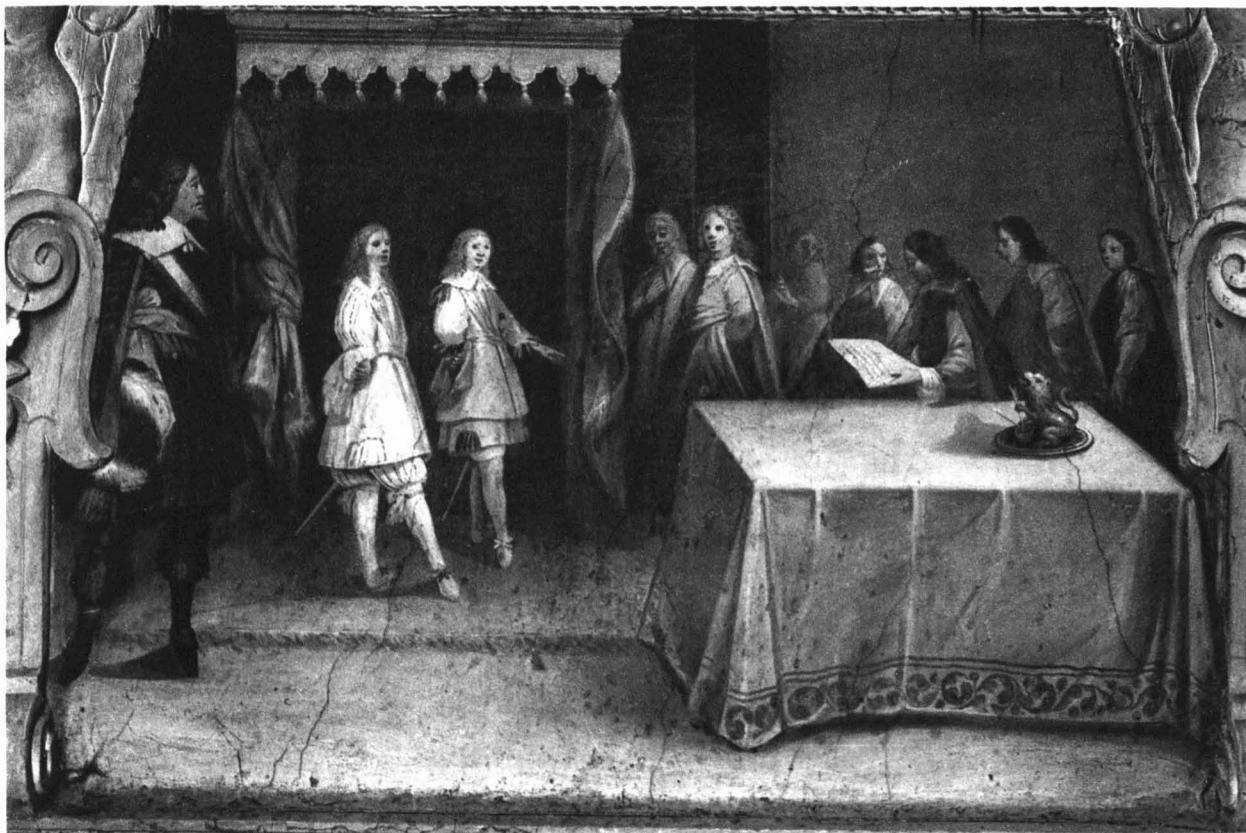
alle figure monocrome, di color bronzeo, che animano queste architetture: esse trovano il loro esatto riscontro negli affreschi già ricordati di Rivoli.

Dal salone entrando a destra nelle stanze dell'ala verso Moncalieri, i caratteri generali della decorazione non mutano: lo stesso spirito un po' pedante e didascalico ha presieduto anche qui alla scelta e svolgimento dei temi. Essi erano in prevalenza storici nel salone centrale; sono esclusivamente mitologici nell'attigua Stanza Verde. Al centro del soffitto è rappresentato *Il ratto d'Europa e l'apoteosi del Toro*, evidente allusione celebrativa a Torino; nei quattro scomparti laterali della volta: *La morte di Adone*; *Venere che da Apollo ne*

invoca la vita; Aiace che si getta sulla spada; Prometeo riverso cui l'aquila divora il fegato. Altre raffigurazioni mitologiche si susseguono, due per lato, nel fregio: Narciso al fonte; Il trionfo di Venere; Il convito degli dèi; Venere alla tomba di Narciso; Clizia mutata in girasole; due scene di difficile interpretazione; Ercole e Caco. Ai quattro angoli della cornice dello scomparto centrale sono intrecciate le iniziali di Vittorio Amedeo e Cristina.

La stessa mano che ha eseguito le composizioni mitologiche del salone centrale, ha eseguito anche quelle della Stanza Verde. Così stretta analogia non si ritrova più in nessun'altra pittura delle stanze successive, che pur si mostrano nel complesso ideate ed eseguite in un clima unico. Se pur qua e là ritoccate, le pitture della Stanza Verde non sono tanto alterate da rifacimenti quanto quelle delle stanze successive.

Dei lavori di restauro quivi eseguiti sotto la direzione di Domenico e Gaetano Ferri nel 1857 dà particolareggiata notizia il Vico, nella sua monografia sul Valentino, pubblicata l'anno seguente a tali lavori. La Stanza delle



Stanza del Negozio - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Una scena del fregio.



Stanza del Negozio - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Una scena del fregio.
 Fra i personaggi sono ritratti Maria Cristina, nell'abito vedovile, e il principe Tomaso di Carignano
 con la moglie Maria di Borbone-Soissons.

Rose — dopo la Stanza Verde — appare completamente rimessa a nuovo. Al centro del soffitto era collocata una tela raffigurante *Adamo ed Eva* (secondo quanto riferisce il Vico), così consunta e lacera che fu sostituita da una Fama reggente lo stemma di Madama Reale, dipinta da un allievo di Gaetano Ferri. Non sostituiti, però interamente ripassati, appaiono i putti volanti del fregio, recanti rose o il collare dell'Annunziata, su fondo d'oro; è probabile che già originariamente il fondo fosse dorato; certo l'attuale doratura è moderna e mal s'intona col colore alquanto spento delle carni dei putti.

Anche nella stanza che segue, detta dello Zodiaco, le pitture rappresentanti al centro del soffitto *Il Po*, in quattro scomparti nei fianchi della volta *L'Aurora*, *Il Giorno*, *Il Tramonto* e *La Notte*, agli angoli *Le Quattro Stagioni*, appaiono assai ridipinte, soprattutto lo scomparto della *Notte*, con azzurri già alterati ed incupiti di tono. Tuttavia, pur sotto i restauri, l'aspetto

originario della decorazione si può meglio rievocare che non nella precedente Stanza delle Rose. Moderni sono gli otto ritratti sabaudi del fregio, eseguiti da allievi di Gaetano Ferri.

Dalla Stanza dello Zodiaco si passa in quella detta del Valentino, perchè al grande scomparto centrale del soffitto, ove son raffigurati Apollo, il centauro Chirone e vaghe ninfe con profusione di fiori, fa da sfondo la gran mole del Castello del Valentino, quasi a significare com'esso fosse destinato ad essere non solo soggiorno di campestri delizie, ma anche dimora sacra alle lettere e alle arti. Tutt'intorno, nel fregio, paffuti puttini s'affaccendano ad opere d'alchimia, tra fiori, torchi, alambicchi, vasi e strumenti, che riproducono la suppellettile delle farmacie e laboratori del tempo. I restauratori hanno su questi affreschi un po' meno calcata la mano.

Nell'ultima Stanza dei Gigli, perduto è lo scomparto centrale del soffitto; tutt'intorno corre un fregio rappresentante putti reggenti gigli (onde il nome) e cartigli con motti ed imprese (se ne veda in appendice la trascrizione): putti che sono ad evidenza della stessa covata dei precedenti, soltanto diversamente disposti, più addensati e strettamente intrecciati nei moti e scorci delle membra e nei ghirigori dei cartigli. Inoltre i maggiori ritocchi dànno l'impressione di una modellazione più dura e un chiaroscuro più greve.

Tutte le pitture dell'ala verso Moncalieri appaiono nel complesso dovute, se non ad una stessa mano — le sfumature di diversità sono ormai impossibili a cogliersi sotto i vasti restauri —, certo ad una stessa mente, ad una sola bottega: Isidoro Bianchi, avente a collaboratori i figli Pompeo e Francesco. Caratteri stilistici e indizi documentali convergono a suggerire quest'attribuzione.

Ugualmente concordano stile e documenti a stabilire una netta distinzione fra queste e le pitture dell'ala verso Torino, dalla Stanza della Guerra alla Stanza delle Feste. Apparentemente più sciupate, esse sono in realtà meno alterate da ritocchi e più genuine, quindi meglio valutabili. Tutt'altro ne è lo spirito informatore.

Le varie scene del fregio e della volta della Stanza della Guerra, attigua al salone, rappresentano anch'esse gloriosi fatti d'armi di principi sabaudi (il Vico specifica di Vittorio Amedeo I), ma la preoccupazione dell'esat-



Stanza del Negozio - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Scomparto centrale del soffitto.



Stanza delle Magnificenze - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Paesaggio.

tezza storica, o meglio, di adunare in ogni scena gli elementi retoricamente dimostrativi e celebrativi di un determinato fatto, è assente dallo spirito del pittore: che s'interessa piuttosto alla vivace definizione dei particolari: i costumi, le divise, pennacchi, stivaloni, sproni, corazze; i grandi cavalli, il loro impennarsi, galoppare, volgersi, tirare, con le larghe groppe, le lunghe code, i colli rasi o criniti; e poi le armi, le bandiere, i colpi d'archibugio, i cannoni, messi ben in evidenza in tutte le posizioni, nella fatica del traino e nella violenza dello sparo; e le città forti nel fondo, generiche e dimostrative come in un'illustrazione. La pomposa e magniloquente celebrazione di gesta volge verso un modo di comporre meno togato e letterario, più episodico e spigliato: la scena di genere è sulla via di sostituirsi alla pittura storica. Ben si sente che alcuni lustri son passati dagli affreschi delle sale precedenti e le mode sono cambiate. Una scena come il combattimento di cavalieri, qui riprodotto a colori, fa pensare alle battaglie — che allora dovevano cominciare ad essere in voga — del Borgognone. Il grande ottagono del



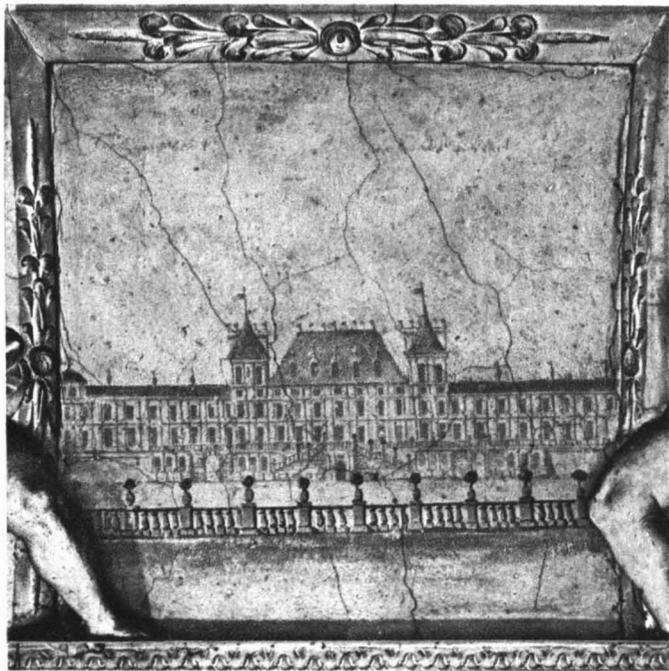
Il Palazzo Reale.



Il Monte dei Cappuccini.

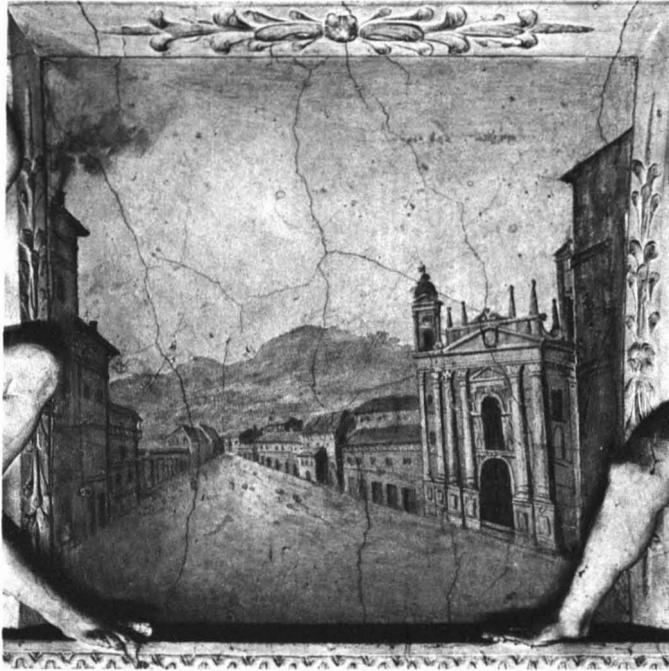


Il Palazzo di Città.

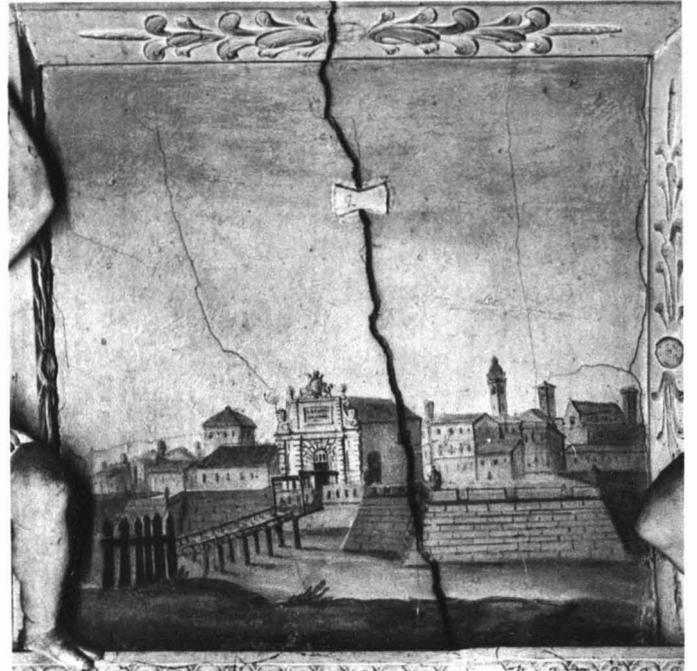


Il Castello del Valentino.

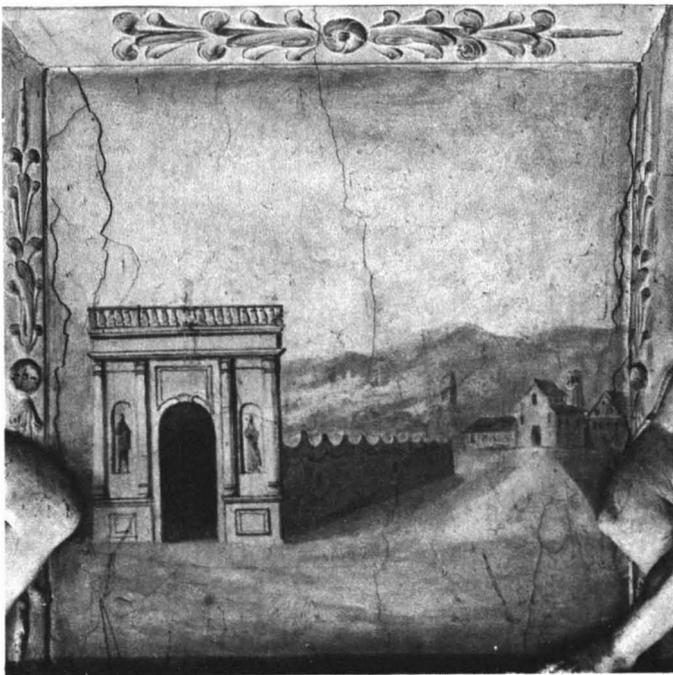
STANZA DELLE MAGNIFICENZE - GIOVAN PAOLO E GIOVAN ANTONIO RECCHI



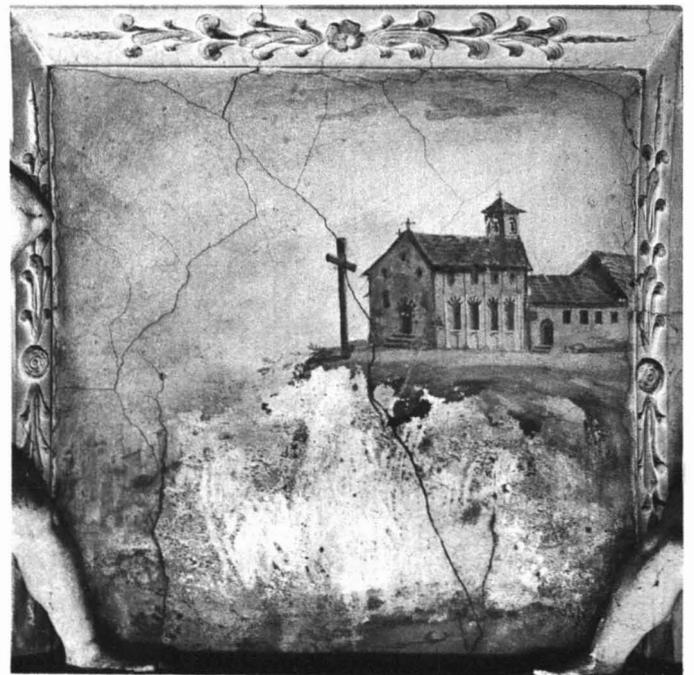
La Contrada di Po.



La Porta di Po.



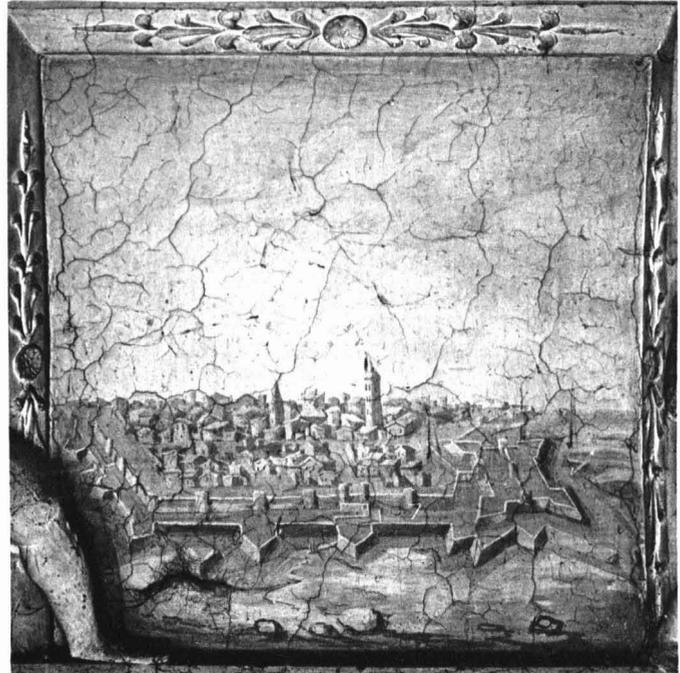
La Porta Nuova.



Veduta non identificata.



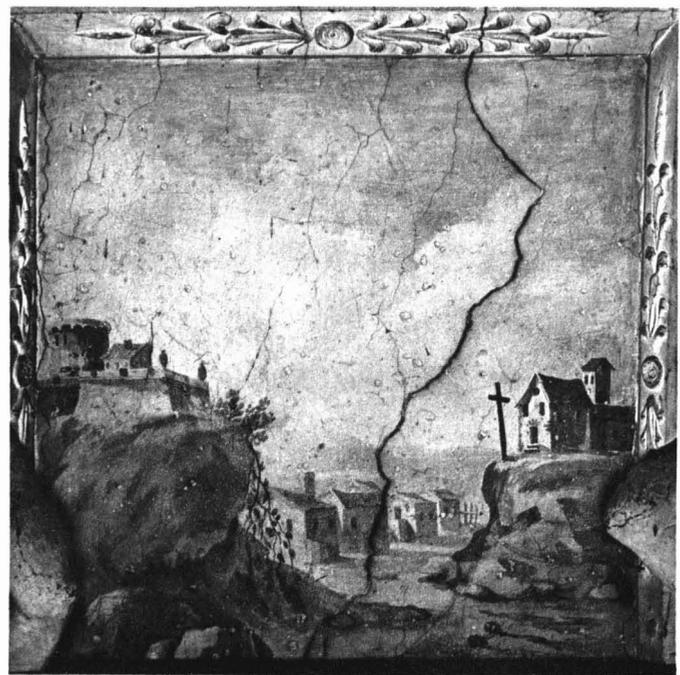
Moncalieri (?).



Vercelli (?).



Città forte non identificata.



L'Eremo dei Camaldolesi e il Bric della Croce (?).

GIOVAN ANTONIO RECCHI (E GIAN ANDREA CASELLA?).

soffitto è un'esaltazione della Vittoria: la Fama volante l'incorona e il Genio della storia ne scrive su una grande tabella i fasti memorabili; sopra un cartiglio è il motto: «VICTORIS VICTORI VICTOR[.]» (le ultime lettere sono ora illeggibili). L'intento della composizione è chiaramente celebrativo, il suo significato allegorico, ma l'invenzione è di una fantasia più lieve, più indeterminata che non fosse nel Bianchi. Anche i colori sono più leggeri, meno chiaroscurati e più modulati: azzurrini e violetti, gialli bronzei e rosa accesi, più che rossi, il fondo chiaro, pochi tocchi d'un risalto più forte, gli altri sparpagliati e digradanti. La gamma dei colori è fondamentalmente la stessa nelle altre scene, nei fianchi della volta e nel fregio, ove tuttavia, per non essere le figure lanciate nello spazio come nello scomparto centrale, le note sono più ferme e staccate. Tipici i grigi, che valgono assai bene ad intonare l'intera colorazione. Il Vico ricorda nella Stanza della Guerra, sopra due porte, due ritratti, della duchessa Cristina e di Vittorio Amedeo, che oggi più non esistono; tutte e tre le sovraporte sono state campite a tinta unita, così come i quattro medaglioni agli angoli, un tempo anch'essi probabilmente contenenti ritratti o figurazioni guerresche come gli altri scomparti.

La gustosa tendenza alla pittura di genere, che s'affaccia negli affreschi della Stanza della Guerra, si accentua nelle pitture della Stanza delle Udienze o del Negozio. Molto suddivisa vi è la decorazione, moltiplicato il numero degli scomparti (campiti a tinta unita quelli alla base della volta). Le minori dimensioni li rendono più adatti al tono più discorsivo, più episodico e particolaristico delle scene in essi incluse. Rappresentano queste scene episodi delle guerre civili del Piemonte durante la reggenza di Madama Reale. Difficile determinare esattamente i fatti cui alludono: incontri di personaggi, in fronzoli e alta tenuta, su uno sfondo d'armati; ambasciate, lettura di messaggi, firma di trattati.

Per convincersi dell'identità d'autore fra le pitture di questa stanza e della precedente Stanza della Guerra, si confronti lo scomparto centrale del fregio nella parete di fronte all'ingresso, ov'è rappresentata una scena militare, ciò che facilita il confronto: vi si ritrova lo stesso fondo grigio-azzurro, lo stesso primo piano rialzato come un palcoscenico, dietro cui il terreno



Stanza delle Magnificenze - G. Paolo e G. Antonio Recchi: Scosparto centrale del soffitto.

bruscamente s'abbassa e s'allontana senza trapassi verso i piani di fondo, gli stessi cavalli, lo stesso colore a macchie e risalti ben staccati, pur senza molta vivacità di policromia.

Dalla scena di battesimo, nel mezzo del fianco della volta di fronte alle finestre, può trarsi invece un interessante motivo di confronto col Morazzone: l'alto sacerdote mitrato ricorda ad evidenza, nell'esilità allungata e tesa della figura e nel tocco spiritoso, persino nel tono giallo denso, un po' bronzeo, lo stile del Morazzone, che a Gian Paolo Recchi fu maestro.

Al centro del soffitto, il solito grande scomparto celebrativo allegorico, di significato non ben definibile: quattro figure femminili, l'una assisa sulle nubi in atto di accogliere l'omaggio delle altre tre, e tre putti volanti che recano un ramoscello fiorito, un globo, un quadro (o specchio) a cornice poligonale. In un cartiglio il motto: «CÆLESTIS EMULA MOTUS» (11). Toni ariosi, agevolezza di movimenti, bell'effetto decorativo.

La terza stanza, detta delle Magnificenze, reca nel soffitto un grande quadrato, che ne occupa gran parte: «GLORIA MAGNIFICENTIÆ REGNI»: tre grandi figure ampiamente drappeggiate, sfondo di architettura, panneggi e nubi, e quattro putti che lasciano cadere monete e reggono una bilancia (della Giustizia).



Stanza della Caccia - G. Paolo Recchi: Particolare del fregio. Putti uccellatori.



Stanza della Caccia - G. Paolo Recchi: Particolare del fregio. Putto portatore di selvaggina.

Nei fianchi della volta a padiglione e alla sommità delle pareti una doppia serie di vedute architettoniche e paesaggi forma quasi un doppio fregio. La serie superiore offre un particolare interesse iconografico, essendovi rappresentate nove vedute dei principali edifici seicenteschi di Torino e tre città forti. Si susseguono, a cominciar dalla parete divisoria dalla Stanza del Negozio: il Palazzo Reale, il Monte dei Cappuccini, il Palazzo di Città (12), il Castello del Valentino, la Contrada di Po con la chiesa di S. Francesco da Paola, la Porta di Po, la Porta Nuova, una cappella al sommo d'un colle, di difficile identificazione, forse l'antica Superga (13), tre piazzeforti, per due delle

quali i confronti con le stampe del *Theatrum Statuum Sabaudiae* parrebbero suggerire l'identificazione con Moncalieri e Vercelli (14); un'altra cappella simile alla prima, ma fronteggiata da un castello su un'altura. Se la diversità dei temi trattati può a prima vista render meno evidente l'appartenenza di queste pitture all'autore delle precedenti, basterà fissar l'attenzione sulle figurette che si muovono sulla piazza dinanzi al Palazzo Reale o al Palazzo di Città per riconoscere gli stessi personaggi, rapidamente pennelleggiati, del fregio della Stanza del Negozio, che s'atteggiano in pose un po' leziose e muovon passi che paion di danza.

Le migliori vedute architettoniche sono colorite in un predominante tono rosato, assai delicato e piacevole, che in altre, più sommariamente eseguite, si fa un po' più giallo e rossastro. È fra queste ultime da ricercarsi il «quadro» fatto da Andrea Casella, per cui nel 1664 riceveva un pagamento di L. 108? Difficile dirlo. Basterà aver rilevato che qualche differenza di fattura esiste fra l'una e l'altra veduta: fra le prime quattro, ad esempio, assai più fini e complesse, e la quinta o la settima. Mentre inferiormente agli angoli il fregio non si interrompe, e i paesaggi angolari si piegano adattandosi all'incontro delle pareti, superiormente le vedute fanno posto a quattro medaglioni, anch'essi



Chieri - S. Margherita. G. Paolo Recchi: Putto.

un tempo certamente dipinti, oggi campiti a fondo azzurro. Se da un punto di vista iconografico documentario il fregio inferiore offre minor interesse, esso ne ha però uno storico artistico assai notevole: i paesaggi di fantasia che vi si susseguono, variati l'uno dall'altro, con grandi alberi, ponticelli, acque, piccole cascate e casette paiono premessa ai futuri sviluppi di stile di un Cignaroli.

L'analogia di stile coi precedenti soffitti dei Recchi non lascia



Chieri - S. Margherita. G. Paolo Recchi: Putto.

dubbi per lo scomparto centrale: esso appare un po' più scolorito e corroso alla superficie, ma vi ritornano le stesse tonalità violette, cilestrine e gialle, con rossi matrone e verdi bassi, gli stessi putti e lo stesso gusto per gli accessori simbolici e ornativi. In accordo con le maggiori proporzioni, più grandiosa vi è l'impostazione e più vaste le superfici dei corpi e dei drappaggi.

La Stanza del Negozio e la Stanza delle Magnificenze sono doppiate, verso il cortile, dalle

Stanze delle Feste e della Caccia. Dei dipinti a fresco che ornavano la Stanza delle Feste: cinque nella volta e otto nel fregio, più non rimane che l'ovale centrale della volta e uno scomparto semicancellato del fregio sopra una finestra. Nell'ovale è raffigurata una donna coronata e seduta, cui un'altra inginocchiata, vista di schiena, a profilo perduto, presenta una statua bronzea; tre putti volanti reggono palme, ciondoli e medaglie, e dietro loro si drizza una piramide. Su un cartiglio il motto: « LUCENS MANSURA PER ÆVUM ».

I dipinti del fregio sottostante, rappresentanti « tornei, giostre e quintane », erano così sciupati, dice il Vico, « allorquando s'aperse



Chieri - S. Margherita. G. Paolo Recchi: Putto.



Stanza della Caccia - G. Paolo Recchi: Caccia al cervo.

nel 1829 la prima esposizione industriale, che si credette ben fatto toglierli a dirittura». Ed è invece gran peccato, perchè, a giudicare dal gusto dimostrato dal pittore negli affreschi precedenti per i particolari veri e caratteristici,



Stanza della Caccia - G. Paolo Recchi: Caccia all'orso.



Stanza della Caccia - G. Paolo Recchi: Scomparto centrale del soffitto. Diana fra le ninfe.

il loro interesse iconografico avrebbe dovuto essere assai notevole. Del solo superstite, che s'intravvede sopra una finestra, mal si può distinguere persino l'argomento. Ad attenersi al Vico, raffigurerebbe una di quelle corse al Saraceno, di cui ha lasciato descrizione il Cibrario nella sua storia di Torino.

Le pitture della Stanza della Caccia sono invece ben conservate e sono forse le migliori dell'intero ciclo. Al centro del soffitto *Diana cacciatrice*, con

accompagnamento di ninfe e sfondo di paesaggio, e su un cartiglio la scritta: «BELLICA FACTA PARANT». I puttini, che tutt'intorno nel fregio fiancheggiano a scomparti binati le maggiori scene della caccia al cervo, al daino, all'orso e al cinghiale, sono creazioni fresche, varie e graziose, in cui più chiaramente che in ogni altra è stampata l'impronta dello stile dei Recchi.

Si confrontino con questi i puttini che su per archi, sottarchi e lesene animano gioiosamente la decorazione interna della chiesa di S. Margherita a Chieri, firmata e datata da Gian Paolo Recchi nel 1670. E si confronti ancora con essi lo stuolo di putti che svolazzano per il vasto soffitto e s'addensano più numerosi fra le nubi e intorno alla Vergine in gloria nel Salone cosiddetto di Arduino nel Castello di Agliè, un'altr'opera di Gian Paolo Recchi, essa pure firmata e datata 1665, cronologicamente quindi ancor più vicina agli affreschi del Valentino. Essi assomigliano come fratelli germani ai putti della Stanza della Caccia. Ed oltre i putti, da altri numerosi particolari possono trarsi elementi di confronto.

In alto, tutt'intorno al salone d'Agliè, sopra il finto cornicione, cor-



Chieri - S. Margherita. G. Paolo Recchi: La Giustizia.

rano a guisa di balaustra scomparti monocromi, entro cui sono bellamente disposti, con varietà e capriccio, strumenti guerreschi, trofei, suppellettili militari: la loro forma, e la maniera dei raggruppamenti non sono dissimili dai trofei di caccia della Stanza della Caccia. E ancora: il motivo di vedute architettoniche, che forma il principale tema decorativo della Stanza delle Magnificenze, è ripreso, sia pure più limitatamente, ad Agliè, ove in quattro maggiori scomparti sopra le porte sono ripro-



Agliè - Castello. Salone d'Arduino. G. Paolo Recchi: Particolare dell'affresco del soffitto.

dotti, con precisi riferimenti, quattro importanti edifici del Canavese, che si vogliono fondati da Arduino, e sopra le finestre sono affrescate semplici vedute di fantasia, il cui stile tuttavia, pur trattandosi d'invenzioni decorative, si compiace piuttosto di notazioni vedutistiche che scenografiche.

Per l'ovale del soffitto della Stanza delle Feste, il richiamo più puntuale può indicarsi nella figura della *Giustizia*, dagli ampi panneggi e dai bianchi sbuffi spumosi delle maniche, affrescata in S. Margherita a Chieri.

Delle varie opere dei Recchi sono queste due, di Agliè e di Chieri, le più affini alle decorazioni del Valentino; ed è naturale, poichè sono anche le più vicine cronologicamente. Le opere che si conoscono dei Recchi in patria, a Como e dintorni, sono anteriori. E sono spesso pale d'altare,



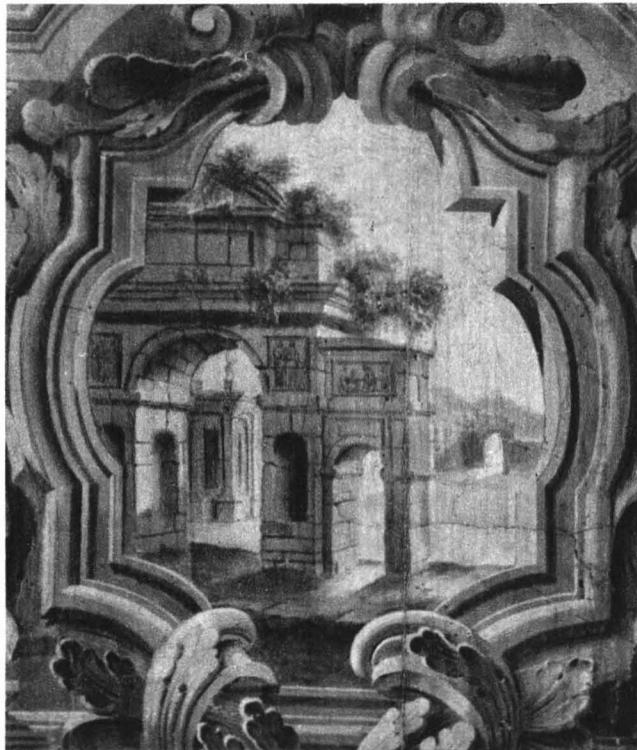
Agliè - Castello. G. Paolo Recchi: Soprafinestra.

onde una differenza di tempo e di tecnica e argomento che rende meno stretto il rapporto. E tuttavia anche in esse è possibile cogliere analogie. Già nel *Martirio di S. Marco*, in S. Agata a Como, ad esempio, firmato da Gio. Battista e Gio. Paolo Recchi e datato 1640, compaiono i massicci cavalli che resteranno caratteristici dei loro dipinti fino agli anni tardi, e i personaggi in costume, e le pose di cerimonia. Ed ancor più negli affreschi che rivestono tutta la chiesa di S. Giuseppe in

Valleggio, pure a Como, rappresentanti storie di S. Giuseppe, protettore della buona morte, è dato cogliere il gusto dei Recchi per le notazioni ambientali e particolari, la loro tendenza a trasformar la scena sacra in scena di genere. Figurano anche in essa i caratteristici putti e le nature morte composte in prevalenza d'oggetti, che formano uno dei loro principali motivi decorativi.

Ma l'elenco delle opere dei Recchi — i Recchi sono tutta una famiglia di pittori: Giovan Paolo, Giovan Battista, suo fratello, Giovan Antonio, suo nipote, Raffaele — è ancora in gran parte da fare; su di loro, per informarci, non disponiamo che di notizie sporadiche e spesso imprecise o addirittura infondate, tratte da vecchie guide e scritti generici; nessuno studio recente; e lo stesso articolo dedicato a loro nel *Thieme-Becker Künstler-Lexicon* (15), è evidentemente una compilazione di seconda mano, e contiene parecchi errori e inesattezze e false attribuzioni. Mi limito — per l'importanza del dato cronologico — a segnalare l'assoluta infondatezza dell'attribuzione al Recchi della grande pittura murale, ora staccata e conservata nella casa parrocchiale di S. Agostino a Como, rappresentante la *Cena degli Agostiniani*, datata 1620.

Poichè accanto alla data è la lettera R, questo inconsistente indizio dev'esser stato il motivo dell'attribuzione al Recchi, che nulla nello stile della pittura giustifica. Dopo questa, ch'è da respingersi, la data più remota registrata nell'articolo del *Thieme-Becker* è il 1630, iscritto sull'affresco della volta di una sala nell'attuale palazzo municipale di Como. Non so su quali elementi poggi l'attribuzione, ma vi sono in questa grande composizione, in prevalenza d'oggetti, entro un'inquadratura di stucchi:



Agliè - Castello. G. Paolo Recchi: Soprafinestra.

un carro e una tenda, sopra e intorno i quali sono affastellate suppellettili guerresche e cannoni, barili, armi, dei tratti che effettivamente preannunciano la futura maniera dei Recchi. La data 1630, meglio del 1620, s'addice a termine cronologico dell'attività di Giovan Paolo Recchi, che, scendendo le notizie estreme fino al 1681, difficilmente può essersi iniziata molto prima del 1630.

Un'attività durata circa mezzo secolo e per molta parte svolta in Piemonte: «Giovan Paolo Recchi, comasco, pittore invecchiato in questi paesi», scrive nel 1672 il conte Amedeo di Castellamonte, ricordando con lui «Giovan Antonio suo nipote, non meno diligente imitatore del zio nell'acquisto del buon disegno, quanto più fortunato di lui nella vaghezza del colorire» (16).

E noi non possiamo controllare la fondatezza di questa seconda asserzione, in quanto nessuna opera è rimasta in Piemonte che rechi solo la firma di Giovan Antonio: nei lavori eseguiti per la Corte i due nomi dello zio e del nipote compaiono frequentemente e spesso associati: in Palazzo Reale, nella Vigna di Madama Reale (l'attuale Villa della Regina), nel Castello del Valentino, nella gran galleria del Palazzo Vecchio, nei castelli di Moncalieri, della

Venaria, di Racconigi. Purtroppo, di così estesa attività poco è rimasto; e tanto maggior importanza ne viene ai superstiti affreschi del Valentino.

Dalle battaglie della Stanza della Guerra alle scene di vita contemporanea della Stanza del Negozio, alla serie di vedute architettoniche e paesistiche della Stanza delle Magnificenze, ai morbidi putti e alle scene di caccia, punteggiate d'una quantità di vivaci notazioni particolari, della Stanza della Caccia, essi attestano, messi a confronto con gli affreschi dei Bianchi nell'altr'ala del Castello, di un ventennio precedenti, un'evoluzione del gusto, dopo la metà del '600, assai rapida, che all'eredità decorativa barocca — chiaramente visibile ancora, se pur alleggerita di tono, negli scomparti centrali dei soffitti — intreccia un nuovo filone di temi e spunti più episodici e di genere, d'ambiente e di costume.

ANNA MARIA BRIZIO



NOTE

(1) Riportato da G. VICO: *Il Reale Castello del Valentino*, Torino 1858, pagine 107-108.

(2) *Regiae Villae Poeticae Descriptae*, Augustae Taurinorum 1711.

(3) Le schede del BAUDI DI VESME riguardanti i pittori Giacomo e Gian Andrea Casella sono pubblicate nel vol. XIV, fasc. I, pagg. 178-181 degli *Atti della Soc. Piem. di Arch. e Belle Arti*, 1932. Ivi è anche, fra gli altri, trascritto un pagamento, nell'anno 1664, «al Sig. Andrea Casella pittore, per il prezzo del quadro da esso fatto nella stanza delle Magnificenze al Valentino, L. 108». (Tes. gen.). Qual è il quadro, cioè riquadro, della Stanza delle Magnificenze dipinto dal Casella? Difficile dirlo. Alcune delle vedute architettoniche appaiono meglio impostate, altre meno, e più sommariamente eseguite: fra queste ultime è da ricercarsi l'opera del Casella?

(4) Cfr. negli *Atti* sopracitati, fasc. II, pag. 464, l'articolo «Carlo Orazio Sacco».

(5) G. VICO: *op. cit.*, pag. 124.

(6) *Atti della Soc. Piemontese di Arch. e Belle Arti*, vol. XIV, fasc. I, 1932, pag. 60 e segg.

(7) Nelle schede del BAUDI DI VESME pubblicate nel vol. XIV, fasc. I, degli *Atti della Soc. Piemontese di Arch. e Belle Arti*, 1932, pagine 57-58 e 342, sono trascritti parecchi pagamenti ad Isidoro Bianchi per pitture al Castello di Rivoli fra il 1623 e il 1628, e un pagamento al Morazzone in data 1622.

(8) Il Vico lo designa come «Il ritorno di Bacco dalle Indie»; ma in quelle due figure su una navicella, tutte rifatte, non c'è che un disegno di foglie di vite sulla vela, che possa richiamare al mito di Bacco.

(9) Mentre questo volume si stampava, restauri si iniziavano nel salone centrale.

(10) L'unica opera di Carlo Giuseppe Cortella, di cui abbia trovato notizia, è un disegno: una decorazione di chiesa, eseguito ad illustrazione del «*Funerale celebrato a Torino... di Carlo Emanuele II*», edito nel 1676.

(11) Il Vico trascrive MOTIS, ma sull'affresco è chiarissima la lettera U: MOTUS, ch'è del resto la retta forma grammaticale: «*Emula del moto celeste*».

(12) L'identificazione del grande edificio di fronte non ci par dubbia (l'inaugurazione del palazzo avvenne nel 1663; secondo i documenti queste pitture furono eseguite nel 1662: la cronologia dunque non è d'ostacolo). Quel che rende perplessi è la chiesa ritratta di lato, di scorcio: accanto al Palazzo di Città, in quella posizione, dovrebbe esser la chiesa del Corpus Domini; la fisionomia della chiesa qui ritratta è invece quella del Duomo.

(13) Il Vico nell'elenco, invero disordinato e non giustificato, che fa di queste vedute, nomina fra esse l'Accademia (già Collegio dei Nobili), l'Arsenale, la Venaria, che non si vede quali possano essere, a meno che non fossero ritratti nei medaglioni angolari, un tempo senza dubbio dipinti, oggi campiti a tinta azzurra. Nomina anche il Castello di Bellerive sulle rive del lago di Ginevra e il Passaggio della Grotta vicino ad Echelles: potrebbero queste due ultime vedute identificarsi con l'ottava e la dodicesima?

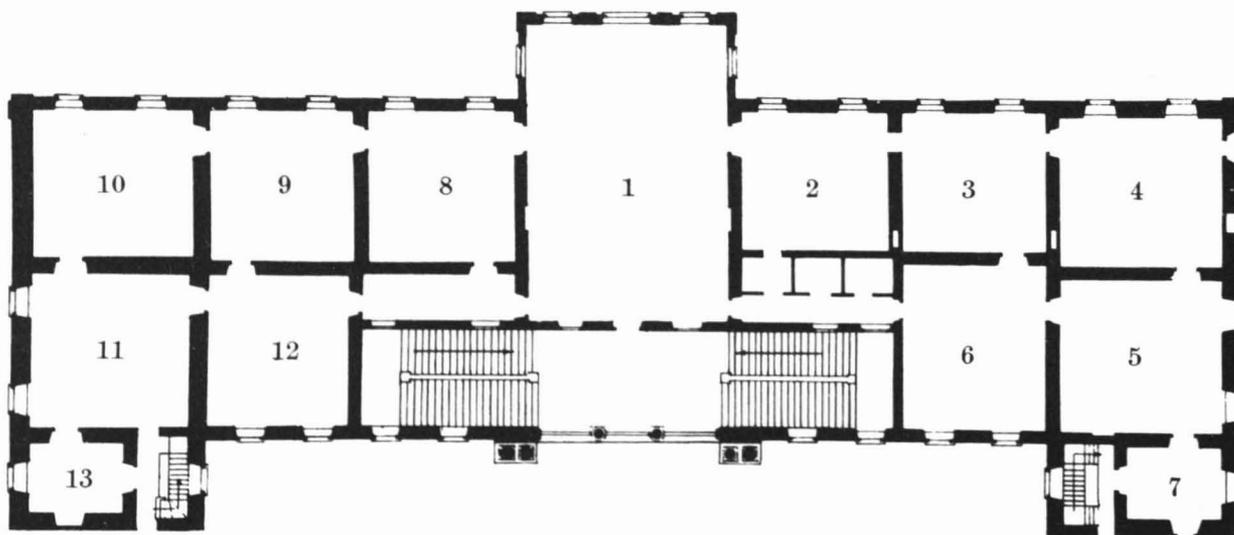
(14) Le tre città forti sono dal Vico indicate come Ceva, Verrua e Vercelli. L'identificazione di Vercelli non ci par dubbia, causa il duplice ordine di mura; assai dubbie le altre. Il confronto con le stampe del *Theatrum Statuum Sabaudiae* non dissipa le molte perplessità.

(15) *Thieme-Becker Künstler-Lexikon*, vol. XXVIII, 1934, alla voce Gio. Paolo Recchi.

(16) *La Venaria Reale Palazzo di piacere e di caccia... disegnato e descritto dal Conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672*, Zapatta 1674, pag. 65: « Hanno operato [a Venaria] da una parte attorno a queste pitture li pennelli di Gio. Paolo Recchi Comasco, pittore invecchiato in questi paesi, ed accreditato dal buon disegno ed invenzione; e di Gio. Antonio suo nepote, non meno diligente imitatore del zio nell'acquisto del buon disegno, quanto più fortunato di lui nella vaghezza del colorire... ».



PIANTA DEL PRIMO PIANO (CORPO CENTRALE) DEL CASTELLO



- | | | |
|--------------------------------|--|----------------------------------|
| 1 - Salone centrale | 4 - Stanza dello Zodiaco | 7 - Gabinetto dei fiori indorato |
| 2 - Stanza Verde | 5 - Stanza del Valentino | 8 - Stanza della Guerra |
| 3 - Stanza delle Rose | 6 - Stanza dei Gigli | 9 - Stanza del Negozio |
| 10 - Stanza delle Magnificenze | 12 - Stanza delle Feste o dei Fasti | |
| 11 - Stanza della Caccia | 13 - Gabinetto delle Fatiche d'Ercole. | |

ISCRIZIONI APPOSTE ALLE SCENE STORICHE
NEL SALONE CENTRALE

I

AD NITENTE . PHILIPPO . SABAUDO
RESTITUTUS . FLORENTIÆ . PETRUS . MEDICÆUS
ITA . CAROLI . OCTAVI . FIRMAVIT . VICTORIAS
UT . POST . FLORENTIAM . CAPTAM . FRANCICA . LILIA
TOTA . PENE . ITALIA . FLORUERINT

II

NUSQUAM . NEC . IN . NOTHIS . DEGENERAT
SABAUDOR . PRINCIPUM . IN . GALLICOS . AMOR
RENATUS . MAGNUS . SABAUDIÆ . NOTHUS
POST . SPECTATAM . DIU . PACE . ET . BELLO . FIDEM
FRANCISCO . MAGNO . IN . PAPIENSI . PUGNA
UBI . HOSTILIU CADAVER STRUERE . NON . POTUIT
PECTORE . SUO . PROPUGNACULUM . FECIT

III

NON . CIVICAM . TANTUM . EDOARDUS
REGIAM . MERENTUR . PHILIPPO . REGE . SERVATO
INGENS . SABAUD. . VICTORIARUM
..... UPER . MAJOR

PUGNATI ... SABAUD. POTUIT . MONUMEN . DEDIT

IV

LUDOVICUS . VII . AMEDEI . III . EX . SORORE . AB . IPSA . NEPOS
HORTATORE . AVUNCULO . MORA . EXEMPTA
CRUCEM . UT . IN . SUO . REGNO . DEFENDERET
FRANCICIS . LILIIS . DAMASCENA . IN . OBSIDIONE . FELICITER . INSERUERAT
NISI . CONCORDEM . VICTORIAM . CÆTERORUM . DISCORDIA . VICISSET
AN . MCCCIV

V

NONDUM . AMEDEUS . VIRIDIS
ADOLESCENTIA . MATURUS . TRIUMPHAVIT
RESTITUTA . FRANCORUM . PUGNA . EREPTA . ANGLIS VICTORIA
ANTE . CEPIT . HOSTES . VINCERE
QUAM . POSSET . PER . ÆTATEM . REGNARE

VI

.....

VII

.....

VIII

.....

IX

AUCTORE . BELLI . LUDOVICO . SANCTI . REGIS . PRONEPOTE . AME
DEO . V . AUXILIATORE . BONA . PRO . CAUSA
SANCTITAS . ET . BENEFICENTIA . IMPULERUNT
. UT . IN . MARGARITA . FLANDRIÆ
. REGNANTEM . INNOCENTIAM
AN . M . CCCIV

X

DOCTUS . A . NATURA . AD . GALLICA . AUXILIA
SEXENNIS . CAROLUS . IOANNES . AMEDEUS
UBI . CAROLUM . OCTAVUM . LIBERALI . ORATIO
NE . ELOQUENS . INFANS . EXCEPIT.....
LIBERALIORI . MANU . QUIA . FERRE . POTERAT
AURO . ARMATA . VICTORIA I

XI

NON . MINUS . HOSTIBUS . QUAM . SUIS
BONUS . AIMON
DUPLICI . VICTORIA . INNOCENS . VICTOR
TORNACUM . EXPUGNAVIT
ET . SERVAVIT

N. B. - Le iscrizioni del salone centrale sono state decifrate ad una ad una, e il testo qui pubblicato corrisponde all'attuale (esse appaiono però tutte ripassate). Per i motti della Stanza dei Gigli è qui riprodotta la trascrizione del Vico.

MOTTI E IMPRESE
NEL FREGIO DELLA STANZA DEI GIGLI

Il n'arroit point de cœur qui n'en seroit epris — Benchè foco sfavilli anima ho
algente — Lasso che sembra neve et egli è ardore — Ce qui cause ma gloire
engendre ma tristesse — Mi dà vita la terra e nutre il Cielo — E del riso e del
pianto il pregio ha tolto — Meraviglia maggior occhio non vede (*vi sono le cifre
intrecciate di M. R.*) — Tanto dolce son più quanto più stretto — Beauté de qui la
grace etonne la nature — O d'umano splendor breve baleno! — Copre a lui la bel-
lezza a me 'l diletto — Desiderable est le mal pour un si beau remede — En ne
le voyant point il cherche a ne rien voir — Grazia et odor dà da' dolci fiati suoi —
Rende l'aria serena e 'l mondo allegro — Il n'est point de tourment autre que son
absence — E quanto strugge più tanto più piace — Fassi nettare al fior veneno
all'empio — Qui le touche le tache — Il verde agli occhi e la radice al core —
Quel mel cui cedon li blandici favi — L'art ne scait point flatter sa naifve beaute
— Dimostro fra i sospiri aura più grata — Benchè diaccio io mi sia fiamme
saetto — Je ne veux un tombeau plus heureux ni plus beau — D'ogni gentil
piacer l'anima avviva — Ricche ne traggo et onorate prede — Digne d'assujettir
les plus libres franchises — Delle antiche dolcezze ancor gli odori — Avant de
morts que de beautez — È delle grazie il latte onde mi pasco — Je me pais de
plaisirs et me saoule de larmes — C'est sa pasle couleur qui m'a aincy brulé —
Les delices du Ciel et l'espoir de la terre — Non è ragion che le faville asconda
— En pouvoir tout divin en douceur tout humaine — Tutto pieno di vaghezza
e di speranza emularsi ma pareggiar non puossi — Tout parfaict de vertus et
de foy — Tutto dentro di fuoco e fuor di neve — Nè di fera o di serpe
artiglio o toscò — Il più grato piacer traggo dal pianto — Plaisir ardent de mourir
— Je ne trouve ma paix que dans mes ennemis — Voyez de mon beau sein et
la flamme et la glace — Al vento sopra ogn'altro ergo la fronte — Il allume
dans l'ame une secrete joye — Radici mie fitte nel core — Il più caro tesor
chiudo nel seno — Tutte del ciel le meraviglie unite — Autre Ciel n'a vie
en terre a lui mon cœur s'eleve — Ove onor vero e vera gloria vive — Beltà
grazia vaghezza e leggiadria — Rido di liete e verdegianti spoglie — Di tal
neve ha bisogno il foco immenso — Sa faveur servira d'antidote a mon cœur.

I BIANCHI

Per quanto riguarda l'attività in Piemonte dei Bianchi: Isidoro, il padre, e i figli Pompeo e Francesco, vedansi le notizie raccolte dallo stesso Alessandro Baudi di Vesme e pubblicate negli *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, vol. XIV, fasc. I, pagine 55-73. Stupisce che il Vesme, il quale ha trovato su Isidoro Bianchi documenti che lo mostrano già attivo al servizio dei Duchi Sabaudi nel 1617-20, e vecchio nel 1642, continui a ripetere che nacque a Campione nel 1602 e morì a Milano nel 1690. (Questi limiti cronologici sono dati anche dall'articolo del *Thieme-Becker Künstler Lexikon*, vol. III, 1909, ad vocem). La sua nascita deve anticiparsi di un buon numero d'anni, se già nel 1617-20 lavorava «alle soffitte della Galleria Grande del Palazzo di S. A. in Torino» non solo, ma il 20 dicembre 1631 è menzionato con lui «Pompeo suo figliuolo anco pittore»; e dev'esser parimenti di molto anticipata la data della sua morte, se il 25 giugno 1642 scriveva al marchese San Tomaso: «Il mio desiderio è sempre stato di servire Madama Reale con ogni mio possibile affetto, ma perchè in questa età non mi sento atto di far questa professione con quella assiduità come altre volte ho fatto...».

I RECCHI

(DALLE SCHEDE MANOSCRITTE DI A. BAUDI DI VESME, PRESSO IL MUSEO CIVICO DI TORINO)

1659. - Al pittore Giovanni Paulo Rechi, a conto della pittura fatta alla volta di stucco del gabinetto attinente alla camera dell'alcova di S.A.R. nel suo palazzo; L. 162. (Fabbr. e Fortif.).

1660. - Alli signori Rechi, a conto del fregio della sala delle Dignità; L. 250. (Fabbr. e Fortif.).

1660. - Alli pittori Giovanni Paulo e Giovanni Antonio da Rechi, per li ornamenti fatti con oro e stucco attorno le cornici del fregio aggiunto nella sala delle Dignità, et altre pitture de' quadri; L. 605. (Fabbr. e Fortif.).

1661. - Alli pittori Giovanni Paulo e Giovanni Antonio zio e nipote Rechi, a conto del fregio della sala delle Dignità, e de' quadri della soffitta dell'anticamera attigua alla camera di parata nel Palazzo Reale verso la piazza; L. 450. (Fabbr. e Fortif.).

1661. - Alli pittori Paulo e Giovanni Antonio Rechi, per compito pagamento di L. 1701, a quali ascendono il fregio fatto a fresco nella sala delle Dignità del Palazzo Reale, e per alcuni quadri della soffitta dell'anticamera attigua alla camera di parata verso la piazza in detto palazzo; L. 151. (Tesor. gen.).

1661. - Item, a conto delle pitture fatte a fregi, lambrisi e squarci delle porte e finestre delle tre camere dell'appartamento di S.A.R. nel palazzo di Madama Reale alla sua Vigna, accordato in tutto L. 2500; L. 665. (Fabbr. e Fortif.).

1661. - Al pittore Giovanni Paulo, per compito pagamento di L. 2500 accordateli le pitture dei freggi, lambriso, finestre e porte delle tre camere della Vigna di Madama Reale, et appartamento di S.A.R., verso levante; L. 375. (Tesor. gen.).

1662. - Al pittore Giovanni Battista Dosso per compimento L. 256,10 per un quadro ovato fatto per la soffitta del salone del Palazzo Reale, et altre opere, in mani del signor Giovanni Antonio Rechi suo erede; L. 56,10. (Tesor. gen.).

1663. - Alli pittori Giovanni Paulo e Giovanni Antonio Rechi, per il prezzo di due quadri che fanno per le sovraporte delle due anticamere del Palazzo Reale verso la piazza; L. 189. (Tesor. gen.).

1663, 19 dicembre. - In mani proprie di S.A.R. in una medaglia d'oro dalla medesima R.A. donata al pittore Giovanni Paulo Rechi a sua partenza per Milano; L. 148: 10. (Tesor. gen.).

1665. - Alli signori Giovanni Paulo e Giovanni Antonio zio e nipote Rechi pittori, per compito pagamento delle pitture da essi fatte nelle quattro stanze del Valentino nell'anno 1662. (Tesor. gen.).

1665, 22 maggio. - Livre 300 donate al pittore Giovanni Paulo Rechi a conto delle pitture che deve fare al Valentino nella camera de' fasti, o sia delle feste. (Controllo, r. 144, f. 55).

1665, 10 luglio. - I sindaci e decurioni della città di Torino dichiarano: «quatenus inter quamplures in arte picturae peritos in hac urbe degentes, peritiores existunt domini Joannes Bartolomeus Caravolius, Lucas Damaret, Delphinus, patruus et nepos de Rechi, nec non Jacobus et Andreas de Casella, quorum peritiae plurimum tribuitur et de quorum iudicio maxima est apud omnes existimatio..... (*Summarium* per la canonizzazione del Beato Amedeo - Roma 1676, p. 330).

1665, 18 agosto. - Livre 270... donate al pittore Giovanni Paulo Rechi a conto delle opere di pittura che fa al Valentino. (Controllo, r. 144, f. 84).

1666. - In tal anno Giovanni Antonio Rechi pittore è priore della Compagnia di S. Luca in Torino. (Manoscritti del Vernazza).

1669, 21 giugno. - Livre 337: 10 donate al pittore Giovanni Antonio Rechi per un quadro grande de' ritratti delle SS.AA.RR. che ha fatto, e da S.A.R. mandato a Milano al residente Porro. (Controllo, r. 149, f. 140).

1669. - Al pittore Giovanni Antonio Rechi, a conto del prezzo accordatogli per le opere di pittura che si è sottomesso di fare per la festa del Sapatos stabilita da S.A.R. nell'anno 1669, conforme alli disegni et inventione propria di S.A.R. et instruzione del signor conte Amedeo Castellamonte; L. 175: 10. (Tesor. gen.).

1670. - In tal anno Paulo Rechi pittore è priore della Compagnia di S. Luca in Torino. (Archivio della detta Comp.).

1670, 18 agosto. - (lettera di Bernardino Bianco al Duca di Savoia): «Invio a V.A.R. qui chiusa l'inventione di cinque quadri che si devono dipingere nella soffitta della sala di Madamigella di Maroles, acciò M. Dauphin possi fare i disegni..... I stucchi delle volte del gabinetto sono fatti, et hoggi si comincerà a metter mano a' stucchi della galleria et intanto il pittore Rechi andrà dipingendo i campi che sono finiti. E se io per il mio male non potrò andare da lui, ancorchè la descrizione che gli ho data sia ampia e diffusa e non puossi errare se osserverà quel ch'è scritto, farò con tutto ciò che egli per maggior sicurezza venghi da me per vedere i schizzi e per informarlo minutamente delle disposizioni delle favole et historia, acciò che V.A.R. resti puntualmente servita..... Torino, li 18 Agosto 1670 Bernardino Bianco». (Lett. di particolari).

1672. - Giovanni Paulo Recchi dipinge a Stazzona. (Merzario, *I maestri Comacini*, II, 49).

1672. - Al pittore Giovanni Antonio Rechi, per due quadri a fresco fatti nella scuderia de' gran cavalli di S.A.R.; L. 94: 10. (Tesor. gen.).

1673, 14 settembre. - Livre 399 di argento, valuta di doppie 28, al pittore Giovanni Antonio Recchi per diversi quadri fatti d'ordine di S.A.R. come dalla qui giunta nota. Primo, due quadri d'Ovada e Sasselle, doppie 20. Più un quadro fatto a Trana, doppie 4. Due Horologii, doppie 4. (Controllo, r. 153, f. 53).

1673. - Al pittore Giovanni Antonio Rechi a conto di L. 1400, per la pittura a fresco della volta della gran galleria del Palazzo Vecchio, e delle due volte dei gabinetti in testa et in fondo di detta galleria, insieme delle due soffiette delli due corretti attigui, in conformità dell'istruzione rimessali, che si è obbligato di fare conforme alla sottomissione passata; L. 300. (Tesor. gen.).

1673. - Item, a conto della pittura a fresco della volta della galleria grande del Vecchio Palazzo; L. 350. (Tesor. gen.).

1673. - Item, a conto della pittura della galleria di Moncalieri, aggiustata in Ducatoni cento a Livre 4: 10 caduno. (Tesor. gen.).

1674. - Item, per supplemento di L. 450 accordateli per le pitture a fresco che si è carigato di fare alla volta stuccata della piccola galleria del castello di Moncalieri; L. 250. (Tesor. gen.).

1674, 13 marzo. - Livre 87 al pittore Giovanni Antonio Rechi per un quadro fatto per S.A.R. e che s'è mandato a Ciriè. (Controllo, r. 154, f. 91).

1674. - Al pittore Giovanni Antonio Rechi per li travagli da lui e da cinque altri pittori fatti attorno alli telari delle scene della Venaria Reale compresi li colori e pennelli; L. 500. (Tesor. gen.).

1674. - Item, a conto delle pitture fatte al modello della gran galleria di S.A.R.; L. 200. (Tesor. gen.). Intorno a questa galleria, cfr. il Rovere, *Reale Palazzo di Torino*, pagine 30 e 64.

1675. - Livre 855 al pittore Giovanni Antonio Rechi... per resto delle pitture dal medesimo fatte d'ordine della gloriosa memoria di S.A.R. alla cappella di San

Pietro d'Alcantara esistente nella chiesa della Madonna degli Angeli. Memorie delle pitture fatte nella cappella della Ecc.ma Signora Marchesa di Pancalieri. Primo per 12 quadri a fresco tra grandi e piccoli; doppie 23. Più altri quadri agionti a fresco, doppie 3. Più quattro cartelle a fresco, doppie 1. Più per havere rifatto la pittura fatta dal signor Carlone, doppie 7. Più due grandi quadri a olio laterali, doppie 50. Somma doppie 84. (Controllo, r. 156, f. 195).

1676, 31 gennaio. - Livre 145 alli pittori Rechi e Cortella a conto di doppie diciotto accordateli per li sette disegni che fanno per intagliarsi nella Relatione del funerale della gloriosa memoria di S.A.R. (Controllo, r. 157, f. 184).

1676, 6 settembre. - Livre 116 alli pittori Rechi e Cortella per supplimento di L. 261 per la fattura de' segni del funerale della gloriosa memoria dell'A.R. di Carlo Emanuele. (Controllo, r. 159, f. 188).

1676, 26 settembre. - Livre 464 al pittore Giovanni Antonio Rechi per la fattura et opera di diversi quadri fatti alla Venaria Reale di comando della fu A.R. di Carlo Emanuele II... come dalla qui gionta nota. Io Giovanni Antonio Rechi sono andato alla Venaria Reale di commissione di S.A.R. di gloriosa memoria, et ho fatto le sotto scritte pitture, incominciando li 16 maggio 1674. Adì 25 maggio 1674. Primo ho fatto 16 quadri della Cassandra; doppie 12. Più nell'istesso tempo ho fatto sei figure con retratti al naturale, e questi (sic) li animali in doi quadri d'animali fatti da Mr. de Lion; doppie 8. Addì 16 giugno. Più ho fatto altri quadri a figure con retratti al naturale, e questi (sic) li animali... ho fatto di Mr. de Lion; doppie 8. Addì 20 giugno. Più ho fatto altre quattro figure in doi quadri d'animali di Mr. de Lion; doppie 6. Addì 28 detto. Più ho fatto un quadro entrovi Europa con altre figure; doppie 4. Più ho fatto un altro quadro entrovi Europa in altra postura con altre figure; doppie 4. Adì 5 luglio. Più ho fatto in doi quadri d'animali fatti da Mr. de Lion, in uno due figure con retratti al naturale, e nell'altro tre figure con retratti al naturale; doppie 10. Adì 11 maggio 1676. Più ho fatto doi altri quadri; in uno vi è dipinto Tancredi con figure in lontananza nell'altro vi è dipinto con altre figure in lontananza; doppie 8. Somma doppie 60. (Controllo, r. 159, f. 97).

1677, 28 aprile. - Livre 100 al pittore Rechi a conto di travagli di pittura che deve fare al Valentino di S.A.R. (Controllo, r. 160, f. 168).

1677, 5 giugno. - Livre 161 alli pittori Rechi e Cortella, per supplimento di L. 261 a che rilevano li travagli di pittura da' medesimi fatti al Valentino per servizio di S.A.R. a tanto giudicati dal conte Primo Ingegnere Castellamonte. Ho esaminato io sottoscritto li lavori di pittura fatti dalli signori Rechi e Cortella nel salone del Valentino, e quelli ho giudicato poter valere doppie diciotto. In fede Torino li 2 giugno 1677. Amedeo Castellamonte. (Controllo, r. 160, f. 212).

1679, 10 giugno. - Livre 200 al pittore Giovanni Antonio Rechi per diverse opere di pittura e fattura fatte alla Venaria Reale. (Controllo, r. 166, f. 197).

1681, 13 gennaio. - Livre 300 alli figliuoli del fu pittore Giovanni Antonio Rechi in aiuto di costa e per degne considerationi l'animo nostro moventi. (Controllo, r. 171, f. 203).

1681. - Al pittore Giovanni Paulo Rechi, a conto delle doppie 45 accordateli per le pitture che deve fare alla volta dell'anticamera del castello di Racconigi; L. 150. (Tesoreria dei Principi di Carignano).

1681. - Item, per saldo delle pitture fatte nella volta e quattro tele della seconda sala del suddetto castello, comprese doppie 25 per le gionte fatte in detta sala oltre il disegno rimessoli; L. 865. (Ibidem).

Il Vesme trascrive inoltre due lettere in data 21 e 22 giugno 1693 (Minuta di lettera della Corte, 1693, 2^o, e Lettere particolari), in cui è fatto cenno alla vendita abusiva di un quadro esistente nel castello di Rivoli, che non fu più potuto recuperare; pare che uno dei Recchi eseguisse copie di quadri per conto di un antiquario, certo F. M. Micone.

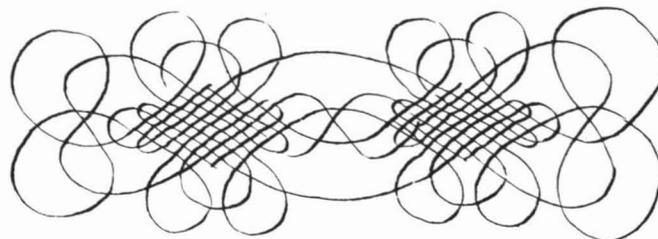
Alle notizie documentali raccolte dal Baudi di Vesme, aggiungansi le seguenti date, apposte con la firma a tele o affreschi:

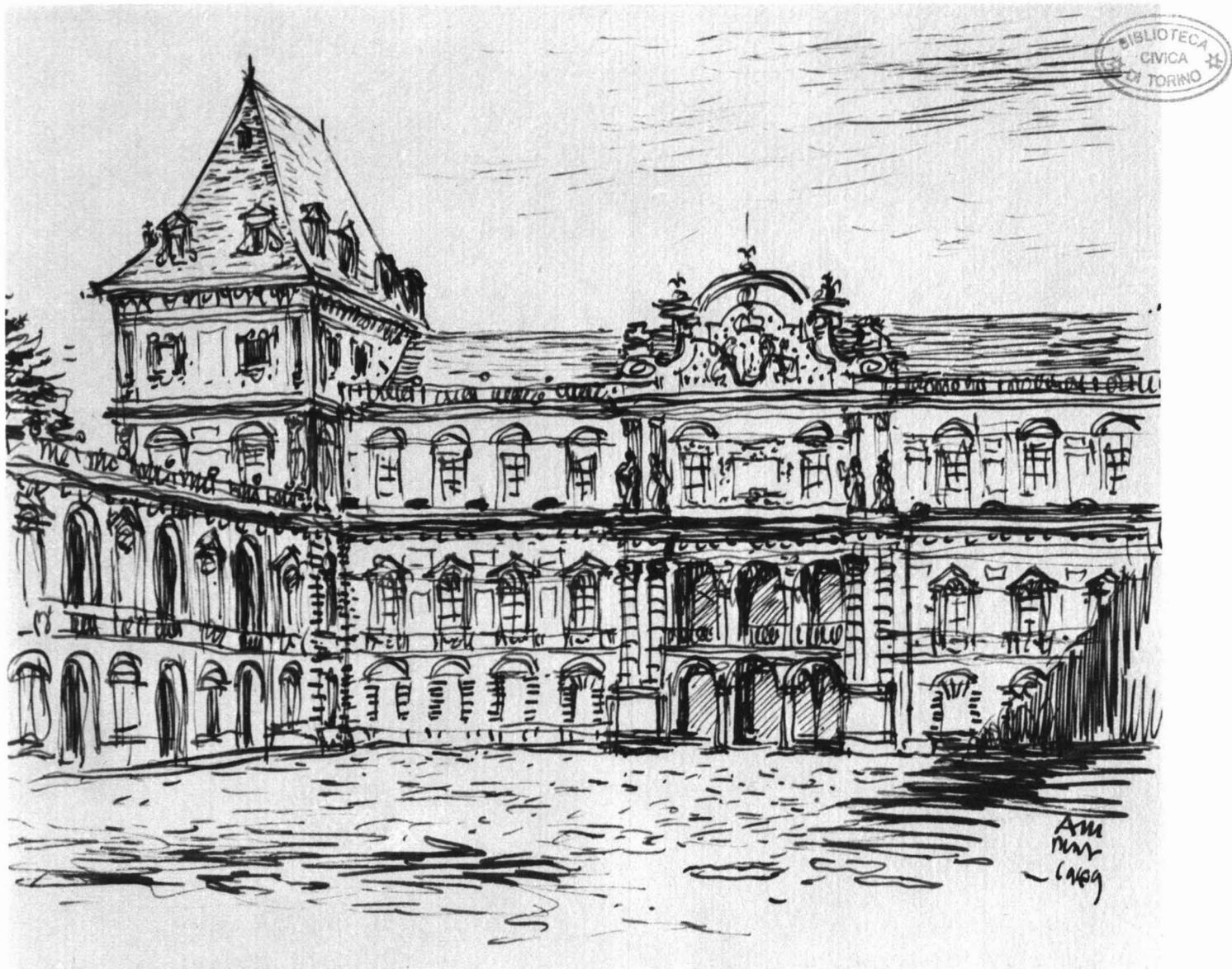
1640. - COMO, S. Agata: Martirio di S. Marco. « Jo. Bapt. et Gio. Paulus fratres faciebant 1640 ».

1665. - AGLIÈ, Castello: Affreschi di un salone al pian terreno, rappresentanti alle pareti fatti della vita di Arduino, nella volta la Vergine in gloria. « Joannes Paulus Recchi Comensis pinxit 1665 ». (A. BERTOLOTTI, *Passeggiate nel Canavese*, Ivrea, 1867-1878, III, pag. 51. Egli trascrive la firma come J. P. Ricci, ma evidentemente è da leggersi Recchi e non Ricci).

1670. - CHERI, S. Margherita: Affreschi che rivestono, all'interno, tutta la chiesa. « J. Paulus Recchi pingebat 1670 ». (A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri*, Torino 1880, pag. 322).

1680. - VICOFORTE (Mondovì), Santuario: Affreschi della cappella di S. Bernardo. « Jo. nes Paulus et Raphael Rechi a Como. Anno Dom. 1680 ». (DANNA E CHIECCHIO, *Storia artistica del Santuario di Mondovì*, Torino 1891, pagine 162-63).



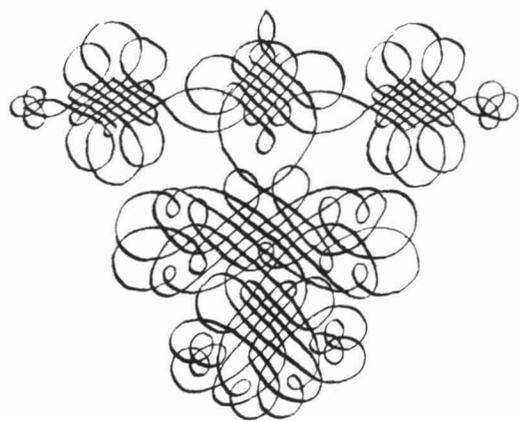


ALDO MORBELLI: Il cortile del Castello del Valentino. (Da un disegno appositamente eseguito per questo libro).



FRANCESCO MENZIO: Il Valentino, oggi. (Da un dipinto appositamente eseguito per questo libro).

**GLI
STUCCHI
E
L'AMMOBILIAMENTO**





NELLA decorazione del Valentino lo stucco ha parte quasi preminente, perchè fu usato non solo all'esterno ad ornare le finestre del corpo centrale e dei padiglioni verso il cortile, e l'atrio aperto a colonne del piano terreno; ma con dovizia anche maggiore e con fasto regale, unitamente a pitture di insigni pennelli, nelle pareti e ai soffitti di dodici sale del piano nobile (1). Oggi nello stato miserando in cui anche cotesta decorazione è ridotta, povero e mutilo relitto, è certo difficile renderci conto di quello che essa sia stata nei giorni di splendore; ma solo che si riuscisse ad immaginare gli stucchi intatti nel rilievo e nei contorni e con le tinte e le dorature originarie, complete e vive di colore e non tocche da restauri le pitture, e quindi ripristinato l'ambiente delle ricche e intonate tappezzerie,

dei nobili dipinti, dei sontuosi mobili ed oggetti, che i sommari elenchi degli inventari ci enumerano, ma la cui preziosità si indovina più che non si ricostruisca precisa, questo nostro Valentino potrebbe invero considerarsi uno dei più cospicui e rappresentativi complessi del genere nell'Italia settentrionale.

E non parrebbero neppure vuote espressioni o iperbole cortigiana le parole di ammirazione di scrittori e di artisti del tempo. « Gli ori, gli addobbi, gli ornamenti, le pitture e le sculture l'attesterebbono Reggia del Sole » già scriveva di questa decorazione, ancora incompleta, l'abate Valeriano Castiglione ne *Le Pompe Torinesi* del 1645. Con più ragione, nel 1663, quando il Castello era ormai finito, lo stesso Castiglione ne *Le feste nuziali...* poteva aggiungere: « Sta piantata la maestosa fabbrica su la riva del Po, abbondante di eccellenti pitture, ricca sopra modo di volti e fregi di stucchi adorati, di marmi, di tapezzerie, scrigni vari, curiosità e sculture preziosissime » (2).

Ma il quadro più completo, e direi veritiero della sontuosa magnificenza che, nell'insieme, decorazione ed ammobiliamento dovevano comporre al Castello intorno al 1680, ce lo pone davanti agli occhi il Gioffredo nelle inappuntabili schede redatte per il *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae* (3). Leggiamole: « Dans les fonds (del cortile) on voit toute la face de ce grand bastiment Royal d'une hauteur prodigieuse, que les embellissements de plâtre et les statues de marbre rend tout a fait admirable ». E più oltre: « Là d'abord (negli appartamenti al piano terreno) la vue est surprise par la quantité des chambres et des cabinets, par la richesse des superbes ameublements, par l'or qui brille dans les voutes, par la rareté et les prix des cabinets et par un nombre infini de tableaux des plus excellents peintres d'Europe ». E seguita il Gioffredo: « à droit et à gauche de ce salon il y a des portes par ou l'on entre dans les deux appartements opposées, dont la richesse et le travail surpassants beaucoup ceux d'embas, ont aussi quelque chose de plus majeustoux, la l'on marche sur une rare marqueterie qui represente diverses figures, la l'on voit les lambris tous brillants d'or bruni, la l'on admire quantité d'ouvrages à la mosaïque et des tapisseries de brocard ...; enfin sur quelque endroit que l'on jette les jeux, ils y decouvrent un ameublement precieux et dont l'ouvrage est encore plus riche que la matière ». « Miracle de l'art et de la magnificence »

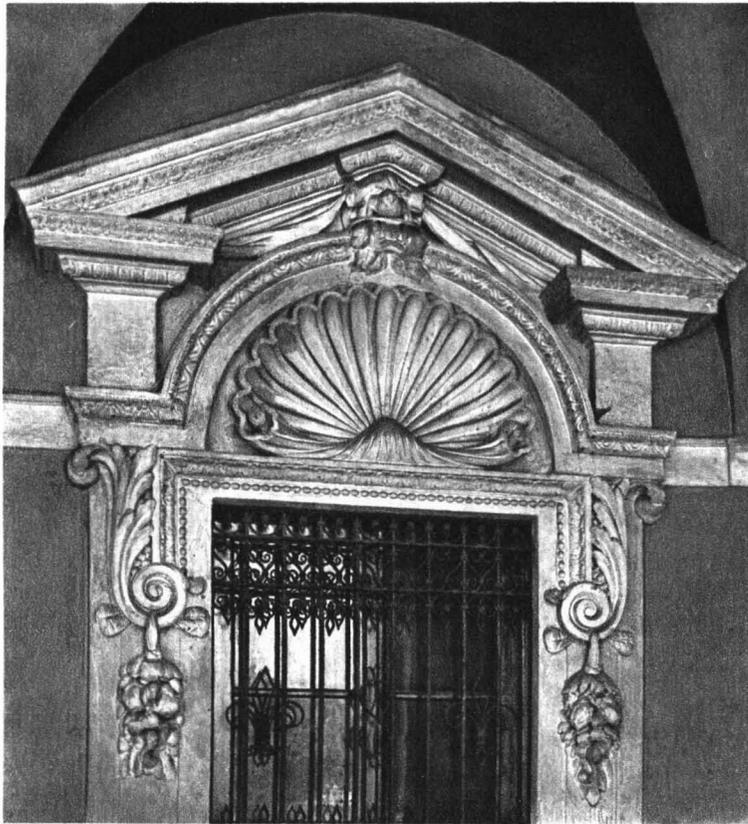
questo Valentino, conclude la sua scheda il Gioffredo. E pur tuttavia che ne rimane ora? Ridotte a nudi e squallidi ambienti d'uso le stanze in basso; e al piano nobile, sostituiti i pavimenti a figure, scalpellati gli zoccoli decorati d'oro brunito, scomparsi i mosaici, le tappezzerie, i quadri, i mobili, tutto quasi quel che dava carattere, vita, fasto e colore, restano a dirci il ricordo e la gloria del luogo antico, e per l'ideale ricostruzione dell'ambiente d'un tempo, solo stucchi e pitture.

STUCCHI

Una storia dello stucco e della parte importantissima che esso ebbe soprattutto per la decorazione è ancora tutta da fare, ma a memoria del felicissimo rinascere di cotesta forma d'arte al principio del '500, come non riandare subito alle belle, colorite pagine che il Vasari dedicò a Giovanni da Udine, che visti ed ammirati insieme a Raffaello alcuni saggi di stucchi romani, allora riscoperti a Roma su pareti e su soffitti della Domus aurea di Nerone, tanto se li fece «entrare di maniera nel cuore e nella mente» che pazientemente ricercatane e ritrovatane la composizione e la tecnica, con geniale estro risuscitò dal nulla questo genere di decorazione, che facile, rapido e poco costoso ad eseguire, con infinite possibilità di espressioni e di mirabili effetti, avrà nello stesso '500, ma più ancora nei due secoli successivi, uno straordinario impiego e riuscirà a stupende creazioni (4).

Leggeri, delicati, con pochi e piuttosto piccoli ornati su campi abbastanza grandi, e tutti tenuti a rilievo modico e sempre eguale, sono i primi stucchi, che certo con uno spirito nuovo e con il tono ed il sentimento della nostra rinascenza, ma in fondo sugli antichi modelli, Giovanni da Udine condusse al Vaticano (c. 1518) e a Villa Madama (1519), e quelli che, sul suo esempio, G. M. Falconetto modellò nell'Odeon Cornaro di Padova.

Ma tali e tante erano le possibilità o le tentazioni che la docile materia consentiva, che ben presto lo stesso Giovanni, e più di lui i suoi allievi e seguaci, sbrigliano la fantasia e le mani, e pur continuando a sentire l'ispi-



Loggia al piano nobile: Incorniciatura a stucco della finestra.

razione dei modelli antichi e a mantenerne nelle loro opere l'accurata tecnica, l'eleganza e la compostezza, rendono più complesso e vario il gioco delle riquadrature, inventano e introducono nuovi motivi, come targhe, ghirlande, figure umane e mostri, e facendo più serrato il disegno, alternando stucchi e pitture, giovandosi di fondi campiti a colore e talvolta anche dell'oro, e soprattutto aggettando più fortemente i rilievi di membrature e di ornati,

stabiliscono, nell'evoluzione del genere, una nuova fase, che avrà le sue più alte e nobili espressioni fra la metà e la fine del xvi secolo (Sala Paolina di Castel Sant'Angelo, Sala Regia al Vaticano, Villa di papa Giulio, Palazzo Ducale di Urbino e Palazzo Baviera a Senigallia, ecc.), ma i cui riflessi, specie per quanto ha tratto con l'arte classica, si noteranno vitalissimi ancora, su parte della decorazione del Seicento (ad es. Palazzo Mattei a Roma, di C. Maderno).

A questi esempi, che si rifanno particolarmente all'antico, si affiancano per altro già nella seconda metà del xvi secolo, e con non meno stupendi saggi, altre tendenze più libere, che accentuando il carattere di esuberanza propria del tempo, e quasi anticipando l'arte barocca, vogliono con le illimitate possibilità dello stucco, riuscire a far tutto grande e di effetto superbo. Si prediligono campi immensi, si aggettano ancora di più i rilievi sia delle riquadrature sia degli ornati; si accentuano i contrasti di ombra e di luce, e si va alle più spregiudicate arditezze nell'inventare, disporre e presentare, spesso a tutto sbalzo, e nelle più singolari posizioni, gruppi, figure, putti soprattutto, mostri,

mascheroni, targhe, girali, fiononi ed altri motivi figurati ed ornamentali, in mille forme e in innumeri combinazioni ed intrecci; e tutto ciò senza che di fatto l'esuberanza nuoccia alla chiarezza dell'impianto, alla compostezza e al nitore sia dei partiti architettonici o dei motivi ornamentali.

Ve ne sono magnifici esempi in tutta Italia; e basti qui a semplice traccia ricordare fra i molti: la decorazione esterna e quella interna di Palazzo Spada di Roma, che costituiscono uno dei più antichi saggi del tipo (1540, Giulio Mazzoni); i soffitti della Scala d'oro (1559, Alessandro Vittoria) e della Sala delle quattro porte (c. 1580, Palladio e G. B. Cambi) al Palazzo Ducale di Venezia, e quelli di Palazzo Porto-Barbaran a Vicenza (Palladio e Aless. Vittoria); la decorazione dello scurolo del Duomo di Milano (1575, Pellegrino Tibaldi e Fr. Brambilla junior); quelle di S. Sigismondo e del Duomo di Cremona (G. B. Cambi); la superba e imponente volta del portico di San Pietro a Roma (principio del XVII sec. C. Maderno, con Giovanni di Caslano e Simone d'Aria) e infine, in pieno Seicento, l'insieme ricco e grandioso della cappella del coro nella stessa basilica (G. B. Ricci da Novara e Giovanni di Caslano e Simone d'Aria) e il soffitto sontuosissimo della Cappella Paolina al Quirinale (1616, Martino Ferabosco). È certamente sulla traccia e nell'ambito di queste correnti tardo-rinascimentali che dovremo guardare e giu-



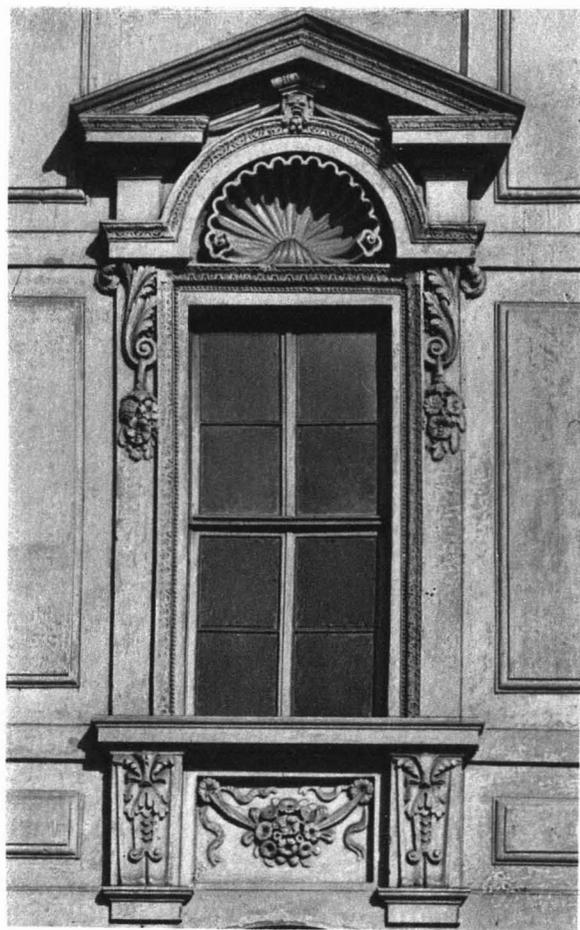
Scalone: Incorniciatura e mensola a stucco della nicchia che reca su un ornato basamento una statua antica.

dicare gli stucchi del Valentino. Ce ne avverte il tempo in cui furono composti; ce ne daranno conferma i nomi degli artisti e l'esame delle opere.

Sui lavori a stucco del Valentino e sugli artisti che li hanno disegnati e composti, i documenti sono abbastanza numerosi, e ci dicono, se non proprio tutto quello che vorremmo, certo moltissimo. La fonte più preziosa, tanto per gli stucchi come per le costruzioni e per molte altre opere, è costituita dai due registri nei quali il tesoriere Carlo Carrazzo, per gli anni 1633-1638, ed il tesoriere Baldassare Pansoija, per il quadriennio 1646-1649, annotarono le entrate e le spese per la fabbrica, e sotto ai nomi dei singoli impresari, fornitori, artisti ed operai segnarono i pagamenti eseguiti e quasi sempre le loro causali (5).

Completano i dati dei due quaderni, per gli stessi anni e per altri, i Conti delle fabbriche e fortificazioni, i registri della Tesoreria Generale e del

Controllo e qualche altro sporadico documento d'archivio o isolata notizia d'autore. Tutti questi documenti che partono dal 1633, riguardano per altro esclusivamente gli stucchi interni, e non ci danno purtroppo nessuna indicazione sulla decorazione esterna verso il cortile, che è probabile sia stata finita prima di quell'anno, e la cui esecuzione in ogni modo potrebbe anche essere stata compresa fra le opere appaltate agli impresari e condotte direttamente da loro. Ed è un gran peccato veramente, che a coteste opere a calce e in stucco non si possa attaccare il nome di un artista ed una data, perchè le finestre ai quattro piani, la porta e le finestre sulla loggia e



Finestra del primo piano verso il cortile, con la ricca decorazione a ghirlande, ad acanti, a conchiglia e a timpano.

le nicchie dello scalone che sono a quelle strettamente apparentate, le cariatidi ed i grappoli a gran rilievo lungo le lesene dei padiglioni, le mensole ed altre membrature ed ornati sono non solo architettonicamente ben a posto, ma proprio belli in sè e nel loro insieme, e, pur nella loro composta semplicità, pieni di gusto e di carattere: opera indubbia, nel disegno, di un grande architetto, e di un valente stuccatore nella esecuzione (figure a pagine 176 e 180 di A. E. Brinckmann). Si osservino le finestre: severe quelle al pianterreno con la loro incorniciatura a grandi



Finestre del secondo e del terzo piano, verso il cortile, e cariatidi e grappoli di fiori e frutta lungo le lesene dei padiglioni.

bugne ed il composto timpano arcuato; ricche, fastose, mosse le successive del piano nobile e della loggia con intorno la doppia cornicetta a corsi di perline e di foglie, le ghirlande e gli acanti ai davanzali, la magnifica conchiglia nella lunetta, e a vago coronamento l'ornato timpano triangolare: non molto diverse e solo più semplici, quelle del piano superiore ornate di viluppi e di mascheroni; quasi incorporate invece alla costruzione le ultime in alto dei padiglioni, tanto esse appaiono leggere di rilievo e sobrie di motivo nella lor forma a cartella con corti cartocci e minuscoli mascheroni. Così ad occhio, questi stucchi esterni non si direbbero gran che diversi da quelli delle sale interne, e lo si vede da tanti particolari, soprattutto dalla porta del salone sulla loggia (la conchiglia con l'incluso mascherone ritorna

identica nella Stanza del Valentino) e dall'ornatissimo suo timpano spezzato, sul quale si imposta fra due putti alati la massiccia cartella che reca le cifre congiunte di Vittorio Amedeo e di Cristina. Ma conviene pur dire che



Loggia al piano nobile: Decorazione a stucco sopra la porta di ingresso al salone centrale. Si notino la bellissima conchiglia con il mascherone incluso, e i putti recanti lo scudo con le cifre di Vittorio Amedeo I e di Cristina.

si tratta di motivi comuni al repertorio di tutti gli stuccatori, e che vana sarebbe ogni ricerca, e fallace ogni illazione stilistica al riguardo.

Tornando alla decorazione delle sale e ai documenti che ne parlano, è facile notare che, al pari di altre opere e decorazioni, anche l'esecuzione degli stucchi non fu condotta avanti tutta di colpo, ma in un lungo periodo di anni. Al piano nobile, ad esempio, si cominciarono ad ornare e si finirono fra il 1633 ed il 1642 le stanze verso Moncalieri a destra di chi entra nel gran salone; ad

un secondo momento, fra il 1645 ed il 1649, sono invece dovuti gli stucchi dell'opposto appartamento verso Torino. Per l'appartamento verso Moncalieri, che, partendo dal salone, comprende prima la Stanza Verde, quindi quelle dei Gigli, delle Rose, dei Pianeti, del Valentino ed il Gabinetto dei fiori indorato, i documenti non indicano la successione dei lavori stanza per stanza, ma, come è già stato rilevato da quanti ne scrissero, è probabile che i lavori si siano susseguiti all'incirca nell'ordine della nostra elencazione, perchè nella Stanza Verde e in quella dei Gigli ricorrono ancora le cifre congiunte di Cristina e di Vittorio Amedeo (morto, come si sa, nel 1637), cifre che nelle sale successive o mancano, o sono sostituite dal solo monogramma di Cristina.

Gli artisti che figurano aver lavorato in questo primo tempo agli stucchi del Valentino sono tre soltanto: Carlo Solaro, Tommaso Carlone e Francesco Bianchi, tutti e tre luganesi (6). Il registro del tesoriere Carrazzo enumera al capo 4° i pagamenti a «Carlo Solaro stuccadore di M.a Seren.ma per servitio della Fabbrica nel Valentino», per un totale di L. 502,15. Sono pagamenti che riguardano lavori compiuti in tre periodi piuttosto brevi e distanziati: dal 24 luglio al 13 dicembre 1633 per lire 177,4; dal 22 ottobre al 12 novembre 1637 per lire 67,3; dal 2 aprile al 2 agosto 1638 per lire 255,2. Se si considera poi che non si hanno altre notizie di lavori del Solaro a Torino, e anche la relativa modestia della sua mercede mensile (di sole lire 32 nel 1633; ma già di lire 51,14 nel 1638) si può ritenere che egli sia stato impiegato o come aiuto o in minori lavori che non ci è dato riconoscere.



Ingresso al portico del pianterreno: Incorniciatura a stucchi della nicchia con busto in marmo di imperatore romano.

Artista di valore è invece certamente lo scultore Tommaso Carlone, e ne danno testimonianza le opere che alla sua seconda venuta a Torino (intorno al 1654) e fino alla sua morte (1667) egli lasciò nelle chiese di San Carlo e di San Francesco da Paola, dove si conserva tuttora il suo monumento sepolcrale. Per il Valentino egli non deve aver lavorato molto, se si sta al capo 17 del registro Carrazzo, nel quale sono annotati sei soli pagamenti fra il 24 luglio e il 24 dicembre 1633 per un totale di lire 284,10. Ma il nome del Carlone non so proprio abbandonarlo, così! C'è una decorazione a stucco nel Castello che

mostra tutta una diversa mano dalle altre, ed è l'ornato del portico aperto al pianterreno. Riportiamoci ancora una volta alla scheda del Gioffredo: «Au bout de la Court on descouvre un gran vestibule dont la voute est soutenue



Portico aperto del pianterreno: Incorniciatura a stucchi della porta dell'appartamento verso Moncalieri e della soprastante nicchia con busto in marmo di imperatore romano.

par deux rangs de colonnes de marbre jaspés, et dans les cotés du quel on voit quantité d'excellents bustes des empereurs romains, de sorte que de Coté et d'autre l'on peut voir sans peine à travers les collines prochaines qui represent une espece de scene». Questo portico aperto a scenografia, con al fondo la veduta delle colline oltre il Po, doveva certo rispondere, come ha già ben messo in risalto il Brinckmann, ad un'idea essenziale del progetto originario di Cristina; e luogo di con-

tinuo passaggio ed in vista, come era, al sommo delle grandiose scalee che portavano al fiume, può ben supporre che sia stato uno dei primi ambienti ad essere finito. Sono tuttora al loro posto, entro nicchie, due davanti all'ingresso verso il cortile, gli altri all'interno, fra lesena e lesena, e sopra le due porte ai contigui appartamenti, i dieci busti di imperatori romani (7), e li incorniciano a stucco una corona di lauro ed un ornato a catena, con a base un mascherone, a fastigio una sobria cartella, e a chiusa, contro l'arcatura della volta, due cornucopie: un insieme di somma semplicità, ma inteso con larghezza e sentimento classico, da scultore. Vi si notano, è vero, singolari timidezze di impostazione e di tocco (quanto minuscoli, ad esempio, le conchigliette, il frontoncino e i due putti telamoni delle porte!), ma con tutto ciò, per questa decorazione, mi si consenta di pensare a Tommaso



Stanza Verde - Isidoro, Pompeo e Francesco Bianchi: Fregio e soffitto a stucchi dorati incornicianti medaglioni e quadro centrale dipinti a scene mitologiche.

Carlone. Ipotesi, e nulla più, lo so; ma è pur bello talvolta, guardare oltre alla carta scritta, e vestire di un nome, che convince, l'opera d'arte!

Dei tre stuccatori ricordati nel registro Carrazzo, non resta quindi che Francesco Bianchi, ed è a lui, in unione e sotto la guida del padre cav. Isidoro e con la collaborazione del fratello Pompeo entrambi pittori, che vien fatto di dover attribuire la decorazione a stucco, oltre che a pittura, dell'appartamento verso Moncalieri. Nel registro Carrazzo (cap. 36) i pagamenti al « signor Francesco Bianco stuccatore a conto delli lavori che fa in servizio della Fabbrica del Valentino » si succedono continui e frequenti dal 9 maggio al 29 dicembre 1633, dal 31 gennaio al 25 novembre 1634, e quindi più radi, dal 7 maggio all'8 ottobre 1635 per un totale di lire 1363,13 che debbono considerarsi una aggiunta, ben si intende, a quanto doveva ricevere il padre, come normale trattenimento per sè e i figli. Anche se non ci sono altre registrazioni del Carrazzo dopo l'ottobre 1635, non si deve perciò pensare che i lavori siano stati interrotti a quella data: nella patente del 20 novembre 1636 la duchessa Cristina, nell'esimere Isidoro ed i figli da ogni carico ordinario e straordinario per i beni da essi acquistati nella città nuova, ricorda la « longa, affettuosa et grata servitù... che ha fatto da anni diecisette in qua il cavaglier don Isidoro Bianco..., et suoi figli insieme, nella professione, ingegno et arte della pittura et scoltura, in cui molto risplendono, massime nell'opere fatte al Castello di Rivoli, et hora *nei pallagi nostri di Torino et Valentino...* ». (Controllo r. 108, f. 107). Si lavorava dunque al Castello. Piuttosto era venuta meno la ragione di particolari pagamenti, in quanto con ordine 20 gennaio, la Duchessa aveva fissato uno stabile trattenimento di lire 690 annue anche a Francesco (Controllo r. 109, f. 82). Una sospensione dei lavori si verificò probabilmente solo nel 1638 in relazione ai gravi eventi, che seguirono la morte del Duca. Certo è che l'anno successivo (1639) il vecchio Isidoro Bianchi vendeva addirittura la casa di Torino a Carlo di Castellamonte e ritornava con i figli a Campione.

La ripresa dei lavori non si ebbe che nel 1642. È datato 20 aprile l'ordine della Duchessa con il quale si determina a « li molti dilette e fedeli nostri Pompeo e Francesco fratelli Bianchi nostri pittori, architetti ed intendenti di statue,



Stanza Verde: Particolare del classico ornato a figure e a grandiosi girali d'acanto. Si notino le cifre intrecciate di Vittorio Amedeo I e di Cristina. Vedasi altro particolare degli stucchi di questa stanza con i due putti affrontati, alla testata della pagina 253.

macchine... » lo stipendio di lire tremila per ambedue i fratelli onde « trattener(si) a questo reale servitio *ove sono stati richiamati* » (Controllo r. 122, f. 184); ed è del 25 giugno la nota lettera di Isidoro in cui allegando la sua età ormai avanzata, prega il marchese di San Tommaso di « far sapere a Madama Reale come io per tre o quattro mesi dell'anno mi sforzerò di star fuori di casa et li miei figlioli serviranno quanto Madama Reale comanderà; ma è bene o acordarli l'opere che haveranno da fare opur agiustarli trattenimento proporzionato... et io non mancherò sebene absente di fare li disegni e venire di tempo in tempo per aiuto... » (Lettere di particolari).

I lavori di decorazione dell'appartamento venivano di fatto ripresi, come ne fa fede, in data 25 settembre, una lettera dei due fratelli Pompeo e Francesco allo stesso marchese: « Siamo, già sono dieci giorni, arrivati a Torino

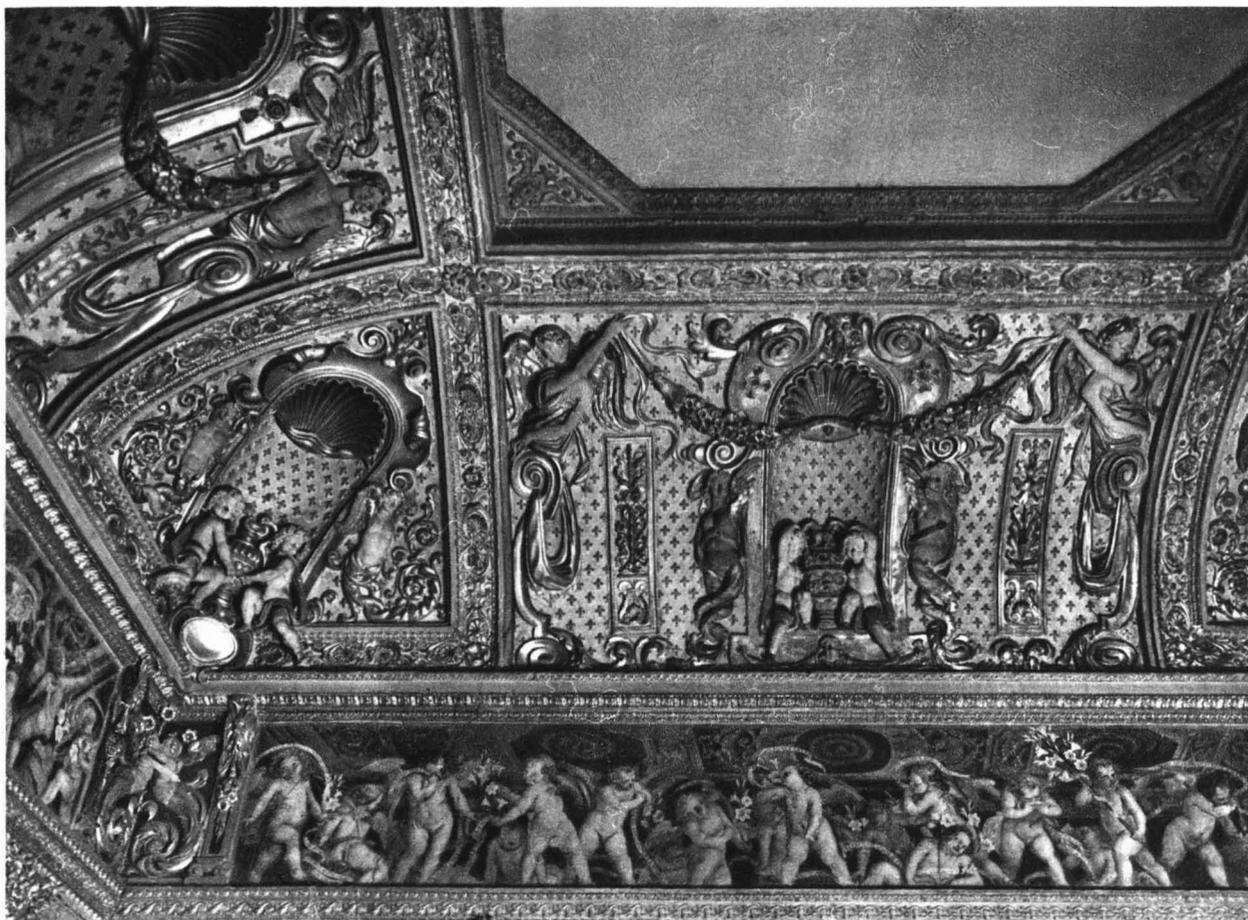
e attendiamo a lavorare nel gabinetto di *Madama Reale al Valentino*, aspettando che conforme al concertato molto tempo fa et di nuovo confermato... avanti che partissimo, che V. S. Ill. ne avrebbe mandato i recapiti opportuni per poter provvedere alle cose nostre e *stabilirsi per seguitare la nostra servitù...* » (Lettere di particolari).

Alle lagnanze dei due fratelli si dovette certo dare soddisfazione, perchè per il 1642 sono indicati vari pagamenti: « al signor cavaliere Isidoro Pompeo Francesco, padre et figlioli Bianchi, a conto delle opere di pittura et stucco che fanno nelle stanze del Valentino per servizio di *Madama Reale*, lire 1709 » (Tesor. Gener.). « Al cavaliere Isidoro Bianco et a Francesco et Pompeo



Stanza Verde - Alessandro Casella, 1646: Incorniciatura di porta e soprapporta ornate di cariatidi, putti portascudi, mascheroni, ecc. in stucco dorato.

suoi figliuoli a conto delle pitture et stucature che fanno nelle stanze del Valentino, lire 2700 » (Fabbr. e fortif.). « A Pompeo et Francesco fratelli Bianchi a conto delle pitture et opere di stucco ch'essi fanno nelle stanze del Valentino, lire 150 (Fabbr. e fort.). Si tratta di cifre abbastanza cospicue, corrispondenti a lavori di notevole mole, con i quali si riuscì a finalmente completare (salvo le incorniciature di porte nella Sala Verde e in quelle dei Gigli e delle Rose che furono eseguite nel 1646 da Alessandro Casella) tutta la decorazione dell'appartamento verso Moncalieri. La documentazione qui riportata, è quanto mai esplicita, e ci fa sicuri che autori degli stucchi, come delle



Stanza dei Gigli - Isidoro, Pompeo e Francesco Bianchi: Fregio dipinto ad amorini recanti gigli e cartigli, e soffitto a stucchi dorati.

pitture (vedi capitolo A. M. Brizio) di questo appartamento, sono stati unicamente Isidoro Bianchi ed i figli Pompeo e Francesco. Ne darà conferma, come vedremo, anche l'uniformità stilistica dell'intera decorazione delle sei stanze e i raffronti con altre opere sicure dei Bianchi.

Tutti gli stucchi da questa parte erano riccamente dorati; e perchè non manchi nessun elemento della documentazione, noto che il registro Carrazzo (cap. 99) segna al 5 gennaio 1633 la spesa di lire 408 per l'acquisto da Lorenzo Ollivero, forse un battiloro, di 19.000 libretti di foglie d'oro « per l'indorature delle stanze del Valentino »; ed enumera quindi (cap. 22) fra il 7 settembre 1633 ed il 6 giugno 1635 ben venticinque pagamenti per l'ingentissima cifra di lire 4942,5 a Giovanni Antonio Casasopra, luganese anche lui, e da lunghi anni doratore di Corte « per li lavori fatti et ori provvisti per servitio de la fabrica de Valentino » (8).

Nell'appartamento verso Torino, i lavori di decorazione delle sei stanze: della Guerra, del Negozio, delle Magnificenze, della Caccia, delle Fatiche d'Ercole, e delle Feste, cominciarono solo nel 1645. Fino allora esse erano rimaste nude e quasi spoglie, e mancando della decorazione, che doveva poi caratterizzarle, nell'inventario del 26 settembre 1644 non portavano neppure un nome.

Nei Conti delle fabbriche e fortificazioni è indicato all'anno 1645 il primo ordine per la decorazione a stucco dell'appartamento, e sono ancora « Pompeo e Francesco Bianchi » che ricevono l'ordine ed un notevole acconto di lire 1500, « per soffittare di stucchi la stanza della guerra che è al Valentino ».

Ecco poi nell'ordine i pagamenti per gli stucchi eseguiti dal tesoriere Pansoija a partire dal 1646: il 24 agosto 1646, confermandoci il precedente documento, corrisponde a « Pompeo e Francesco fratelli Bianchi » lire 406 d'argento « per compimento lire 1800 simili che gli furono acordate per stucare il volto della stanza della guerra del Valentino »; l'11 giugno ed il 7 ottobre 1647, lire 452 complessive « al signor Alessandro Casella m.ro stuccatore » « acconto de lavori di stuccho (che) fa alla soffietta della stanza della Caccia del Valentino »; il 17 ottobre 1647, il 30 aprile e il 18 maggio 1648 allo stesso Casella lire 1250 complessive per i « lavori di stuchi che fa al soffietto della stanza del negotio in detto Vallentino »; infine il 9 agosto, il 22 ottobre, l'8 novembre e il 25 dicembre 1648 ancora al Casella lire 1262 (aumentate poi di altre 200 lire il 7 e il 20 marzo 1649) « a conto delli stucchi che fa alla stanza della Magnificenza ».

Non si hanno invece documenti che indichino chi abbia eseguito, e quando, il Gabinetto delle fatiche d'Ercole e la Stanza delle Feste.

Accanto ai due Bianchi, prende dunque posto in questo appartamento un nuovo maestro stuccatore, Alessandro Casella luganese di Carona (9). Del suo talento e della sua capacità aveva il Casella dato prova non solo in patria, come vedremo, ma al Valentino, modellando le incorniciature di dodici porte « con figure di stucco, fioraggi, arabeschi, trofei e vasi » nella Stanza Verde e in quelle delle Rose, dei Gigli e della Guerra, per le quali



Stanza dei Gigli - Isidoro Bianchi e figli: Particolare degli stucchi agli angoli con i due putti a coda acantiforme nel fregio, e con le sirene, la nicchia e i due amorini a guardia d'un vaso nel soffitto.

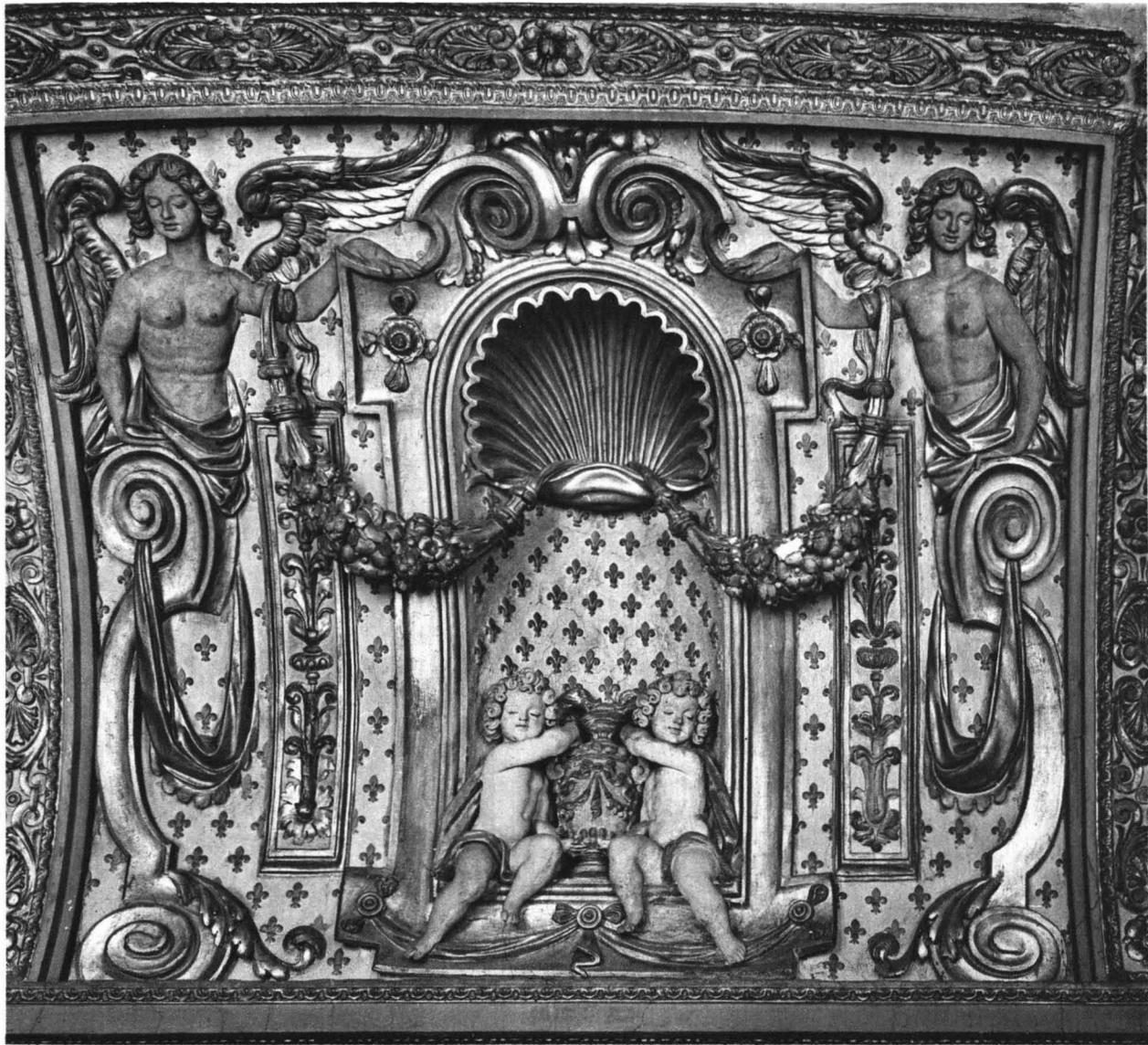
il registro Pansoiija e i registri della Tesoreria, completandosi, annotano pagamenti per complessive lire 860 il 9 settembre, il 23 ottobre, il 15 novembre ed il 2 dicembre 1646.

Dalla documentazione che forse con troppa minuzia, ma non inutilmente, si è qui riportata, risulta che la decorazione delle sale interne venne iniziata (dato importantissimo per la storia della costruzione) già nel 1633, e che pochi, due o tre in tutto, sono stati gli artisti che hanno dato mano agli stucchi del piano nobile del Castello. Resta quindi abbastanza agevole riconoscere e dedurre i caratteri salienti di ciascuno di essi, e inquadrarne l'opera nella loro produzione e nell'arte del tempo.

Vediamo intanto il loro lavoro stanza per stanza, cominciando dall'appartamento verso Moncalieri e dalla Stanza Verde, che, come già si disse, fu probabilmente la prima ad essere decorata.

STANZA VERDE — È forse questa la decorazione a stucchi e a pitture meglio conservata fra quelle dell'appartamento verso Moncalieri, e se anche le campiture verdi dei fondi, che hanno dato il nome alla stanza, sono state, a mio avviso, ritinteggiate, e male, le pitture e gli stucchi con i loro ori sembrano intatti, sì che l'effetto che se ne riceve, non deve essere molto diverso da quello originario.

L'impostazione architettonica della decorazione è quella consueta del tempo. Al sommo delle pareti, e tutto intorno alla stanza, sopra ad una fascia decorata di gigli ricorrenti e di un corso di foglie alternate a steli in fiore, si sviluppa il fregio, che presenta al centro, entro una ricca cornice a baccellature, un medaglione a stucco con due bellissimi putti telamoni a lunga ed involuta coda acantiforme, or affrontati, or affiancati, or addossati a sostegno di un ricolmo canestro di frutta; e ai lati, entro eguali cornici, due medaglioni consimili, con ad affresco fini ed aggraziate scene mitologiche. Agli angoli, riprende il motivo centrale dei due putti a stucco, e così via lungo l'intero fregio. Erme con putti telamoni alati dividono l'un medaglione dall'altro, e reggono insieme le mensole del cornicione, qui insolitamente poco aggettate.

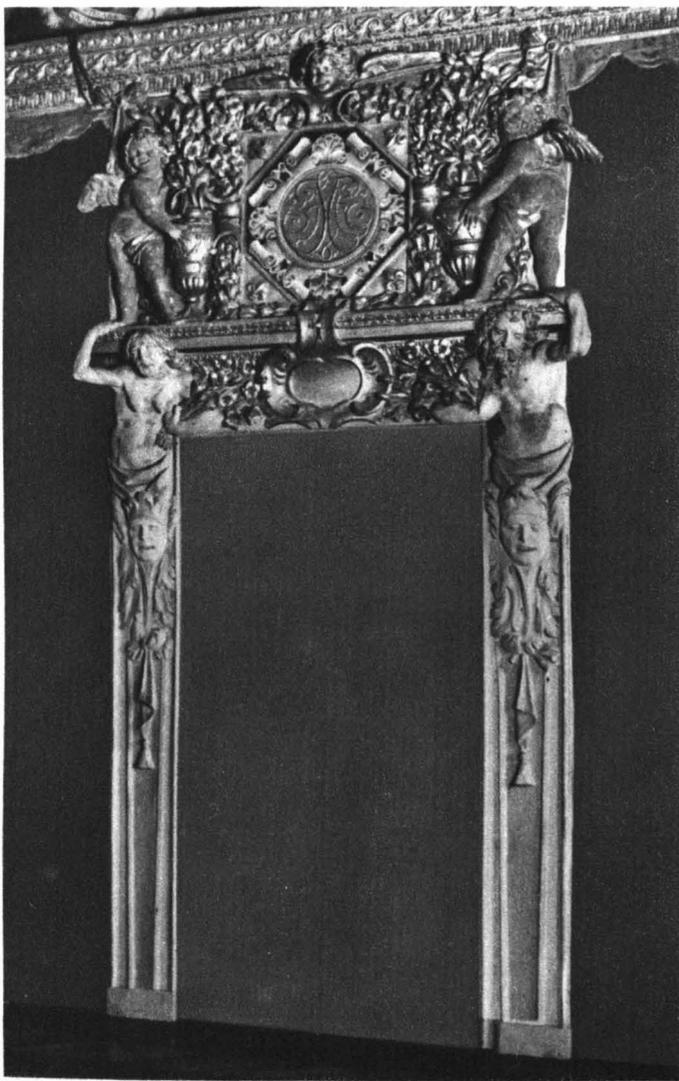


Stanza dei Gigli - Isidoro Bianchi e figli: Particolare degli stucchi del riquadro sopra le pareti, con nicchia, due amorini a guardia d'un vaso e cariatidi alate.

Una larga greca dà l'avvio, in basso, alla grande fascia sopra l'imposta della volta, nella quale la disposizione viene scambiata. Al centro, in una grande targa dai ricchi cartigli capricciosamente accartocciati, trova posto la scena mitologica dipinta. Non ne deriva un minor risalto alla decorazione a stucco, che, proprio qui anzi, è stata concepita dall'artista con fantasia ed estro, larghezza e grandiosità di impianto, somma eleganza e virtuosità. Addossate alla cartella centrale ed avvinte dai suoi cartocci, stanno due sirene, ed è la loro coda acantiforme a dar origine allo stupendo ornato, che sviluppandosi

sui due lati con grandiosi girali e fiori, invade tutto il campo fino agli angoli, dove sull'orlo lunato di una aperta conchiglia trova a sostegno un putto, e s'erger, a divisione, una cariatide portafiori. In verità conchiglia, putto, cariatide più che dividere l'un lato della volta dall'altro, li collegano e li fondono, sì che tutto viene composto in unità e ne aumenta l'effetto di grandiosità e di eleganza. Appropriato e fine compimento a questa decorazione è, su ogni lato, il corso delle soprastanti dieci mensoline (sempre a lieve aggetto) abbinata a due a due, con negli spazi maggiori una testa di putto a gran rilievo fra nastri diramanti, e nei minori un giglio e un rosone.

Il motivo a girale d'acanto ritorna con un corso e ricorso continuo nella

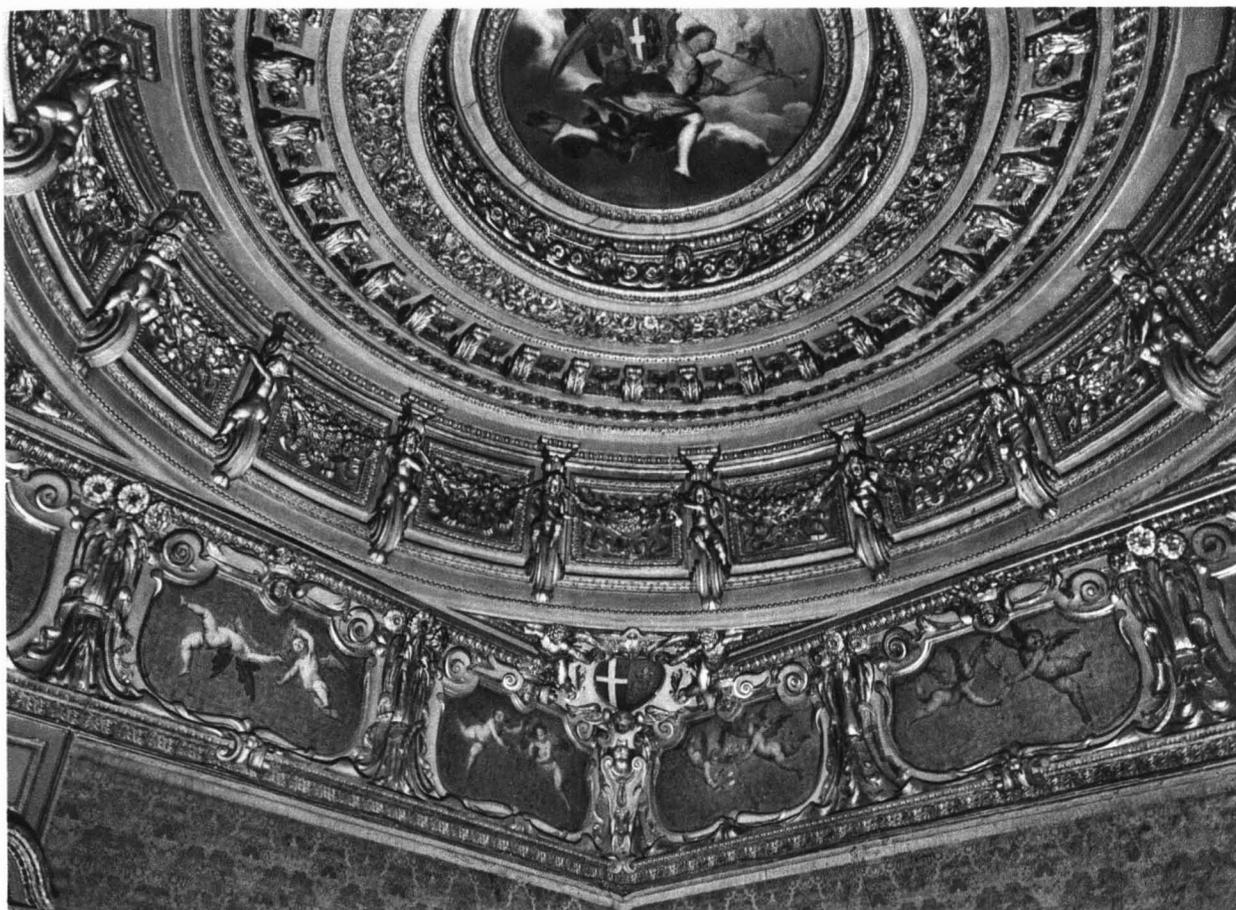


Stanza dei Gigli - Alessandro Casella, 1646: Incorniciatura di porta e sopraporta ornate di mascheroni, atlanti, putti, piante e vasi di gigli in stucco dorato.

fascia che, unitamente ad un rilevato e forte listello a baccellature, incornicia il pannello dipinto al centro del soffitto.

Il motivo, che ritroveremo con lievi varianti in altre stanze di questo appartamento (Stanza dei Pianeti, Stanza del Valentino), è svolto con largo movimento, sodo e insieme nervoso di modellazione; e non solo ben conviene alla ricchezza della restante decorazione, ma anche serve a stringere entro un nodo del tronco le cifre intrecciate dei Principi signori.

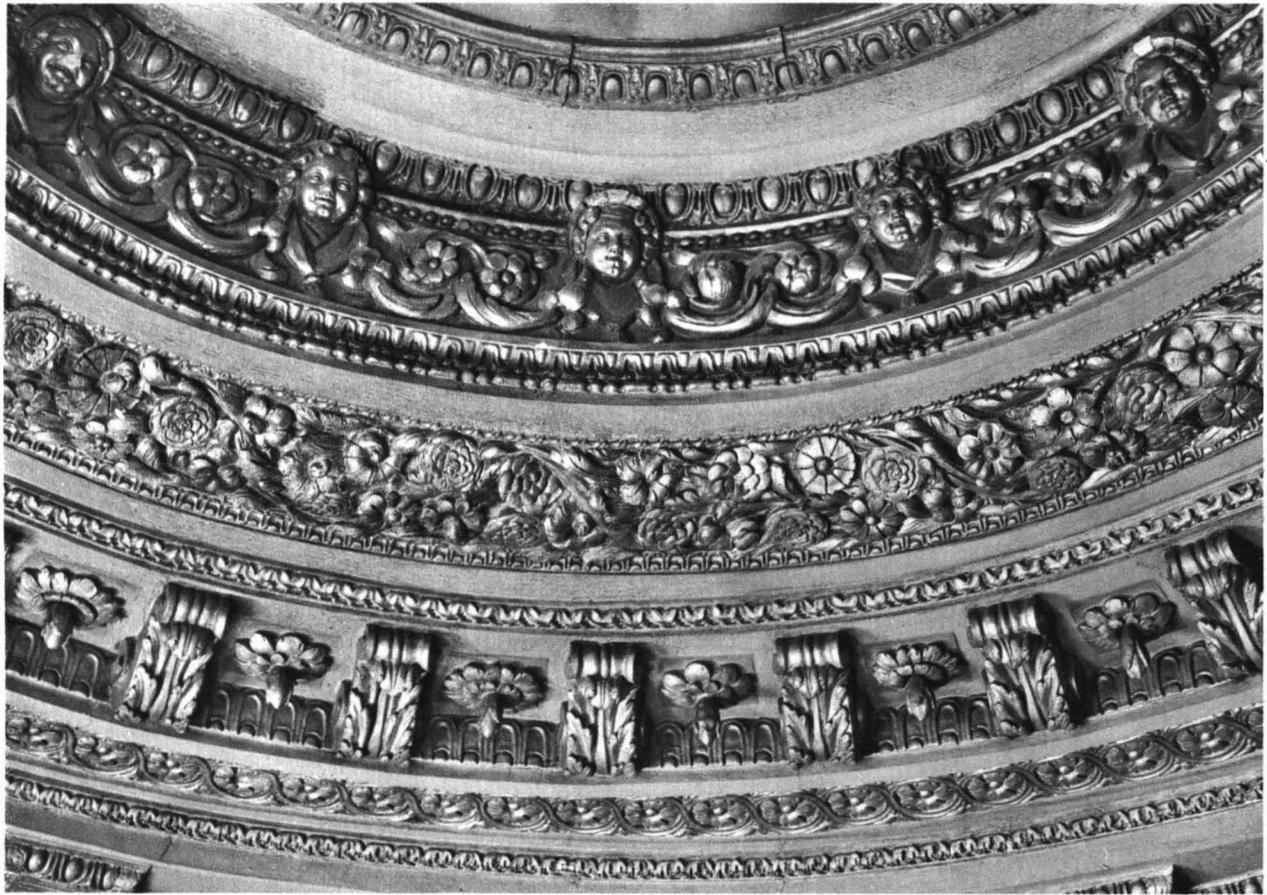
L'acanto classico ha in questa stanza veramente il suo trionfo: e non c'è campo ove non si stenda con la grandiosa prepotenza dei suoi girali. In relazione, piuttosto piccoli e



Stanza delle Rose - Isidoro, Pompeo e Francesco Bianchi: Fregio con medaglioni dipinti ad amorini recanti il Collare dell'Annunziata o fiori, e fregio e soffitto ornati di stucchi dorati. Un particolare del fregio dipinto è riprodotto a pagina 336.

ristretti appaiono i medaglioni e le cartelle dipinte. Riquadrature, distribuzione degli ornati e motivi ornamentali sono dunque nello spirito e nei modi della più classica decorazione del Cinquecento, e trovano la loro fonte di ispirazione, se non i loro modelli, nella corrente romano-lombarda, che fa soprattutto capo al Campi.

Si distaccano alquanto da questa decorazione gli stucchi delle porte, che, come si è detto, sono stati eseguiti solo nel 1646 da Alessandro Casella nel suo personalissimo stile. Dai larghissimi stipiti contornati di perline, si rilevano sirene con un nastro a fiocco pendente dalle code pesciformi. L'architrave è ornato di un truce mascherone con a lato steli d'acanto diramanti. Nella sovrapporta due putti alati con ai piedi scudi portastemma e nella mano levata un cespo di fiori e di foglie rinserrano una cornice decorata a piccoli gigli e rosette che ha a fastigio una gorgone fra due cartocci.



Stanza delle Rose - Isidoro Bianchi e figli: Particolare degli stucchi dorati del soffitto con i bei ornati a mensolina, a corona di fiori, a teste di putti e a girali.

STANZA DEI GIGLI — Il concetto e l'unità originari della decorazione di questa stanza e il suo effetto sono ora diminuiti non solo dalle brutte e piatte ritinteggiature moderne date agli stucchi e ai campi di fondo, ma anche dalla mancanza del grande pannello dipinto, che al centro del soffitto doveva stringere e legare in un omogeneo tutto le varie parti.

Il fregio, dipinto con i tanto noti e celebrati putti che, contro ad uno sfondo a lacunari decorato del monogramma di Vittorio Amedeo e di Cristina, recano fiori di giglio e cartigli con scritte d'amore, corre lungo e continuo, come se fosse un quadro, al sommo di ciascuna parete; e sono così ben giustificate le ricche e finissime cornici, ornate in basso da successive fascie a baccellature, a girali ricorrenti, e ad anelli, in alto da listelli con rami d'alloro e con foglie avvicinate d'acanto. Solo agli angoli le pitture danno posto a stucchi dipinti e dorati con coppie avvinghiate di putti a corpo e a coda



Stanza delle Rose - Isidoro Bianchi e figli: Particolare del fregio a stucchi dorati alla base della volta con riquadri ornati di ghirlande e divisi da mensole e putti.

acantiformi (come simili a quelli della Stanza Verde!), rinserrate ai lati da smilzi pilastrini ornati di nastri e fiori pendenti da una protome leonina.

La riquadratura della volta, tutta a stucchi, è ottenuta a mezzo di quattro larghe fascie ornate di palmette o doppie palmette alternate a rose piccole e grandi; fascie che incrociandosi determinano otto campi: quattro rettangolari sopra alle pareti, e altrettanti triangolari agli angoli, in ciascuno dei quali, al centro, si apre, entro una ricca ed originale incorniciatura a cartella sostenuta da sirene, una nicchia con il cielo a conchiglia, dove due amori stanno a guardia di un vaso. I campi rettangolari grandi, ornati anche di due piccoli pannelli con piante di giglio a candelabrine, sono chiusi ai lati da allungatissimi doppi volutoni con sopra cariatidi alate, dalle cui mani pendono fino alle nicchie leggere ghirlande di fiori. Nicchie e campi sono costellati, nei fondi, di piccoli gigli d'oro. Molto semplice è la cornice del quadro, ora perduto, al

centro del soffitto: un listello ad astragali, una fascia con foglie d'acanto, e modesti mascheroncini e girali agli angoli. Così come la vediamo ora, questa decorazione a stucco appare piuttosto monotona nella disposizione e povera di motivi, ma bisogna forse immaginarla solo come un cielo, come un complemento dato al delizioso fregio, e al cui effetto dovevano contribuire essenzialmente tinte ed ori, ed i contrasti fra rilievi e fondi, luci ed ombre.

Anche in questa sala le incorniciature delle porte e le sovrapporte sono di Alessandro Casella, che le eseguì nel 1646. E qui, pur senza rinunciare del tutto alla sua maniera, ha tenuto anche conto ed ha guardato la precedente decorazione, intonandovisi, il singolare Maestro! Un mascherone chiuso fra grandi foglie d'acanto e con pendagli a fiocco, costituisce, a metà degli stipiti, l'appoggio per i melanconici telamoni, che pur incurvandosi sotto il peso dell'architrave recano, a suo ornamento, fasci di gigli in fiore. Sulle sovrapporte è ripreso il motivo delle nicchie con amorini alati che curano ed alimentano piante di gigli, ad incorniciare con l'abbondante fogliame ed i rigogliosi fiori il quadro che stava un tempo nell'ottagono centrale, e che è ora malamente sostituito da una cartella moderna con cifre intrecciate.

STANZA DELLE ROSE — Secondo una tradizione, sarebbe stata questa la camera da letto di Madama Reale Cristina, e se anche gli inventari non ce ne danno conferma, ben lo chiamerebbe il singolare e profondo soffitto a cupola, proprio adatto per una stanza nel cui mezzo sia posto un gran letto principesco, sul quale discendano, a cono, gli ampi e pesanti cortinaggi del baldacchino.

È una delle stanze che ha avuto i più gravi danni dal tempo e dagli uomini (moderno e brutto è il tondo centrale del soffitto; ritoccati in molti punti gli stucchi; mal ripresi i putti dipinti del fregio, perdute le porte eseguite nel 1646 dal Casella e sostituite da banali rifacimenti ottocenteschi), eppure, anche così mal ridotta, non manca di fasto e di solennità, grazie soprattutto a questa singolare forma a cupola del soffitto, che, così esteso e profondo, e rilucente d'oro, amplifica l'effetto della decorazione. Non c'è stata neanche qui ricchezza di fantasia nella ricerca di partiti e di motivi ornamentali, ma quelli che ci sono, sono funzionalmente a posto, stanno bene, e rispondono nell'effetto.



Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro, Pompeo e Francesco Bianchi: Fregio e soffitto decorati parte a pittura con le figurazioni delle Stagioni, delle Parti del giorno e di Eridano, e parte a stucchi dorati con le quarantotto costellazioni.

Non manca invero anche qualche felice invenzione, ad esempio nel fregio, dove l'artista per dividere l'una dall'altra le grandi cartelle, sulle quali sono dipinte coppie di amorini che recano il collare sabauda o steli in fiore, si è servito di annodati fasci di vigorosi rami, dai quali spuntano a mostra, tre grandi rose; oppure quando a fastigio delle piuttosto smilze e rigide cornici delle sue cartelle pone su una sorridente testa un canestro colmo di frutta; o ancora agli angoli, dove per mascherare lo sbalzo del tondo della cupola modella sulle spalle della alata cariatide un gruppo a gran rilievo di putti portastemma.

Un secondo fregio corre intorno alla base della cupola sovrastante, ed i sedici riquadri che lo compongono sono divisi l'uno dall'altro da mensoloni a voluta, a cavalcione dei quali e a sostegno del loro capitello, sono seduti in varia posa dei paffuti fanciulli, dalle cui spalle pendono delle grandiose ghirlande agghindate di nastri, che, ricadendo sui riquadri, ne costituiscono il ricco e vario motivo ornamentale.

Un ornato a foglie ed un listello con un nastro a catena, che ad ogni anello contorna una rosa, segnano il passaggio al secondo giro di mensole, più leggere delle prime, con la faccia ricoperta di acanto, ma in numero doppio e quindi così vicine che, negli interposti lacunari, poco distinti riescono i fiori a gran rilievo che ne pendono.

Ultime in alto corrono due larghe fascie; prima, una vera e propria corona, fitta fitta di fiori e specie di rose intrecciati, messa qui non tanto forse per giustificare il nome della sala, quanto perchè cotesti serti erano il motivo abituale per tondi di cupola (così, ad esempio, sul finire del Cinquecento l'aveva fatto Camillo Mariani al Gesù di Roma; così si fece circa il 1640 nella parrocchiale di Bissone, e si farà ancora un po' dovunque in altre chiese); quindi un giro di teste di bimbi ricinte e collegate da un doppio girale, che intrecciandosi, rinserra fiori e frutti. Come in altre stanze, molto curati e fini sono i listelli che incorniciano o dividono le varie parti nei classici motivi del corso di palmette, di baccellature, di foglie, ad onda, a perline, ecc. Evidenti, mi pare, sono certe identità di impianto, di disposizione e di motivi di questa decorazione con quella della successiva Stanza del Valentino.



Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco: Particolare del fregio in stucco dorato all'imposta di volta con le costellazioni Aries, Centaurus, Ursa minor, e il medaglione dipinto con il Mezzogiorno.

STANZA DEI PIANETI O DELLO ZODIACO — Come per tutte le stanze, anche questa prende nome dalla decorazione preminentemente a stucco, ma anche ad affresco, del soffitto; e sol che se ne consideri il concetto, l'ordine e la completezza, e subito si conclude che l'invenzione, dotta e garbata insieme, deve essere dovuta, ancora una volta alla fertile ed estrosa mente ed alla devota galanteria di Filippo d'Agliè (il noto Filindo il Costante, accademico solingo, autore di *Le delitie della Vigna di Madama Reale*), che, come in altre stanze o gigli, o rose e altri fiori, qui tutte le costellazioni boreali, zodiacali ed australi volle riunite intorno alla sua grande Signora, solo intercalando a pittura, con i simboli e con le figure appropriate, i fenomeni celesti, come le parti del giorno e le stagioni dell'anno.

Se geniale fu l'idea bisogna pur dire che bravi furono gli artisti che, fatto loro il concetto, tracciarono con occhio e senso decorativo i molti scomparti

della composizione, disposero con talento le figure, disegnarono con scioltezza e vivacità gli ornati e tutto decorarono, modellarono e dipinsero con mirabile capacità interpretativa e stilistica. Mal ripreso, come è stato, negli ori e



Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro Bianchi e figli:
Medaglione a stucco con le costellazioni Gemini, Auriga, Ophiucus.
Nei medaglioneini in alto la Corona Australis e la Sagitta.

nelle campiture, mal ritocato negli affreschi, restaurato forse in alcune figure a stucco, anche questo soffitto non ha più il risalto originario; tuttavia è fra quelli che meglio mostrano il carattere unitario dell'esecuzione, e consentono di renderci conto delle peculiari qualità e del valore di Isidoro Bianchi e dei suoi figli.

Scrutiamo l'ordine e la disposizione di questa volta celeste. Il primo giro di costellazioni lo si trova effigiato a stucco nel largo fregio, che preceduto dalla solita cornice dorata a palmette, corre al sommo delle quattro pareti. Su ognuna

di queste il fregio è scompartito in cinque riquadri da forti mensole, che alla base del volutone di sostegno recano o mazze e ghirlande di fiori e di frutta, o mascheroni. Nei riquadri, ovali od ottagonali, chiusi da cornici con piccoli e graziosi motivi a rose, a palmette, a conchiglie e a steli, sono raffigurate a forte rilievo le prime costellazioni, e ad esse si alternano ora busti di Principi sabaudi dipinti nell'800 dal Ferri. E si ha nell'ordine: a ponente, *Aquila et Lepus, Taurus, Draco*; a mezzogiorno, *Canis minor, Corvus, Serpens*; a levante, *Cancer et Scorpius, Canis maior, Cygnus*; a mezzanotte, *Hydra, Cetus, Pisces*.

Sul fregio s'inarca la volta, e sul suo ampio cielo l'artista ha immaginato tre altri giri di stelle, divisi l'uno dall'altro con bella arte e con somma varietà di scomparti da una larga fascia con un corso continuo di foglie d'acanto. Subito, all'imposta si hanno per ogni lato tre riquadri rettangolari con figure di stelle in stucco, e, agli angoli, degli ovali più grandi con le quattro Stagioni dipinte. E riconosciamo: a ponente, *Pegasus*, *Monocerus*, *Equuleus*; a mezzogiorno *Aries*, *Centaurus*, *Ursa minor*; ad oriente, *Capricornus*, *Delphinus*, *Lupus*; e a mezzanotte, *Leo*, *Sagittarius*, *Ursa maior*.

Più grandiosa è la figurazione del giro successivo, dove la fascia di acanto determina otto riquadri soltanto: quattro maggiori quadrilobati al centro di ogni lato con le parti del giorno;

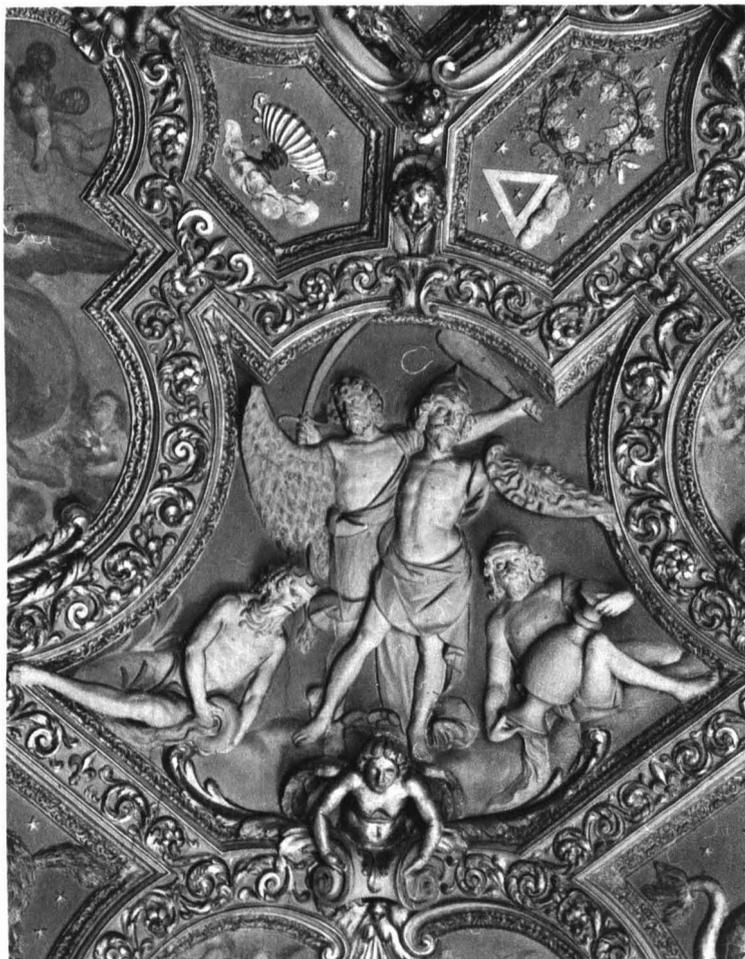
e quattro triangolari, agli angoli, ciascuno con a gran rilievo più figure di costellazioni in stucco, e precisamente: nel primo, *Gemini*, *Auriga*, *Ophiucus*; nel secondo, *Hercules*, *Cepheus*, *Bootes*; nel terzo, *Virgo*, *Andromeda*, *Cassiopea*; nell'ultimo, *Orion et Perseus*, *Eridanus*, *Aquarius*.

Sono questi scomparti polilobati a determinare con il loro vario corso gli spazi e le divisioni del girone successivo, l'ultimo, dove l'arcade poeta ha immaginato, e l'artista ha disposto, dopo i simboli animali e umani, quelli astratti delle costellazioni: *Lyra*, *Navis*, *Corona borealis et Triangulum*, *Crater*,



Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro Bianchi e figli:
Medaglione a stucco con le costellazioni Hercules, Cepheus,
Bootes. Nei medaglioni in alto Libra e Ara.

Ara, Libra, Sagitta, Corona australis, ciascuna con il numero e la posizione delle stelle componenti. Volta dunque veramente celeste, nella quale splende tutto l'Almagesto Tolemaico con le sue 48 costellazioni! Ed ecco la ragione



Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro Bianchi e figli:
Medaglione a stucco con le costellazioni Orion et Perseus,
Eridanus, Aquarius. Nei medaglione in alto Crater e Corona
Borealis et Triangulum.

del pannello centrale dipinto con la gloria di Eridanus, costellazione e fiume, e quindi astro benefico e propiziatore, e insieme vitale fecondatore della terra e del regno pedemontano. Ben conveniva a questo re delle stelle e delle acque la stupenda cornice a otto vistose ghirlande di fiori e di frutta, che quattro putti addossati ad eleganti cartelle figurano di sostenere a corona!

STANZA DELLA NASCITA
DEI FIORI O DEL VALENTINO — A determinare i bei nomi della stanza, sono stati certamente e il grazioso e gran pannello al centro del soffitto con la veduta della

superba mole del Castello, davanti al quale sono convenuti a coltivare e a cogliere fiori Apollo, Chirone ed un festante gruppo di ninfe e d'amori, e il fregio sottostante, pure dipinto, con putti che lavorano fiori ed erbe, e ne distillano odorose e rare essenze.

Lo stucco, tutto dorato, copre i due terzi del soffitto; e classico e vario come è nei motivi, ben studiato nella disposizione e nel graduale alleggerirsi dei suoi elementi e degli ornati, armonico ed equilibrato d'effetto, ed

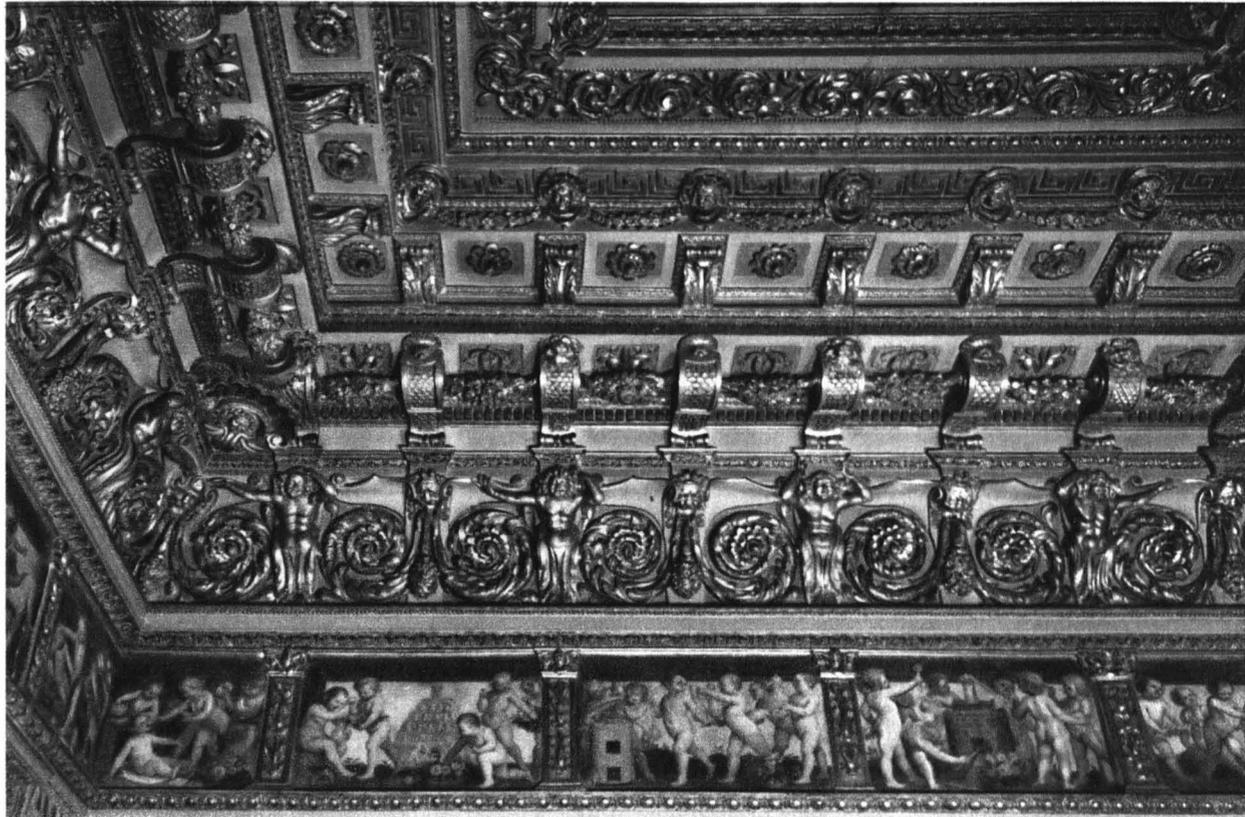


Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro Bianchi e figli: Medaglione a stucco con le costellazioni Virgo, Andromeda, Cassiopea. Nel medaglione dipinto la Primavera.

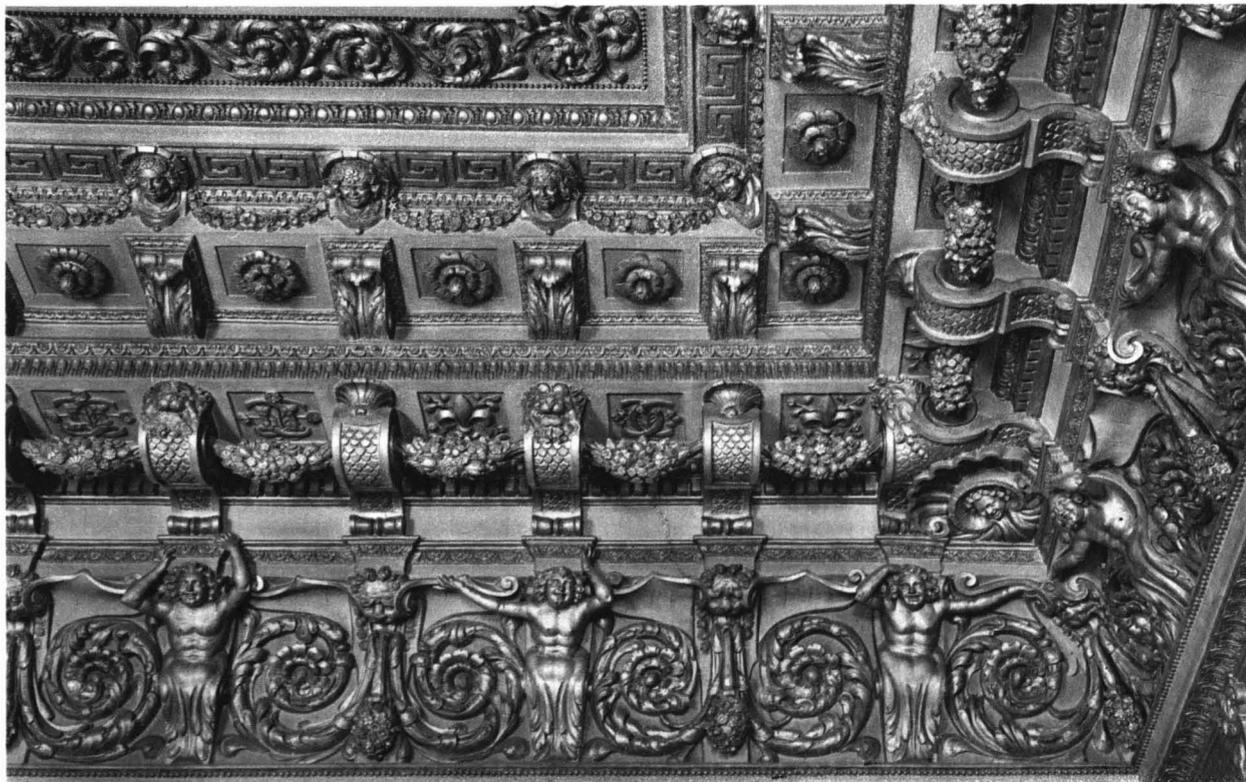


Stanza dei Pianeti o dello Zodiaco - Isidoro Bianchi e figli: Riquadro dipinto al centro del soffitto con Eridanus; e a corona otto medaglioneini a stucco con nove costellazioni.

eseguito con somma virtuosità, meriterebbe uno spicco ed un risalto maggiori di quel che non ha qui, dove lo si sente essenzialmente come il naturale compimento architettonico della sala, o, se si vuole, come la appropriata, sontuosa inquadratura delle parti dipinte. Se piuttosto smilze, e certamente ad arte, appaiono le lesene, che, filettate di uno stelo e con un giglio per



Stanza del Valentino - Isidoro, Pompeo e Francesco Bianchi: Fregio dipinto con amori che raccolgono fiori e ne distillano essenze, e soffitto a stucchi dorati.



Stanza del Valentino - Isidoro Bianchi e figli: Particolare della decorazione a stucchi dorati del soffitto con gli stupendi motivi a rami e a girali d'acanto, a putti telamoni, a ghirlande, a monogrammi e a gigli, ecc.

capitello, dividono, senza per altro interromperlo del tutto, il corso del fregio dipinto lungo le pareti, un'evidenza ed una complessità commisurate al campo del soffitto ed al suo peso, hanno invece, all'imposta di volta, i mensoloni che si alternano in continua successione: alcuni a protome leonina dalle cui fauci discendono due ampi e serratissimi girali d'acanto, altri a putti telamoni, nerboruti e ricciutelli in enfatiche e varie pose di sopportazione.

Sopra a protomi e a telamoni poggiano e gravano infatti due successivi corsi di mensole. Vengono prima dei volutoni, il cui peso l'artista ha per un verso alleggerito decorandone la faccia di un motivo a foglie embricate e le testate di fini protomi leonine alternate a mezzi fiori di loto; e per altro verso consolidato e accresciuto con le rigonfie e vistose ghirlande che pendono a tutto sbalzo dalle volute, sì che ne sono ricoperti quasi i bei quadratelli



Gabinetto dei Fiori indorato - Isidoro Bianchi e figli, 1642:
Pareti e volta ornati di piante, rami e girali d'acanto.

dei lacunari, nei quali si alternano, intrecciandosi a steli in fiore, monogrammi di Cristina e gigli araldici. Si noti il modo decorativamente felicissimo con il quale è stato risolto l'attacco agli angoli, schiacciando e allargando la base del volutone e riempiendola con una bellissima conchiglia e con l'incluso mascherone, molto simili alla conchiglia ed al mascherone che stanno sopra la porta della loggia esterna.

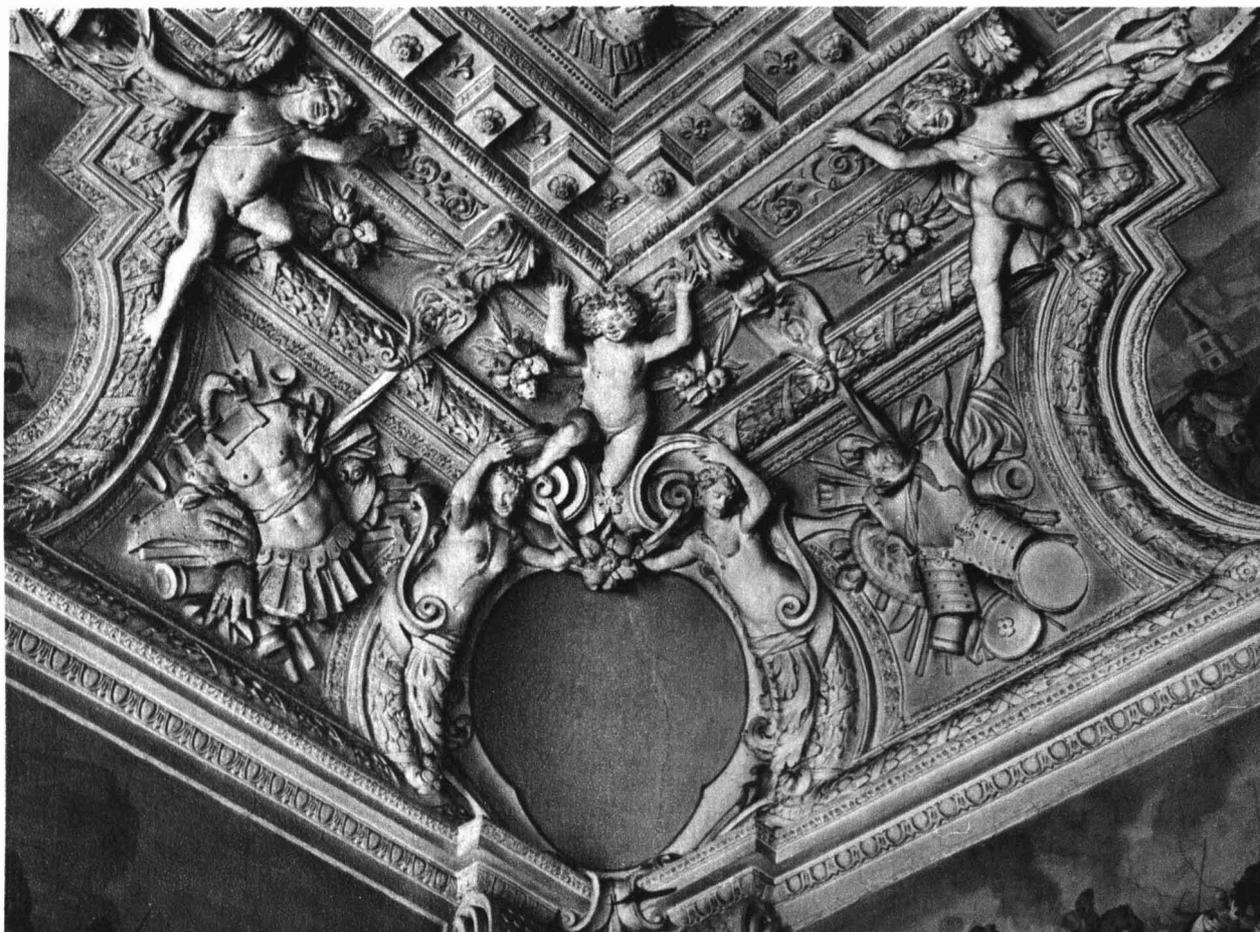
Sulla cornice decorata di uno stupendo doppio listello a baccellature e a nastro e a foglie, poggia il



Gabinetto dei Fiori indorato - Isidoro Bianchi e figli, 1642: Stucchi alla volta con ornati ad acanti intrecciati e a rose.

successivo corso di mensole: più leggere naturalmente, e ciascuna rivestita sulla faccia di una mossa e viva foglia d'acanto. Dagli interposti lacunari pendono rosoni finemente modellati uno per uno a gran rilievo. Chiude questa parte del soffitto una larga fascia a greca, dalla quale si rilevano, quasi a tutto tondo, dei busti umani graziosamente collegati l'uno all'altro da ghirlande di fiori, che ne incoronano le teste e poi pendono leggere ed ariose nel campo.

Nella stessa classica compostezza ed eleganza è stata ideata e condotta l'incorniciatura del pannello centrale: un corso di ovoli, quindi fra due file di perline un fascione di ricchi e sostanziosi girali (similissimi a quelli delle stanze Verde e dei Pianeti) che diramano da quattro gigli araldici, e infine un listello ad onda, e agli angoli, sorridenti mascheroni che si rilevano da sommarie cartelle.



Stanza della Guerra - Pompeo e Francesco Bianchi, 1645-46: Particolare del soffitto a stucchi con trofei, sirene, putti telamoni, ecc.

GABINETTO DEI FIORI INDORATO — Così lo chiama l'inventario del 1677, e non può che riferirsi ad esso la lettera che i fratelli Bianchi scrissero il 25 settembre 1642 al marchese di S. Tommaso. È tutto a stucchi, purtroppo in pessimo stato di conservazione e ricoperti, come le pareti, da molti strati di piatti e pesanti scialbi moderni. E pur tuttavia mantiene, per chi lo sa guardare e ricostruirne l'originario aspetto, un'ammiranda attraenza.

Sulle quattro pareti, che due porte (una a mezzanotte ed una a levante) e due finestre (a mezzogiorno e a ponente) dividono in otto spazi, si innalzano dal pavimento dodici piante d'acanto, che ancora chiusi e raccolti steli in basso, non tardano per altro a svilupparsi con ricchezza di foglie, con ampi girali e con vaghi intrecci su tutta l'altezza della parete e sul soffitto. Più folte sono le foglie e quasi pesante l'ornato agli angoli; più ampio e leggero



Stanza della Guerra: Fregio e soffitto con decorazione in parte dipinta con episodi di battaglie e allegoria (Giov. Paolo e Giov. Antonio Recchi)
e in parte a stucchi con trofei e simboli guerreschi, putti telamoni e altri motivi (Pompeo e Francesco Bianchi, 1645-46).

invece è il corso degli acanti negli spazi delle pareti, dove, ad accrescere l'effetto, l'artista ha usato per i girali intermedi anche un diverso e più basso rilievo.

Otto nastri, pendenti da foglie e da fiori e rinforzati da un gustoso nodo a metà, figurano di sostenere altrettanti riquadri rettangolari, quattro più grandi e quattro più piccoli, che recano nella cornice le cifre di Cristina alternate con il giglio, e a fastigio l'araldico fiore stretto fra due volute. L'inventario del 26 settembre 1644 ci dice che in origine dentro ai riquadri vi erano degli specchi, più tardi, nel 1677, al posto di quattro specchi andati rotti, si erano collocati dei quadretti di fiori ora tutti perduti.



Stanza della Guerra - Alessandro Casella, 1646:
Incorniciatura della porta e sovrapporta.

Al sommo delle pareti, la cornice sulla quale, riuniti da un nastro continuo, si alternano gigli e foglie, non interrompe il corso dei vigorosi acanti, che reintrecciandosi più volte formano, sul soffitto, prima otto graziose e varie riquadrature ovali dentro le quali da vasi e da alzate si innalzano piante e cespi di fiori, e quindi, con un annodarsi ed un involgersi più serrato delle punte, il tondo centrale che rinchiude un grande mazzo di rami in fiore.

Il riquadro e gli sguanci sotto la finestra a mezzogiorno sono decorati di rosoni incorniciati da un motivo a palmette e a fogliami; la parte superiore degli sguanci di un ornato con l'alterno ricorso delle cifre di



Stanza del Negozio: Fregio e soffitto con decorazione in parte dipinta con scene di Corte e pubblici eventi e allegoria (G. P. e G. A. Recchi),
in parte a stucco con ornati a figure, mascheroni, acanti (Alessandro Casella, 1648).

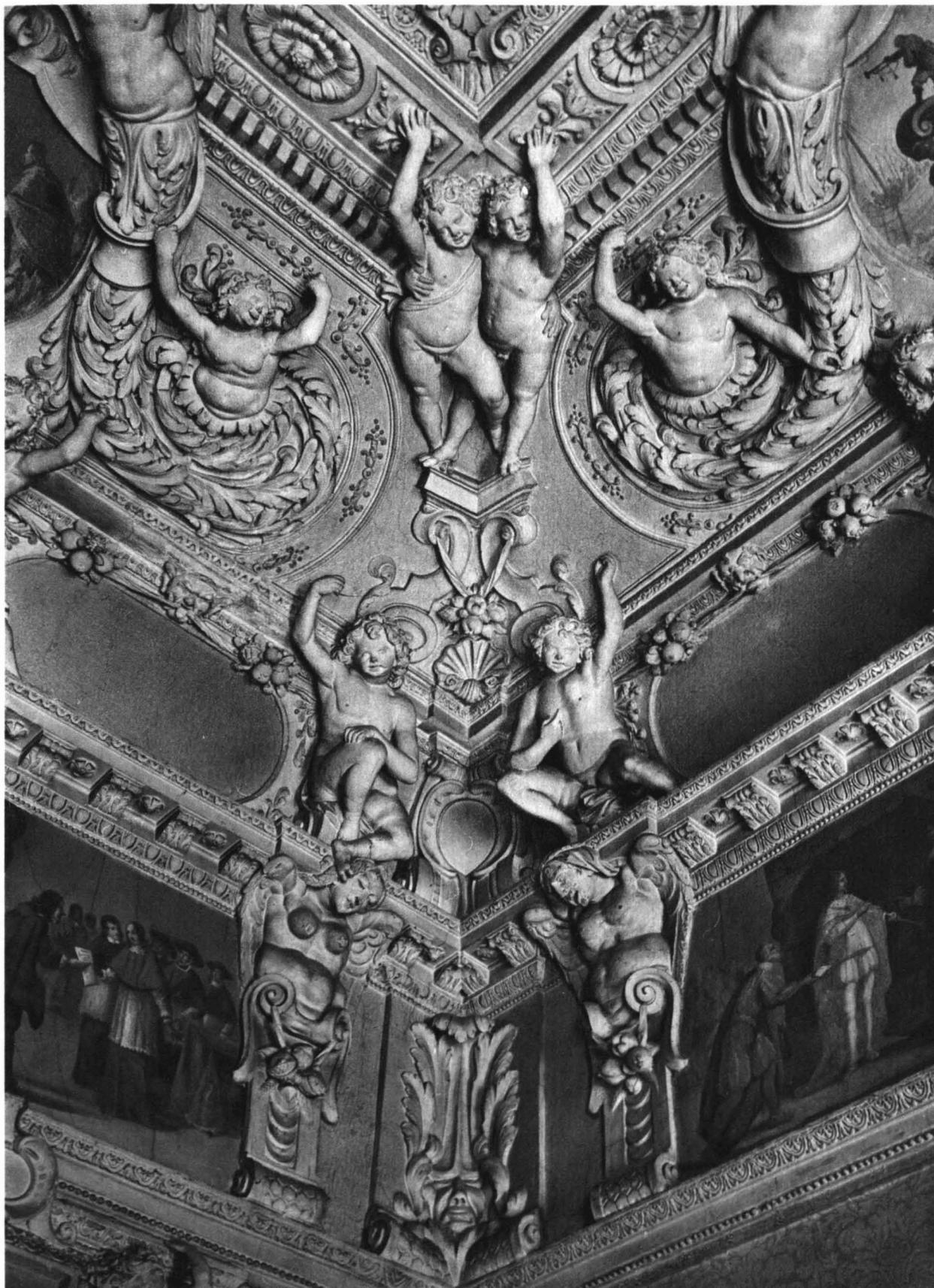
Cristina e del giglio; i volti in alto di due sirenelle a corpo e a coda acantiformi che recano, ancora una volta, il monogramma della Duchessa e lo fanno glorioso della tanto ambita corona regale.

Gli stucchi, a quanto ce ne assicura il nome riportato dall'inventario del 1677, erano anche qui dorati. Secondo il Verzone, le pareti sarebbero state colorite in blu; ma le tracce notate mi sono parse una ritinteggiatura moderna.

Nell'appartamento verso Torino, la decorazione a stucco, condotta, come si sa, fra il 1645 ed il 1649, è stata mantenuta nel color naturale, senza dorature, ravvivata soltanto da pitture storiche o allegoriche al centro del soffitto o in appositi riquadri a medaglione. A tal proposito, conviene anche notare il cambiamento che si ha nei nomi e nei soggetti. Nell'appartamento verso Moncalieri la decorazione si giova di belle invenzioni e fantasie poetiche, nelle quali risuonano solo nomi e risplendono immagini di fiori, di stelle e di favole mitologiche, come si conveniva alla felicità ed all'amore di giovani principi innamorati; nelle nuove stanze sono raffigurati invece i fatti, le provvidenze e le glorie di una grande Sovrana, quale si dimostrò veramente, attraverso alle più dure prove, la nostra Cristina. E così Guerra, Negozio, Magnificenze, Fama, e, ultimo condegno svago, la Caccia.

STANZA DELLA GUERRA — Gli stucchi che i Bianchi hanno inventato e modellato in questa stanza fra il 1645 e il 1646, ultima opera forse della lunga e feconda attività torinese, non differiscono gran che come impostazione architettonica, disegno, disposizione e scelta dei motivi ornamentali dalle precedenti loro opere, e al più si può notare una maggior ridondanza di sapore barocco, specie nel numero, nel rilievo e nelle pose di certi putti telamoni che qui occupano i campi. L'insieme resta per altro nitidamente composto ed aderente alla più pura tradizione del tardo Rinascimento. Si osservi come è classica l'incorniciatura superiore a mensoline, e come sono inquadrati e modellati i trofei d'armi.

Il fregio si compone tutto attorno di otto riquadri molto lunghi, dipinti a scene di battaglie, divisi l'uno dall'altro al centro d'ogni parete e agli



Stanza del Negozio - Alessandro Casella, 1648: Particolare degli stucchi del soffitto con le caratteristiche figure, i mascheroni, i putti e altri motivi.

angoli da mensoloni, la cui forza è accresciuta dal loro abbinamento e dall'aggetto notevolissimo della cornice sovrastante, ma il cui peso è d'altra parte alleggerito dalle foglie d'acanto e dalle embricature che ne ornano la fronte. Frammezzo ad essi pendono dal cornicione nastri che portano piccoli trofei d'armi e simboli di guerra.

Nell'imposta di volta, secondo un partito caro ai Bianchi, sono i medaglioni dipinti ad occupare il centro e gli angoli, in corrispondenza dei sottostanti mensoloni a stucco; e di essi sono perspicui e grandiosi quelli al centro incorniciati da una stupenda corona di foglie di quercia; più piccoli a forma di cuore, gli angolari, entro una cartella sostenuta da incurvate cariatidi. Tra gli uni e gli altri sono modellati con estrema finezza dei trofei in stucco.

Putti telamoni addossati ad una fascia con ghirlande rilevate sostengono il cornicione dell'ordine superiore decorato di leggeri girali d'acanto, sul quale si imposta un fitto corso di mensole, nei cui lacunari ancora una volta ricorre il motivo del giglio. Trofei a basso rilievo, e cartelle con mascheroni ornano agli angoli e sui quattro lati la sobria e semplicissima cornice del quadro ottagonale di centro.

Le tre porte, eseguite da Alessandro Casella, sono fra le meno ornate di questo appartamento. Modesto è il motivo a catena che corre lungo gli stipiti e che poi risvolta sull'architrave. Di tipicamente suo il Casella non ha lasciato qui che i due profili di mascheroni agli stipiti ed i due nastri a fiocco all'imposta dell'architrave. Il resto parrebbe tenere di più dello stile dei Bianchi, che forse diedero il disegno della porta. Si guardi come è semplice e composto l'ornato della soprapporta, con i due putti a gran rilievo che figurano di sostenere con un braccio una grande cartella e il suo elegante timpano arcuato sormontato di fasci d'armi, e con l'altra mano un panno disteso, sul quale era scritto forse un motto di gloria e di propiziazione. Una corona d'alloro incorniciava il tondo dipinto ora perduto.

STANZA DEL NEGOZIO — È forse la più bella, e certo la più completa ed equilibrata delle stanze che il maestro stuccatore Alessandro Casella condusse al Valentino. Aveva appena finito di decorare la Stanza della Caccia



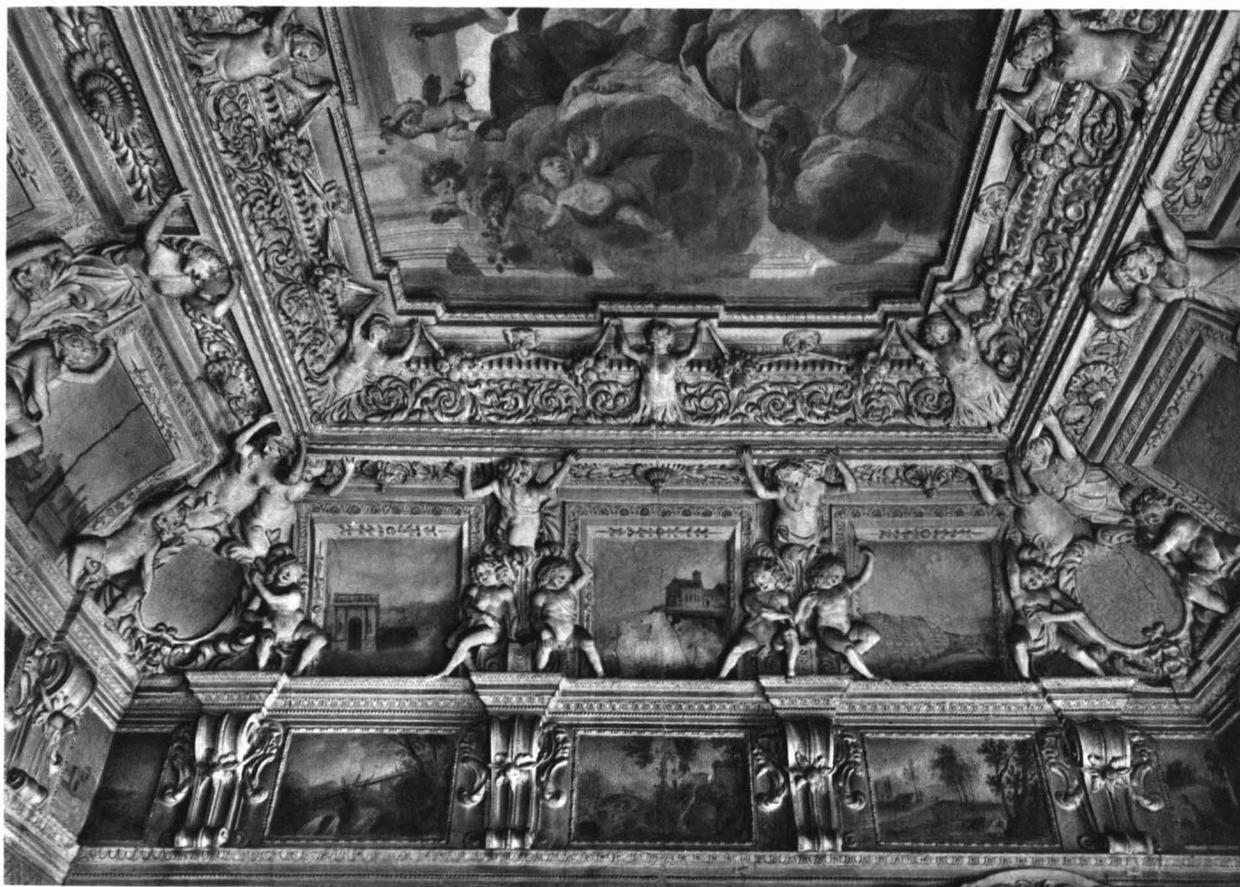
Stanza del Negozio - Alessandro Casella, 1648: Incorniciatura della porta e sovrapporta a stucchi con i tipici mascheroni, telamoni e putti. In questa riproduzione è stata applicata al vano la porta in legno, intagliata dallo scultore Pietro Botto per il Valentino, e ora conservata al Museo Civico di Torino; e come nelle riproduzioni delle altre porte sono stati soppressi con velatura i fondi moderni.

che ebbe l'ordine di dar mano a questi stucchi, che portò rapidamente a termine nel giro di pochi mesi. Anche se non ci fossero documenti e conti, espliciti e precisi, ci si avvedrebbe subito che gli stucchi di questa stanza e delle due successive non sono più opera dei Bianchi, ma di altro artista di tutta diversa tempra, più esuberante, pieno di foga e di estro, meno legato alla tradizione, ed in certi casi anche incomposto e sgraziato, specie quando tratta i motivi che costituiscono un po' una sua caratteristica novità, e cioè certe figure umane o semiumane, certi mascheroni, spesso in notevole numero e per lo più a gran rilievo, rappresentati nei più singolari atteggiamenti e con espressioni esagerate di dolore o di piacere. Chè se si osservi invece come il Casella tratti i consueti motivi di ornamentazione, bisogna convenire che per questi non è da meno dei Bianchi, sia che derivasse la larghezza dell'impianto, il disegno arioso e vibrante, la somma raffinatezza dell'esecuzione da un comune alunnato con i Bianchi, o non piuttosto dall'estro connotato per lunga tradizione e per secolari esperienze agli uomini della sua terra.

Architettonicamente la decorazione è scompartita nello stesso modo delle precedenti stanze. In alto corre il solito fregio, che qui presenta, su ogni parete, tre riquadri rettangolari dipinti a scene di corte e di pubblici eventi, divisi l'uno dall'altro e chiusi verso gli angoli da erme sormontate da cariatidi alate con i corpi sbilenchi e sgraziati e con le espressioni dolorose proprie del Casella. Agli angoli, contro la lesena appena rilevata è modellato con estrema bravura un arcigno mascherone, impennacchiato di un vistoso cespo di foglie d'acanto. Mal si saprebbero distinguere dalla maniera del Bianchi le cornici dei riquadri dipinti, le mensole decorate della solita foglia, i listelli a baccellature, a palmette, a perline e ad altri motivi.

All'imposta di volta, in corrispondenza alle sottostanti cariatidi, il Casella ha allineato dei putti seduti in varie pose su mensoloni, e negli spazi interposti ha ricavato degli ovali per scene dipinte (che ora mancano), inghirlandandoli con mazzi di frutta pendenti da mascheroni.

Con le loro braccia levate, cotesti putti costituiscono il legame con la decorazione superiore, che presenta, su ogni lato della volta, un solo grande medaglione dipinto, chiuso entro una cartella e la sua incorniciatura, delle



Stanza delle Magnificenze: Fregio e soffitto con decorazione in parte dipinta a paesaggi, vedute e scena allegorica (Recchi e altri), e in parte a stucchi, a mascheroni, gruppi di figure, acanti e altri ornati (Alessandro Casella, 1649).

quali non si sa se più ammirare la bella invenzione, il complicato intreccio o l'armonico snodarsi delle figure e degli ornati, o ancora la somma abilità e raffinatezza di esecuzione: mirabili soprattutto nelle due semifigure affrontate dei telamoni di contorno e nelle loro code acantiformi, dalla cui voluta terminale balzano fuori, a braccia aperte, come se nascessero a vita, dei ridenti fanciulli. Più tranquillo è l'ornato d'angolo con le due figure abbracciate di putti, diritti in piedi su una stretta mensola a squadra sostenuta da volutoni.

Decorata a grandi rosoni alternati a gigli è la breve fascia di lacunare che telamoni e putti figurano di sostenere. Semplice, con un ornato a catena e a rosette incluse e con mascheroni angolari, è la cornice del grande quadro di centro.

Molto decorative, e ben conservate le tre inquadrature di porte, e non ci può essere dubbio sull'attribuzione al Casella, tanto esse sono nei suoi modi

e con i suoi ornati. Due mascheroni con barba e chioma a foglie d'acanto e con il solito nastro a fiocco che ne pende, sono applicati a metà degli stipiti e servono da mensole a putti telamoni che in lunghe e mosse camiciole e con le teste incurvate sotto il peso, figurano di sostenere l'architrave, che reca a mostra un'orrenda gorgone inghirlandata di nastri e mazzi. Nella sopraporta due putti con code e volute d'acanto sono addossati alla cornice del quadro, decorata molto semplicemente di corsi di anelli e di rosette in alto e di una sobria cartella in basso.

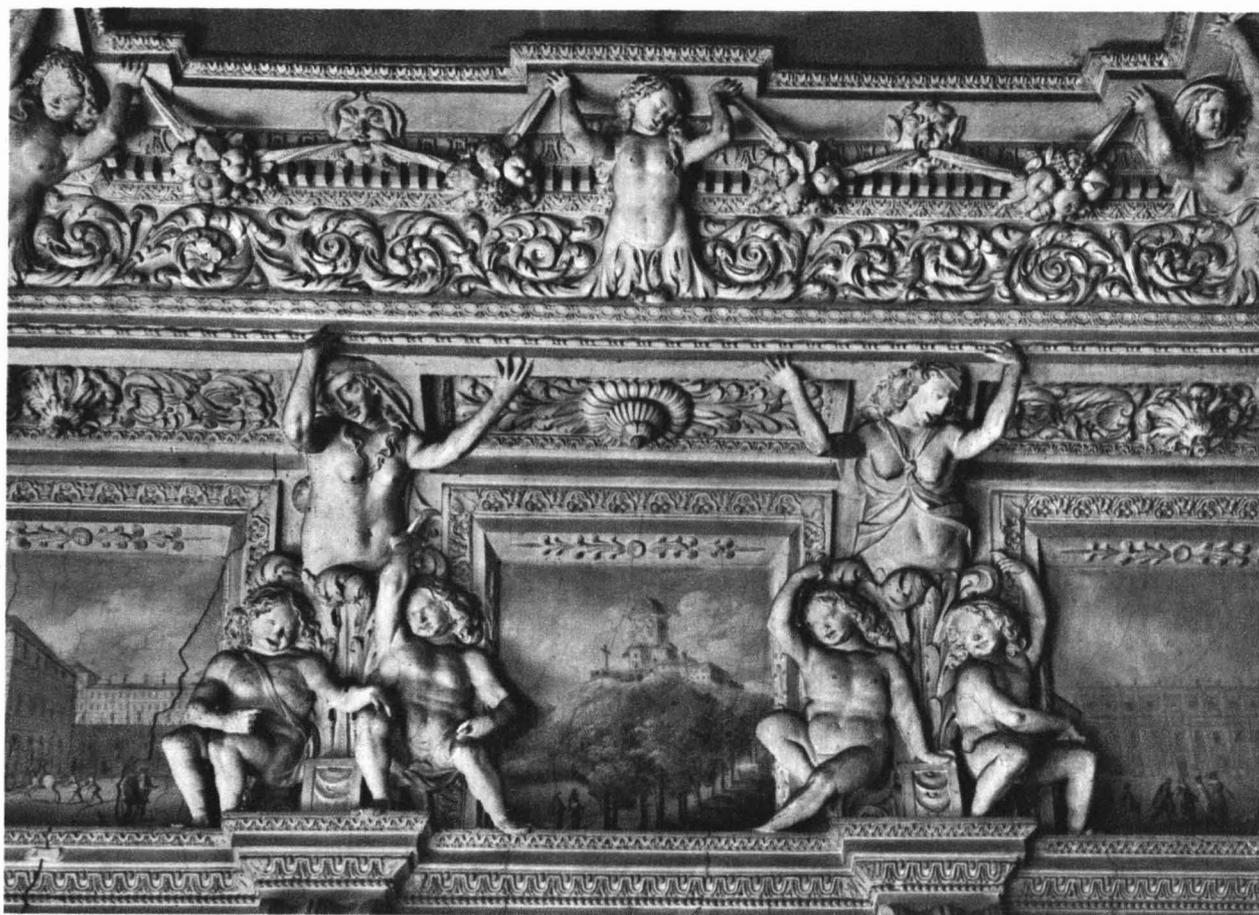
STANZA DELLE MAGNIFICENZE — Delle stanze decorate dal Casella, questa si direbbe la più povera di invenzione, di movimento e di effetto, ma è da credere che l'artista si sia trovato di fronte ad una scompartitura obbligata,



Stanza delle Magnificenze - Alessandro Casella, 1649: Incorniciatura della porta a colonne tortili, e sopraporta con putti reggitarga.

per far posto ai molti riquadri dipinti, e al grandissimo quadro al centro del soffitto.

Ben sedici sono i paesaggi che in pannelli tutti di eguale formato e con sobria cornice a perline costituiscono il fregio attorno alle pareti; e a dividerli l'uno dall'altro, l'artista si è servito questa volta di mensole a volute molto semplici, a cui non ha mancato per altro di dare il suo pittoresco e bizzarro tocco, fiancheggiandole con strambi profili di mascheroni satireschi. A metà della voluta è applicato un fiore aperto e lo sostengono nastri pendenti dalle orecchie dei mascheroni.



Stanza delle Magnificenze - Alessandro Casella, 1649: Mascheroni, figure e gruppi a stucco nei tipici modi.

Nella fascia sopra l'imposta di volta i risalti a stucchi e i campi dipinti sono nello stesso numero e in perfetta corrispondenza con le mensole e i paesaggi del fregio sottostante. A dividere le vedute di edifici, di fortezze, di magnificenze innalzate dalla duchessa Cristina e dal figlio, il Casella ha modellato dei monumentali gruppi con a tutto tondo coppie di putti che seduti dosso a dosso sui volutoni di base conferiscono sostegno e piedestallo ad una cariatide che, nuda, con il corpo ripiegato, le braccia alte, ed una smorfia dolorosa al viso, figura di sorreggere a gran fatica il soprastante lacunare decorato di un elegante motivo a rami di lauro e a rosoni. Un po' diverso è l'ornato agli angoli: i due putti di base stringono e sorreggono una cartella ovale formata da stretti fusti di acanto, e sopra, è impostata una coppia di cariatidi abbracciate.

Straordinariamente ricca e fastosa è la cornice del quadro centrale. Da otto sirenelle disposte nel mezzo d'ogni lato e agli angoli si sviluppa uno

stupendo ramo d'acanto carnoso e pieno nelle foglie, mosso e vivo nei girali; e sopra, contro una fila di dentelli, corrono dei nastri a ghirlanda con mazzi di frutta e fiori, pendenti dalle stesse braccia alzate delle sirene e da protomi leonine. Elegantissimi listelli con foglie, palmette, nastri intrecciati, anelli e rosette, corsi di astragali, completano il repertorio dei motivi ornamentali.

D'un partito nuovo si è servito il Casella per le porte di questa stanza, modellando, al posto degli stipiti, due vere e proprie colonne tortili, percorse a tondo da un giro d'edera. L'architrave, ornato ai lati da gigli araldici, si incurva al centro per dar posto ad una targa a molti cartocci. Sopra, due amori, seduti con posa sgraziata su mensole, sorreggono una grande cartella per l'incorniciatura del tondo, ora perduto. Di una delle porte è conservato lo stucco del volto, consistente in una testa di putto dalla quale si svolgono e a cui si legano due opposti girali di acanto.

STANZA DELLA CACCIA — Fra soffitto e porte, molto considerevole è in questa stanza la superficie riservata allo stucco, e poichè il soggetto si prestava, Alessandro Casella, qui chiamato per la prima volta ad una complessa decorazione, potè veramente dar prova del suo estro e della sua arte.

Decorato a pittura è il fregio con cinque riquadri per parete: uno lungo nel mezzo, con scene di caccia a questa o a quella fiera; e quattro minori ai lati, con amorini intenti a imprese o a giochi venatori.

Per dividere l'uno dall'altro i deliziosi quadretti, il Casella si è servito di singolari erme, sul cui largo piedestallo rivestito di vistose foglie d'acanto ha piantato le sue tipiche figure di cariatidi e di telamoni dalle membra rattrappite sotto il peso, e con al viso una smorfia dolorosa, e rese qui ancora più bizzarre dai due cartocci a voluta, che con funzione di capitelli, ma con aspetto di grandi manti gonfiati dal vento, avvolgono le loro spalle. Con la consueta nitidezza ed eleganza sono intesi i listelli a corsi di perline, a gigli, a rosette, che si succedono a cornice del fregio.

All'imposta di volta, tutto il fondo è decorato a mo' di fascia con stucchi a basso rilievo. Sul terreno ondulato, fra alberelli ed arbusti, appena rilevati, si svolge la caccia con cani in corsa e alla posta, cervi e cerbiatti, cinghiali e



Stanza della Caccia: Fregio e soffitto con decorazione in parte dipinta a scene di caccia (i Recchi), e in parte a stucchi con fiere e cani, putti, cacciatori, telamoni, mascheroni, ecc. (Alessandro Casella, 1647).

lupi, il più spesso braccati, di rado a riposo. Per contro, in primo piano su ogni parete sono modellati a tutto tondo, dritti in piedi ed in varie pose (di fronte, di dorso, di fianco ecc.), quattro bimbi che gli arnesi che portano indicano per cacciatori, ma la cui positura fa pensare anche telamoni a sostegno del ricco lacunare soprastante decorato, al pari di quello della vicina Stanza delle Magnificenze, con rami di lauro e rosoni, ma reso più ricco e vario facendo pendere a grande sbalzo tre doppie ghirlande con mazze di frutta e di fiori.

La decorazione, che segue fino al pannello al centro del soffitto, ha sapore e moduli quasi classici, indicati dalla fine greca di base, dal successivo listello a fogliette, dal largo fregio a quattro riquadri con girali d'acanto, ed ancora da dentelli, ovoli e baccellature, e infine dal giro degli eleganti modiglioni terminali a teste di bimbi. Sapore e moduli, la cui classicità il Casella naturalmente tempera o rompe ad esempio con bizzarri mascheroni che scompatiscono il fregio, o, ancora nel fregio, legando in punta i due rami d'acanto, sì da formare, dovuto omaggio alla grande Signora, gli immancabili gigli di Francia.

La decorazione a stucco si completa con la larga cornice del dipinto al centro del soffitto, ornata di rosoni e di rami di giglio in fiore, e agli angoli di cartelle ricche di cartigli e di conchiglie.

Quattro sono in questa stanza le porte. Putti telamoni sorgenti da una grande foglia d'acanto, ornano gli stipiti e sostengono l'architrave decorata di rosette e di una targa. A sopraporta sta un'ornatissima cartella, fiancheggiata da cani in pose diverse a tutto tondo, e arricchita, al fastigio, di trofei con teste di fiere, armi, emblemi di caccia, e in basso di un mascherone silenico.

GABINETTO DELLE FATICHE D'ERCOLE — È tutto uno stucco dal pavimento al soffitto; ed è veramente peccato che ingombro, come è ora, di mobili e di arredi d'ufficio, non se ne possa più abbracciare e godere il grazioso ed armonico insieme architettonico e decorativo.

Come si è detto, sugli stucchi di questa stanza non si è trovata finora notizia nei conti e nei documenti. Nell'inventario del 1644 il Gabinetto non porta ancora nome; segno che la decorazione è posteriore. Non di molto, per altro, a mio parere. Chi consideri infatti l'impostazione quanto mai classica



Stanza della Caccia - Alessandro Casella, 1647: Particolare degli stucchi al fregio ed al soffitto. Si notino le figure ed i mascheroni caratteristici del Casella e la classica compostezza degli ornati.

di questa decorazione, tutta ancora nello spirito e nei modi, direi quasi, dello stucco antico e del primo Rinascimento romano, non può davvero pensare che essa sia stata eseguita, ad esempio, dopo la vicina Stanza della Caccia e le bizzarre fantasie proprie del Casella (1646). E si spiegherebbe allora il motivo della mancata citazione nei conti del tesoriere Pansoija che vanno dal 1646 al 1649. Certo è che se c'è un nome che soccorra per il disegno dei bellissimi stucchi, questo è ancora Isidoro Bianchi. A convincercene, basti pensare al Gabinetto corrispondente dell'altra ala, sicuramente disegnato da lui; ma ancora più forse alle riquadrature, ai putti, alle sirenelle acantiformi, agli ornati in genere che Isidoro ed i suoi figli condussero, intorno a questi anni, al santuario della Madonna dei Ghirli a Campione.

Due porte, verso la Sala della Caccia e verso la piccola scala laterale, e due finestre dividono in otto sezioni le pareti. Identica per le porte e per le finestre è l'incorniciatura, costituita (come nell'altro Gabinetto) da un motivo a cerchietti che rinserra rose e conchiglie; cambiano invece gli ornati dei volti, or con sirenelle dalle code acantiformi affrontate, or con un mascherone da cui diramano girali d'acanto, or con le cifre ed il giglio di Cristina sostenuti ed incoronati da due putti.

Lo zoccolo in basso lungo le pareti, è tutto a specchiature con lisci pannelli a rilievo e con semplice contorno a perline. Sopra, le pareti sono decorate con nicchie molto ornate e con riquadri di varia grandezza, ricchi anch'essi di ornamenti e di figure. Le nicchie, che finiscono con un cielo a conchiglia, sono ben otto, e si aprono due per ogni parete a lato delle porte e delle finestre. Le racchiude una incorniciatura a finestra architravata con modiglione a testa di bimbo e nastri a ghirlanda. Sulle sezioni maggiori delle due pareti lunghe, accanto ad ogni nicchia si hanno in più due riquadri: uno strettissimo con un semplice contorno di perline, l'altro piuttosto largo percorso da un nastro, lungo il quale si incrociano, a guisa di trofeo, i vari attributi di Ercole.

Superiormente vi sono altri riquadri, due dei quali più grandi sulla porta recano a basso rilievo le figurazioni, tirate giù alla lesta, di Ercole che uccide l'idra di Lerna, e di Ercole che combatte contro il mostro di Esione; altri

invece più piccoli, in corrispondenza alle nicchie ed ai pannelli sottostanti, con figure di putti distesi, busti di amorini e cornucopia intrecciati, tutti, si intende, entro il fine contorno di perline o di ovoli e perline.

Straordinariamente bella è la decorazione della volta, ed è lì che particolarmente chiari si rilevano i caratteri di preta derivazione classica dall'antico, solo che se ne osservi la riquadratura, i motivi, e per certuni anche la tecnica e il sapore del rilievo. Ne è risultata una composizione di somma leggiadria, che se fosse meglio conservata, darebbe intera l'idea del gusto e dell'estro del vecchio Isidoro, e della straordinaria capacità interpretativa dei suoi figli.

Fascie lisce con contorno di perline, partendo dal rilevatissimo rosone ovale di centro, formano la rete che collega ed incornicia i riquadri, le nicchie ed i medaglioni che decorano la volta. Per prima si sviluppa

intorno all'ovale di centro una riquadratura a lacunari, ma là dove essa si incurva, dà luogo su ogni lato a lunette entro le quali sono modellati a forte rilievo dei bimbi o dei gruppi di bimbi intenti a giochi. Sotto di essi l'artista ha collocato i maggiori quattro riquadri con la figurazione di altrettante fatiche di Ercole, sempre tirate giù alla brava: gli uccelli del lago di Stampalia, il leone Nemeo, i Centauri e forse Cerbero. Elegantissimi, a lato, i due viluppi serpentini.

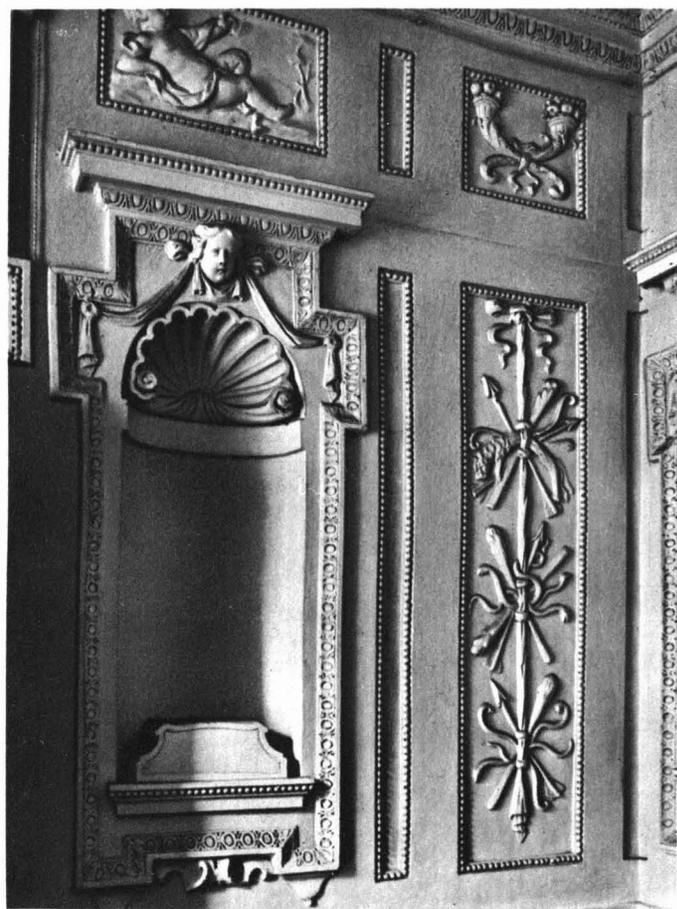


Stanza della Caccia - Alessandro Casella, 1647: Incorniciatura della porta e soprapporta a stucco con erme di putti, cani, trofei venatori e targhe.

Lungo gli angoli, a divisione fra vela e vela, corre un ornato con teste di piccoli Ercoli avvolte in pelli ferine, e con putti in piedi entro nicchie e su mensole sostenute, all'imposta di volta, da figure anguiformi. Tra queste figure d'angolo ed i grandi riquadri sono interposti ancora due corsi di medaglioni: piccoli, quelli in alto con figure fantastiche di cavallucci, draghi, tritoni, ecc.; grandi, quelli in basso con putti e gruppi di putti che giocano con leoncini, cani, serpenti ed altre fiere.

Delle dodici ed anche più fatiche di Ercole ne sono effigiate qui sei soltanto. Le altre avranno trovato posto nelle nicchie alle pareti, dove i quadrati piedistalli fanno supporre figure o gruppi a tutto tondo?

STANZA DEI FASTI E DELLE FESTE O DELLA FAMA — Della ricca e festosa decorazione della stanza, così chiamata da raffigurazioni a pittura



Gabinetto delle Fatiche d'Ercole - Isidoro Bianchi e figli (?):
Decorazione a stucco delle pareti con nicchie incorniciate
e con riquadri figurati o decorati.

di tornei, giostre e quintane, non rimangono ora che gli stucchi ed il riquadro dipinto al centro del soffitto. Se si ha notizia (A. M. Brizio pag. 212) che le pitture furono condotte nel 1665 da Giovanni Paolo e Giovanni Antonio Recchi, non ci sono documenti che indichino autore e data degli stucchi. Il Vico (pag. 70) nota che è questo « uno dei soffitti meglio intesi per la disposizione delle masse » e che i gruppi d'ornato « vincono per larghezza di stile la maniera del Casella » e un po' sulla sua traccia il Verzone osserva che « le decorazioni di ornamenti architettonici, fogliami e masche-



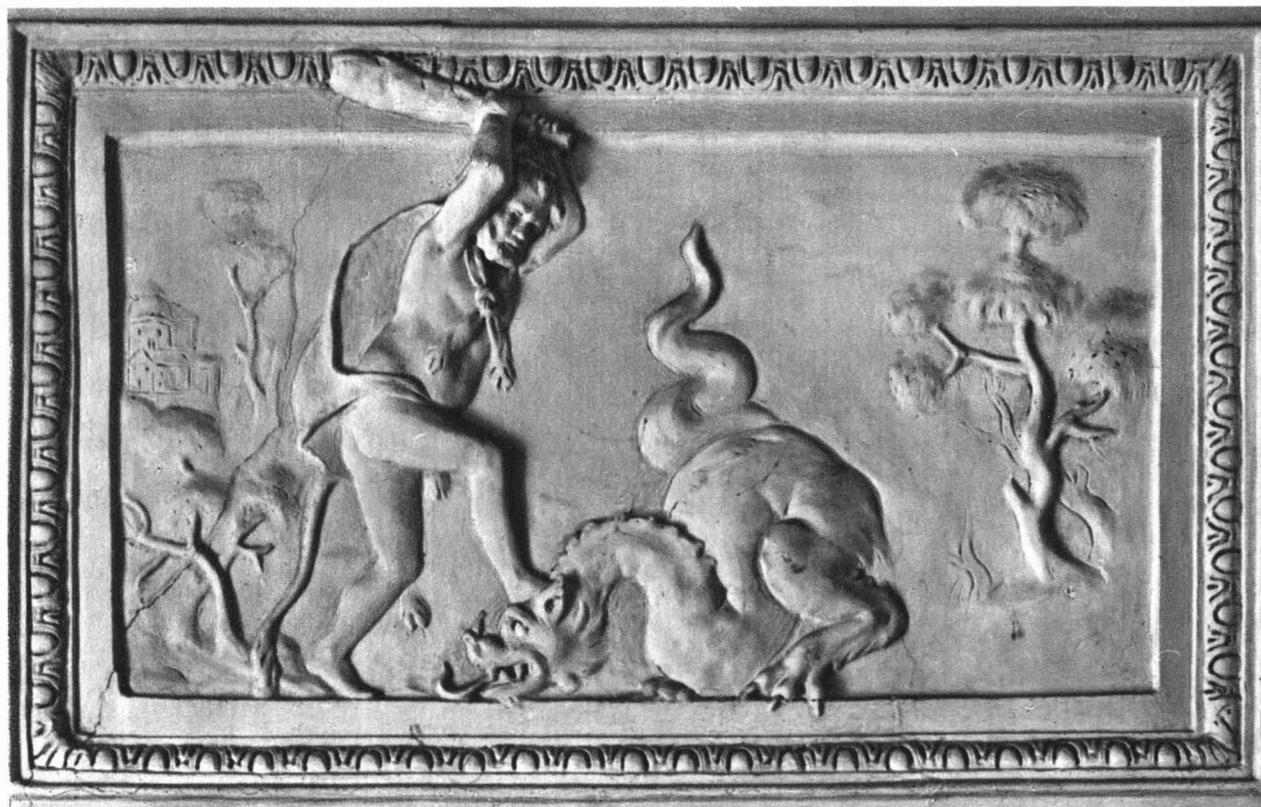
Gabinetto delle Fatiche d'Ercole - Isidoro Bianchi e figli (?): Decorazione a stucco dei volti delle finestre con putti a coda acantiforme incoronanti le cifre di Madama Cristina.

roni... sono di gusto più delicato di quelle eseguite dal Bianchi o dal Casella». Opera dunque di altro artista ignoto questa stanza? Non lo credo. L'impianto architettonico e il partito decorativo non differiscono affatto da quelli delle altre stanze; nè migliore, nè peggiore, ma identica, è l'impostazione delle masse.

Al sommo delle pareti si ha il solito fregio, che con la varietà di combinazioni proprie a questo tipo di decorazione, reca al centro e agli angoli dei piuttosto vistosi motivi rilevati a stucco, e fra di essi due lunghi riquadri dipinti. Anche per la partitura della volta, il concetto è lo stesso che si ha nelle altre stanze vicine (stanze Verde e della Guerra, ad esempio) e cioè in corrispondenza ai sottostanti ornati a stucco si hanno al centro ornate cartelle con dipinti, mentre sono decorati a stucco i larghi campi intermedi sopra i riquadri dipinti e gli stucchi d'angolo. Per ciò che riguarda la decorazione, è in certo senso esatta l'osservazione di particolare compostezza e di aderenza ai modi tardo-rinascimentali, ma a parte che l'osservazione potrebbe valere per buona parte ancora delle opere del tempo, non è proprio cotesto il carattere che si è fin qui riconosciuto a tutti i lavori che, o per precisi documenti o per ben definiti elementi stilistici, si sono dati ad Isidoro Bianchi e ai suoi figli? Il confronto con gli stucchi della contigua Stanza della Guerra per quanto

ha tratto sia alle figure e alla loro modellazione, sia alla scelta, al modo di disporre e alla trattazione dei motivi ornamentali veri e propri, mi pare quanto mai probante. Ai figli Bianchi, sempre su disegno del padre, attribuisco dunque anche questa stanza, la cui esecuzione potrebbe quindi essere avvenuta immediatamente prima della Stanza della Guerra, nel 1645, contemporaneamente a quella del Gabinetto delle Fatiche d'Ercole. Sarebbe forse da considerare anche l'idea di un aiuto e una collaborazione del Casella, sol che si ponesse mente alle porte, ai singolari e bizzarri mascheroni, a certi putti e a qualche altro tipico motivo come le mensolette a squadra.

Cominciando questa volta dalle tre porte della stanza, si può subito notare la loro semplicità e la gran somiglianza con quelle della Stanza della Guerra, eseguite dal Casella, ma, a mio avviso, su disegno dei Bianchi. A stipiti servono delle figure di putti telamoni o di cariatidi nascenti da un altissimo piedestallo percorso da un motivo a cerchi embricati, e con nastri a fiocco pendenti dalle volute terminali. Sull'architrave decorato di sobrie protomi leonine e di una targa



Gabinetto delle Fatiche d'Ercole - Isidoro Bianchi e figli (?): Riquadro a stucco con Ercole che uccide il mostro di Esione.



Gabinetto delle Fatiche d'Ercole - Isidoro Bianchi e figli (?): Particolare degli stucchi della volta armoniosamente riquadrata ed ornata di fatiche d'Ercole, figure, gruppi e motivi vari.

semplicissima, è impostato un frontone spezzato con due putti che sostengono l'interposta cartella ed il suo medaglione, l'una e l'altro ammantati e coronati.

Più vistosi e anche più disinvolti si direbbero gli ornati del fregio. Negli otto rilievi al centro e agli angoli d'ogni parete, sono ancora coppie di putti, ottimamente modellati, che rinserrano una gran targa, sulla quale, con straordinaria fantasia, sono raffigurate mostruose figure o bizzarri mascheroni a più facce.

Putti seduti negli angoli delle imposte di volta, con le tipiche mensoline a squadra sulla testa (vedi Stanza del Negozio) formano l'appoggio per la decorazione del soffitto, sorreggendo l'erma del barbuto atlante, da cui ha origine tutta la stupenda decorazione del campo (si ricordi l'ornato della Stanza Verde), sia con i capricciosi lunghi cartigli delle targhe di centro che vengono ad avvolgersi al suo corpo, sia con i vigorosi fusti e girali di acanto che diramano dall'erma ed entro i quali si adagiano vivaci coppie di putti.

Completano la decorazione nastri con mazzi di frutta e di fiori che corrono a ghirlanda da uno all'altro medaglione. Sulla testa dell'atlante è infine posata la pesante e ricchissima cornice a frutta e a fiori che inquadra, con i rosoni d'angolo dalle mosse e vive foglie, il pannello centrale dipinto.

Estremamente eleganti, fini e ben eseguiti i minori ornati: oltre che a perline e ad ovoli, a corsi di foglie e di palmette nelle cornici del fregio; a rosette continue nei contorni dei campi sulla volta e alla cornice del quadro di centro.

Un prospetto di castello e di più padiglioni, un portico, una loggia e dodici grandi sale hanno avuto dunque al Valentino carattere ed ornamento



Sala dei Fasti e delle Feste: Inquadratura della porta e sovrapporta a stucco con erme di telamoni, targhe e putti portaghirlande.

dallo stucco. Ora, per un giudizio ed una conclusione, gli stucchi che si sono descritti conviene considerarli per quel che dovevano valere, e cioè essenzialmente come opera di pura decorazione; ed allora ben si può convenire che i Bianchi, ai quali si devono sette, e forse nove stanze, e Alessandro Casella che ne ha finite tre e che ha lavorato inoltre a dodici porte, sono veramente degli straordinari decoratori. Ripercorriamo ancora una volta le dodici stanze, e consideriamo con quale equilibrio e senso architettonico sia imposta ogni composizione, come l'architettura stessa dei soffitti or quasi piani, ora appena incurvati, talora a pieno volto, o addirittura conici, si dimostri in



Sala dei Fasti e delle Feste: Fregio e soffitto con decorazione in parte dipinta a scene di feste ora perdute, e allegoria (i Recchi) e in parte a stucchi con mascheroni, putti e ornati vari.

funzione delle esigenze della decorazione e del risultato decorativo da ottenere; e riflettendo inoltre al bello e sapiente gioco delle riquadrature, sempre variate e diverse da stanza a stanza e al loro largo respiro, alla ricchezza dei motivi figurati ed ornamentali e al loro armonico e gradevole disporsi a quadro; alle cento varietà di combinazioni e di intreccio degli ornati e delle modanature, alla piacevole festosità d'ogni invenzione, al superbo effetto che grazie a tutto questo e alla assoluta padronanza del mestiere e della materia viene raggiunto, si vedrà che asserzione e giudizio non sono, anche in rapporto ad altri complessi del genere, nè fuori di luogo, nè esagerati.

Il carattere di questi stucchi ed il posto che essi tengono nella storia del genere si sono già prospettati nel sommario lineamento di premessa, e l'esame minuto che se ne è fatto, credo confermi l'idea che essi devono considerarsi

ancora aderenti ai modi e al gusto di quella corrente decorativa tardorinascimentale di cui si sono delineate le principali caratteristiche ed elencati i maggiori saggi a Roma soprattutto, ma anche in Lombardia e a Venezia (10).

A coteste caratteristiche rispondono pienamente tutti gli stucchi del Valentino, sia quelli dei Bianchi, sia, non meno, gli altri del Casella; e poichè essi sono stati eseguiti fra il 1633 ed il 1649, possono considerarsi una delle ultime grandi manifestazioni di quella corrente. Proprio in cotesti anni infatti, in corrispondenza del deciso affermarsi delle forme e delle espressioni del barocco, si era aperto, anche per la decorazione e per lo stucco che ne è uno dei preferiti mezzi d'espressione, una nuova fase che suscitata dal genio e dall'apporto di artisti sommi, come Pietro da Cortona, Francesco Borromini, Lorenzo Bernini e Antonio Raggi, si svolgerà per tutto il Seicento e per i primi decenni ancora del Settecento.

Che l'opera di Isidoro Bianchi, a cui certamente si debbono (più che



Sala dei Fasti e delle Feste: Ornato a stucco agli angoli del fregio con erma e mascherone fiancheggiati da putti telamoni. Altro ornato del fregio è riprodotto a pagina 333 nella chiesa del capitolino.

non ai figli che furono soprattutto bravi esecutori ed aiuti) l'ispirazione e il disegno degli stucchi del Valentino, fosse ancora aderente ai modi del tardo Cinquecento, non può davvero stupire: in quel tempo egli era cresciuto (11) e a quelle scuole aveva fatto la sua educazione artistica. E ben può dirsi che vi si sia mantenuto sempre fedele, se stiamo non solo agli stucchi del Valentino che fra la Stanza Verde del 1633 e quelle più tarde, ad esempio, della Nascita dei Fiori o



Sala dei Fasti e delle Feste:

Ornato a stucco del soffitto con erma di atlante, girali d'acanto, putti, cartigli, ecc.

della Guerra (1646) non mostrano essenziali mutamenti, ma anche ad una delle sue opere più tarde, e forse l'ultima: la bellissima decorazione a pittura e a stucchi che Isidoro, ormai vecchissimo (così almeno lo si vede effigiato nel suo presunto autoritratto), offrì nel Santuario dei Ghirli alla venerata Madonna della sua Campione.

Una chiesa vuole un tipo e anche motivi di decorazione affatto diversi da un palazzo principesco: eppure nei leggiadrissimi stucchi del Santuario dei Ghirli, specie in certe figurine ornamentali all'imposta di volta sopra l'altare maggiore e in due lunette laterali, e ancora più nel volo di angeli che recando fasci di rose sono stupendamente modellati a gran rilievo su due lesene; e infine nelle aggraziate riquadrature, nelle cornici finissime di tocco e di esecuzione, si sente che le fonti di ispirazione e i modelli



Santuario della Madonna dell'Ongero presso Carona (Lugano) - Alessandro Casella, 1646: Decorazione a stucco con grandi figure ed ornati.

(Fotografia F. Vicari - Lugano).

sono, come al Valentino, di preta derivazione cinquecentesca.

Una diversa considerazione si deve invece fare per Alessandro Casella. Sappiamo poco di questo maestro; ma non c'è dubbio che fosse più giovane di Isidoro, forse della successiva generazione e coetaneo dei figli Bianchi. Con tutto ciò, poco sopra io ho detto che i suoi stucchi del Valentino si debbono inquadrare nella stessa corrente rinascimentale del tardo Cinquecento. In realtà, descrivendo le tre sale da lui decorate non si può venire a diversa conclusione: a parte infatti alcune invenzioni e bizzarrie e una certa predilezione per figure e per gruppi che indicano un personale temperamento ed un distintivo

carattere, la sua decorazione non differisce in modo essenziale da quelle dei Bianchi. Lo stesso giudizio si fa, guardando, per quel poco che vale, piccolo com'è, l'unico altro lavoro sicuro che nel 1650 il Casella condusse a Torino, modellando a modico rilievo contro l'arcone interno di Palazzo Madama due gentili, composti angeli in volo che recano entro una cartella l'immagine della SS. Sindone (12) (figura a pagina 238).

Una ben diversa impressione si ha però del Casella, guardando la maggior opera che egli, con atto di devozione verso Dio e di amore verso la sua terra natale, compì nell'interno del Santuario della Madonna dell'Ongero,

pittoresco romantico romitaggio, alto sul lago, fra densi boschi di castagni nei pressi di Carona. Si tratta di una decorazione di imponente grandiosità, un vero trionfo dello stucco, che decora con inusitata ricchezza di ornati e di figure altari, cupola, volta; e poi addirittura con colossali statue e bassorilievi alcune pareti. «Alexander Casella ex pietate hoc opus internum fecit. 1646». Così ha letto firma e data apposte ad una cartella nelle mani di re Davide sul cornicione, il noto studioso dello stucco e dell'arte dei luganesi, reverendo dottor Luigi Simona, che mi diede preziosa notizia e mi fece da cortese guida nella visita del monumento (13).

Sì, ci sono certamente ad Ongero particolari d'ornamentazione come listelli, acanti, corone, mensole con figure anguiformi, le due cariatidi dell'altare di sinistra, un gruppo di angeli portatarga nel sottarco (questo similissimo agli angeli dell'arcone di Palazzo Madama), putti, ecc., che hanno la più grande somiglianza con eguali motivi e modi che troviamo nelle stanze del Casella al Valentino; ma il giudizio sull'artista non converrà piuttosto fondarlo su quello che, indice e segno di un momento nuovo nell'evoluzione del genere e distintiva espressione del nostro, si trova solo ad Ongero, e precisamente su quelle statuone e su quegli altorilievi colossali, che, a parte la loro intrinseca vigoria che rivelano una bella natura di plastificatore, mostrano



Santuario della Madonna dell'Ongero presso Carona (Lugano)
- Alessandro Casella, 1646: Statua colossale in stucco di Maria
Maddalena assunta in cielo.

(Fotografia V. Vicari - Lugano).



Chiesa parrocchiale di Bissone: Decorazione dipinta e a stucco nel presbiterio, nella cupola, e alle pareti ed alla volta della navata centrale. Circa 1640.

(Fotografia V. Vicari - Lugano).

nell'esuberanza delle forme, del trattamento, e nell'esagerazione dei movimenti e delle espressioni, un deciso (anche se un po' paesano) carattere barocco, consono ed aderente al tempo, e anche al nuovo indirizzo figurativo che il Bernini aveva tracciato da poco più di un decennio allo stucco. E l'opera è del 1646, l'anno stesso in cui il Casella venne a Torino. Al Valentino l'esuberante natura barocca del maestro, pur concedendosi qualche bizzarria o tentando qualche novità, non avrà allora dovuto adattarsi, per condurre a termine la decorazione assegnatagli, ad un disegno già formato, o almeno intonarsi,

di necessità, ai modi e ai motivi della restante decorazione dei Bianchi?

Per Alessandro Casella si è anche parlato di un alunnato presso Pietro da Cortona (14); ma come si potrebbe avvicinare questa sua maniera un po' rude, agitata, bizzarra con la monumentalità, la compostezza, il nitore che distingue tutta l'opera del Cortonese? Grandi girovaghi erano invero questi luganesi, che l'amore del mestiere e la ricerca di fortuna (quanto grandi, agiate, con decoro di stucchi e di pitture le case dei Casella a Carona!) spingeva a Torino, Milano, Roma (15) e in tante altre parti d'Italia e d'Europa: ma questo Alessandro si direbbe che i modi della sua arte li abbia attinti oltre che dal suo estro naturale, essenzialmente da una esperienza e da una scuola locali. Era una esperienza ed una scuola questa dei luganesi fatta però non solo di tradizione e di studio, perchè il periodico ritorno dei maestri al focolare domestico recava i frutti di

cento altre esperienze e i riflessi immediati del gusto da quasi tutto l'orbe artistico del tempo, e soprattutto dai grandi centri propulsori come Roma, Venezia, Milano. Se ne vedono i segni, soprattutto nell'arte dello stucco, profusi in chiese e case del luogo, spesso ad opera di bravissimi artisti; e valga ad esempio la decorazione che intorno al 1640 con unità di concetto e di disegno fu condotta nella parrocchiale di Bissone, la patria, si sa, del Borromini, del Falcone, di molti altri grandi dell'arte italiana. Anche per questo aggiornato loro gusto forse, oltre che per la loro intraprendente operosità, furono i luganesi tanto cari a papi, principi e anche ai duchi di Savoia. E qui al Valentino sono tutti loro, che fornirono mattoni e pietre, tirarono su le mura, idearono e condussero la decorazione a stucco e a pittura; contribuirono insomma con l'arte ed il lavoro a dar realtà all'idea di Cristina e corpo al progetto di Carlo di Castellamonte.

L'AMMOBILIAMENTO

Si stava ancora lavorando, fuori, alle costruzioni secondarie e, dentro, agli stucchi, alle pitture e all'ornamentazione delle sale, quando Cristina venne ad occupare il Castello, arredando con fasto regale quante più stanze potè al pianterreno e al primo piano.

Dell'ammobiliamento del Valentino si conservano tuttora all'Archivio di Stato alcuni inventari del XVII secolo che con cura e talora con minuzia amministrativa di descrizione elencano dipinti, sculture, mobili, oggetti. Se ne pubblica qui il più antico, che era rimasto finora sconosciuto ed inedito, del 22 settembre 1644 (16) quando non era neppure cominciata al piano nobile la decorazione dell'appartamento verso Torino; e lo si pubblica non solo perchè è il primo, ma perchè presenta completo il quadro del Castello arredato così come l'aveva voluto Madama Cristina, e ci consente di penetrare un po' nelle stanze da lei abitate, partecipare, in questo almeno, alla sua vita di principessa e di donna, ed entrare nel suo gusto e nelle sue predilezioni.

In quel tempo costituiva il Valentino la più completa, comoda e piacevole dimora dei Duchi a Torino; rappresentava inoltre la più bella, la più gloriosa delle « magnificenze » che Cristina avesse innalzata e legata al suo nome; e si comprende come dopo la lunga e devastatrice guerra civile, per rialzare il

diminuito prestigio della Casa e per preparare il ritorno definitivo del piccolo Duca, là soprattutto Cristina desiderasse tenere dimora e corte, e che dimora e corte apparissero veramente degne di una Duchessa di Savoia e d'una Reggente. Ed il Valentino si abbellisce di preziosi arredi, si stipa di quadri e di mobili; e sarà questo insieme di belle cose, che, salvo qualche aggiunta e spostamento via via che nuove camere verranno ad aggiungersi, costituirà sotto Cristina e per lungo tempo dopo di lei, fino alla Rivoluzione francese, l'arredamento del Castello. Neppure le guerre della fine del Seicento e l'assedio del 1706 fecero grandi danni al Valentino; all'Archivio esiste infatti un breve elenco di cotesti anni con l'indicazione di cose perdute, ma che da successiva postilla si sa essere state in gran parte ritrovate (17).

Di tanta dovizia e di così preziosi tesori non sono naturalmente testimoni soltanto gli aridi inventari amministrativi. Vi accennano anche relazioni di ambasciate, resoconti di feste, appunti di viaggiatori e notizie di scrittori. Sono già stati citati passi del Castiglione e del Gioffredo; ma anche più particolareggiato è il gesuita Camillo Maria Audiberti, che in una settantina di versi latini delle sue *Regiae Villae poetice descriptae* redatte sul finire del '600, ma pubblicate solo nel 1711, canta (se così si può dire di quei suoi strambi versi tutti a giochetti, a contrasti e ad indovinelli) il Valentino, esaltandone prima la costruzione e la decorazione, ma poi le stoffe e tappezzerie, le più belle che abbia mai lavorato l'industre Fiandra; i molti specchi dalle cento grandezze e forme e dai cento effetti e riflessi; le tavole rivestite d'oro e d'argento, gli scrigni ed i mobili o d'ebano rilucente, o intarsiati ad avorio e a tartaruga, e ricchi di pietre rare e preziose, i dipinti d'ogni genere, le statue e inoltre vasi, basamenti, letti e altre cose di cui «...ambitio imprudens et vana cupido est - hoc decus augusti non enarrabile Tecti - velle oculo, velle aure capi...».

Si conceda pure qualche iperbole al poeta ed al cortigiano: ma nella sua descrizione l'Audiberti non dice nulla che gli inventari non confermino. Ebbene: di tante e tante migliaia di cose raccolte nel Castello da Cristina: doni di re e di principi, presenti di città (si veda ad esempio nell'inventario un Gabinetto d'Asti), acquisti od ordinazioni della Duchessa, nulla assolutamente

più si ritrova, non dico al Valentino, ma in altra qualsiasi residenza reale, come se, invece del tempo, fossero sopravvenuti il fuoco a consumarle, o l'acqua a sommergerle, per sempre.

In verità dell'arredamento del tempo di Cristina rimane ancora una cosa, o meglio un infisso: la magnifica porta intagliata, che, unica superstite delle quaranta e più porte che si può presumere dividessero stanza da stanza al primo piano, si conserva tuttora al Museo Civico. Ne è data la riproduzione a pagina 295, fotograficamente unita ad una delle antiche incorniciature a stucco delle porte. Che venga dal Valentino e facesse parte dell'arredamento originario, ce ne assicurano non solo la tradizione, le dimensioni perfettamente corrispondenti, ma ancora il giglio di Cristina al centro dei sei pannelli, e inoltre alla cornice il caratteristico motivo delle rosette inscritte in anelli, identico a quello che ricorre in riquadrature a stucco di più sale. Bellissimo, armonioso è l'ornato dei sei pannelli con le quattro palmette che, accantonate intorno al giglio, diramano girali e fiori con un partito ed un sapore prettamente classici. A lavorarle è stato senza dubbio Pietro Botto (18), che di quei tempi fu per più di quarant'anni l'intagliatore di Corte; e ce ne fanno certi l'identità che questo lavoro presenta con l'armadio, ora nella chiesa di Volpiano, che il Botto eseguì, d'ordine di Madama Reale, per l'Eremo di Torino.

E a questo punto non c'è che dar mano agli inventari, ed avventurarci con la fantasia nella loro lettura e nella ricostruzione ideale della regale dimora di Cristina.

Percorriamo le stanze, come l'avrebbero fatto degli ospiti illustri salendo dal cortile alla loggia e al salone di centro del primo piano, lungo la nobile scala, e nel salirla non dimentichiamo di guardare, al primo pianerottolo, le imponenti piramidi di marmo che a guisa di obelischi posano sulle testate delle balaustre. Sono due bei monoliti, e, se non sbaglio, ad essi si riferisce il pagamento n. 66 del tesoriere Carrazzo, che è interessante non solo per il dato in sè, ma anche perchè vi appare l'unica menzione che si abbia dell'architetto del Castello conte Carlo di Castellamonte (19).

Nell'inventario del 1644 non c'è menzione del salone in cui ora entriamo; segno che non vi si trovavano mobili e che la sala si presentava all'ospite con la sola imponenza e con il fasto della sua decorazione dipinta. Negli inventari più recenti del 1677, sono citati invece i pochi mobili consueti a stanze d'ingresso e di disimpegno: « quattro banchette di bosco di noce, guarnite di mochetta » « due banche cuoperte di mochetta » e in più, un tappeto da piedi Savonnerie di modeste dimensioni e mutilo.



Francesco Albani: L'elemento dell'Aria. I quattro Elementi dell'Albani ornarono per lungo tempo la Stanza delle Rose. (Galleria Sabauda di Torino).

Piegando a destra, si accede all'appartamento verso Moncalieri e dapprima alla Stanza Verde. Qui l'effetto del sontuoso soffitto a stucchi dorati che la orna, veniva ben completato, nel 1644, da una fastosa tappezzeria di cuoio a fondo verde con fiori d'oro, che al dire dell'inventario, era stata fabbricata a Torino. Anche negli inventari del 1677 la tappezzeria continuava a ricoprire le pareti, ma, sopra, glie se ne era distesa un'altra « in tela d'argento tratto, a fiori e fogliami di seta di vari colori e vasi d'argento ed oro con le colonne e friso di sopra d'oro tratto, a fogliami, fiori ed uccelli di telle vintitrè e colonne vintidue di giro e rasi sei e mezzo d'altezza... ». Se non si tratta dell'avvicendamento stagionale delle tappezzerie, allora abbastanza frequente, si può pensare che la sostituzione sia stata dovuta al desiderio di rallegrare un po' gli ambienti con coteste stoffe chiare e vivaci. Nell'inventario del 1644 il mobilio della camera si limitava a tre tavolini e ad uno scrittoio. Successivamente fu molto arricchito, e nel 1677 vi troveremo quindi un « Gabinetto d'ebano guarnito di piccole figure, fogliami e cantonere d'argento

320

indorato et trofei ed altri ornamenti... con un Rologio al di sopra e due figurine d'huomini vestiti alla tedesca che si movono al suonar dell'hore... », uno « scrittorio d'ebano lionato guarnito nella facciata de tiretti di diverse pietre machiate e dipinte a paesaggi, architetture e marine... », un altro « scrittorio picciolo di forma ottangolare di legno, cuoperto di avorio... », su una cui porticina era dipinto il giudizio di Salomone (nel 1644 il mobile era ancora nella Stanza delle Rose) e infine tavoli, specchi e qualche modesto soprammobile.

Nella vicina Stanza delle Rose, la tappezzeria di cuoio a fondo rosso ornata d'oro « a vasi e fiori ed à colonne... » fu anche essa ricoperta in seguito da un

« brocato argento, oro e cremisino à vasi, fiori ed uccelli... »; e c'è da credere che contro cotesto fondo più chiaro dovevano aver preso un risalto ben maggiore i quattro famosissimi tondi, ora alla Galleria Sabauda, con i « Quattro Elementi » che l'Albani aveva dipinto nel 1635 per il cardinale Maurizio di Savoia, e che donati poi, si vede, a Madama Reale, costituirono sempre per gli ospiti e i visitatori di Torino uno dei maggiori tesori e delle più forti attrattive del Valentino (20). Esclusivamente di essi parla infatti il pittore Luigi Scaramuccia nel lungo capitolo di esaltazione, ne *Le finezze de' pennelli italiani* pubblicate nel 1674. Splendidi dovevano anche essere i due « Gabinetti grandi oppera della China », a lacca probabilmente, che l'inventario del 1644 elenca nella Stanza delle Rose. Ma non erano da meno altri mobili che vi vennero portati in seguito, ad esempio sei scrittoi d'ebano, alcuni dei quali ornati di foglie d'argento, altri coperti di tartaruga, fra i quali si



Francesco Albani: L'elemento del Fuoco.
(Galleria Sabauda di Torino).

distingueva uno tutto « guarnito al di fuori di trofei d'armi d'argento... con una statua al di sopra del fu duca Carlo Emanuele il tutto d'argento » ed un « Gabinetto di forma ottangolare, guarnito di tartaruga dentro, e fuori con una foglia d'argento

à figure, e galone... ».



Francesco Albani: L'elemento dell'Acqua.
(Galleria Sabauda di Torino).

L'arredamento più ricco e sontuoso del piano nobile l'aveva per altro la Stanza dei Gigli. Ben otto scrittoi o in ebano o ricoperti di tartaruga e d'argento, adorni di colonne, figure, statuine, e uno persino di una figurazione del bagno di Betsabea: e ancora quattro tavoli grandi tutti uniti: quattro gueridons a figure di mori e di more ventiquattro statue fra grandi e piccole, uno specchio grande

ornato delle cifre dei Duchi, e altri mobili d'uso e soprammobili ricorda l'inventario del 1644: e per immaginar la sontuosità che ne derivava all'ambiente, conviene comporre il tutto contro lo sfondo della sfarzosa tappezzeria di cuoio, lavorata in Fiandra, a fondo tutto d'oro con fiori al naturale. Era per altro anche la stanza dei suoni questa dei Gigli: oltre a « un altro grande scrittorio d'hebano tutto guarnito d'argento nel quale vi sono le spinette per suonare... », aveva parecchi orologi suonanti, uno persino a dodici sfere, e tutti di forme diverse, e adorni di statue e di figurazioni. Più tardi, anche qui, alla vecchia tappezzeria ne venne sovrapposta un'altra di « ondici pezzi di tela d'oro ed argento à ramaggi di riporto profillata con cordonetto d'oro... ».

Ancora pregiati scrittoi e sontuosi gabinetti costituirono fin dal 1644 il principale arredamento della vicina Stanza delli Pianeti; e altri vi si sostituirono o vi si aggiunsero più tardi, e su di essi si indulgiano a lungo gli inventari del 1677

e del 1694, descrivendone minutamente la forma, gli ornati, le pietre, i lapislaz-
zuli soprattutto, che accostati alle dorature delle parti in metallo, alla limpida
trasparenza dei cristalli delle colonne dovevano presentarsi sontuosi e magnifici.

A fondo azzurro era la tappez-
zeria di cuoio che, fabbricata a
Torino, ornava nel 1644 le pa-
reti, e su quell'azzurro di cielo
doveva comporre ben gradevole
effetto un seminato di fiori d'oro
e d'argento. Più tardi le si gettò
sopra, anche qui, una stoffa «di
tella d'oro di tele trentaquattro,
e colonne quindici anche di tella
d'oro à vasi e fiori».

Molte e belle cose fra mo-
bili e soprammobili aveva riu-
nite Madama Reale nella Stanza
del Valentino, sì che questa e la

vicina dei Gigli parrebbe che siano state le sue predilette: e l'arredamento ricco
e vario doveva avere un bello spicco contro le pareti ricoperte anche qui di una
«tapessaria di corame indorato tutta fiorata al naturale fatta in Fiandra...». In
seguito, al cuoio fu sovrapposto, come nelle altre stanze, un «broccato a fiorami
d'oro ed argento con fondo rosso...»; e venne diminuito e forse cambiato il
mobilio. Ma che mobili vi furono posti! Le descrizioni prendono più pagine
dell'inventario del 1677, e val la pena di leggerne una almeno. «Un Gabinetto
d'Ebano con i Tiretti guarniti, cioè la facciata di pietra negra intrecciata con
fiori, ed Uccelli mischiata con altra pietra a figure di fiori ed Uccelli, altri con
Fabbriche, e paesi, sei colonne nel mezzo di lapis lazuli con le basi, e Capitelli
d'otone indorato, sei altre colonne alquanto più grosse del'altre, di Christallo di
Rocca fatte à raggi con i piedestalli, e capitelli simili alle sud.e tre balustrate,
con picciole colonne di Christalli anche à raggij nella facciata di dentro, quattro



Francesco Albani: L'elemento della Terra.
(Galleria Sabauda di Torino).

altre Colonne del med.mo Christallo e fattura, e con i med.i piedestalli e capitelli alli canti di due Nicchie che sono al dentro delle due porte del Gabinetto, nelle quali vi sono due statue picciole di due done nude, e due altre sopra di d.e Nicchie, mancandone una sopra una nicchia con sue parte guarnite di pietra mischia di varij colori incastrate nel bosco, con profilli d'oro sendoui alli canti, e sotto d.a Nicchia rabeschi d'ottone indorato, come anche nella facciata del Tiretto soprano, e nella facciata del med.o Gabinetto vi sono sei Statue d'Ottone indorato sopra piedestali d'ebano, due de quali sono guarniti di lapis lazuli in mezzo due di pietra mischia, e altre due sono senza basi, e piedestali, sostenuto d.o scrittorio da una Tauola di marmore bianco intrecciato di lapis lazuli, porfido, ed altre pietre di varij colori, rabescata in fogliami, fiori, con un gran ovato in mezzo, ed altri piccioli intorno, con suo piede di bosco negro, tornito, sopra della quale si troua posto d.o Gabinetto, sendoui disopra una statua del fù Duca Vittorio Amedeo à Cauallo, il tutto di bronzo, con suo piedestallo d'Ebano, di figura ovata nel mezzo, ed ad angoli disotto, e disopra, due altre Statue picciole, di due huomini armati, all'antica, sopra i loro piedestalli, anche di legno ».

Un po' meno lunghe, ma egualmente minute sono le descrizioni: di un secondo « Gabinetto d'ebano tutto guarnito di lapislazuli con vasi di fiori nella facciata d'altre pietre di vari colori... », ecc.; di un terzo pure d'ebano « a pietre raportate rapresentanti uccelli, fiori e frutta nella facciata... » con a sostegno « due figurine d'huomini d'otone indorato » e « l'arma di fu M. R. Christina di Francia alla sommità del frontespizio »; e ancora di altri gabinetti, tavoli, tutti, a quel che si direbbe, sontuosi e pregevoli. A questo tempo non c'erano più i soprammobili: morta Madama Reale, i soggiorni dei Sovrani dovevano essere temporanei e brevi, senza contare che si aveva paura dei furti, di cui ci danno notizia foglietti di scarico degli inventari (21).

Il Gabinetto de' fiori indorato, che segue, ultima stanza da questo lato, non poteva, piccolo com'è, contenere molte cose, e nel 1644 oltre agli specchi incastrati negli otto riquadri del muro, non vi erano che tre tavolini, uno grande e due piccoli « travagliati alla China con ornati di figurine d'oro » e

qualche modesto soprammobile. Più tardi nel 1677, sostituiti gli specchi andati rotti con quadretti di fiori, vi si trovano invece due gueridons « dal mezzo in su vernisati alla china », « due tavolini negri rabescati a fiori ed uccelli » e un singolare e magnifico « scrittoio d'Ebano guarnito di Tartaruga, e lame d'ottone Cizzellato, ed indorato, con alcune piastre in forma di rosazie d'arg.to e con pittura sopra il rame auanti, è dietro delle portelle, e de Tiretti, con quattro spechij piccioli nel mezzo, ornato al disopra di due balustrate di picciole colonne, tornite, d'ottone indorato, e con sei picciole statue, parimento d'Ottone indor.to posto d.o Gabinetto sopra un piede, à sei colonne, di pero, tornite a raggij con le basi, è capitelli d'otone dorato, ed attorniate di lame del med.o Metallo ciz-



La battaglia di Guastalla vinta da Carlo Emanuele III (1734). Intaglio in legno, già al Valentino. (Museo Civico di Torino).

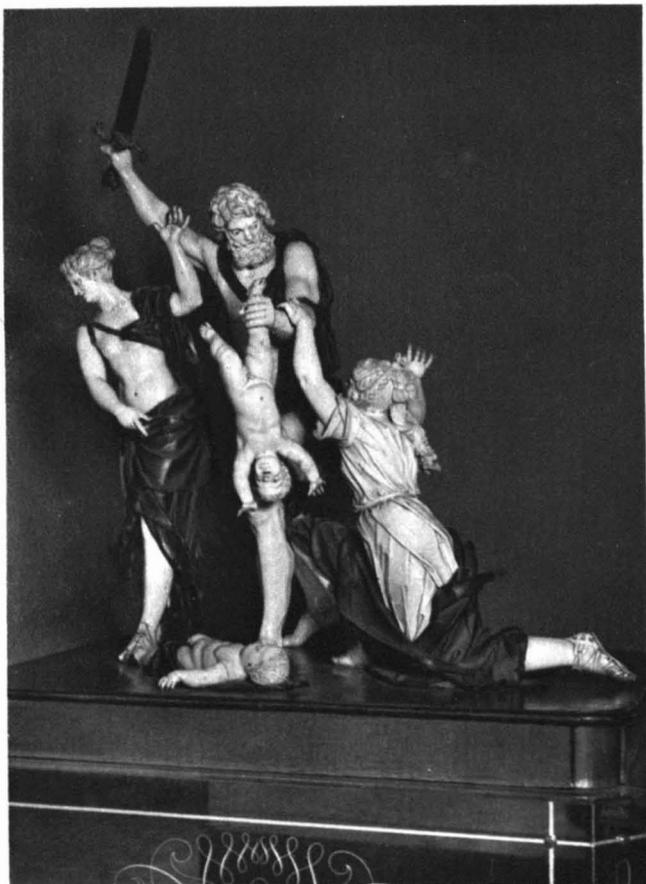
zellate; ed indorate, col rimanente conforme gabinetto, e con un picciolo tauolino che si nasconde trà il Gabinetto, ed il piede, anche d'Ebano intrecciato di Tartaruga, e profillato d'Avuorio, come pure l'istesso profilo nelli due canti, nel piede, e portelle del med.o Gabinetto ». Completava l'arredamento una « portera di Gaza di seta bianca e verde », mentre i « rideau di sandalo bianco », attenuando la luce delle due grandi finestre, contribuivano a creare una riposante atmosfera al piccolo ambiente.

Se si ritorna nel grande salone, e ci si avvia a visitare, sempre con l'ausilio e con la guida degli inventari, l'appartamento verso Torino, si nota subito

che per le sue stanze (decorate a stucco solo fra il 1645 ed il 1649) l'inventario del 1644 non elenca, come era naturale, che pochi mobili. La più arredata era, a quel tempo, la futura Stanza della Guerra, forse perchè, essendo attigua al Salone, poteva essere utile per ricevimenti e per feste; ma, se essa aveva le pareti tappezzate di un « Broccato con una frangia d'oro, et che hà le colonate di Broccato fioratto », il suo mobilio si riduceva a quattro « banche lunghe », sei « taboretti » e altrettante « cadreghe » e a « quadri grandi de frutti et fiori », dono particolare di Carlo Emanuele II alla madre. All'incirca lo stesso mobilio aveva al capo opposto dell'appartamento la Stanza che fu poi chiamata della Caccia, con la sola variante di una più fastosa « tapisserie di corame fundo rosso fiorata d'argento » e di quadri di paesaggi invece che a fiori ed a frutti.

Compiuti i lavori di decorazione, si dovette probabilmente porre mano all'arredamento; ma, sia stato caso o volontà, quest'ala che pur costituiva l'ap-

partamento del Duca, che doveva dormire nella Stanza della Caccia e tenere udienza nella Stanza del Negozio, non ebbe neanche allora dei preziosi e bei mobili. In tre paginette l'inventario del 1677 ce li elenca tutti. Nella Stanza della Guerra dove, finiti i lavori, era stata distesa l'appropriata « tapezzaria di corame d'Olanda... a fiori verdi ed oro », a cui ne fu poi sovrapposta, come nelle altre stanze, una « di satino bianco, à fiori d'oro », l'ammobiliamento consisteva in tutto e per tutto di uno specchio, di un tavolino d'ebano intarsiato d'avorio con una scena di caccia al cinghiale, di quattro

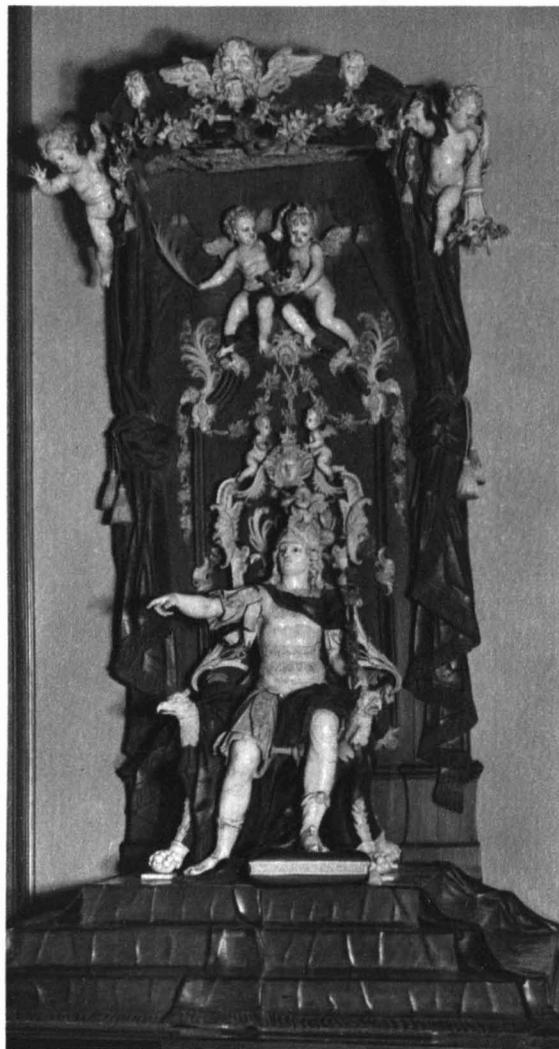


Simone Troger: Le due madri e lo sgherro davanti a Salomone. Avorio e legno, 1743; già al Castello del Valentino. (Museo Civico di Torino).

«banchette» e di un «tappeto turchesco» di notevoli dimensioni (c. 6,60 x 3,60). Nella stanza si vede, e direi si ammira, un camino, l'unico del tempo che si abbia ancora al Valentino, in marmo rosso di Verona, di grandiosissime dimensioni, magnifico nei colori, sobrio ed elegante nell'architettura e nei profili; ed è in questa sala della Guerra e su cotesto camino che io penso sia stata collocata in origine la sopracaminiera con la singolare ed animata raffigurazione della Battaglia di Guastalla (1734), che quasi un secolo più tardi venne intagliata per ordine di Carlo Emanuele III, vincitore di quel duro combattimento, con centinaia e centinaia di figurine di fanti, di cavalieri, di cannoni, nel grande campo, e con la Fama fra simboli Sabaudi e trofei d'armi a fastigio.

Anche nelle due stanze successive si avevano tappezzerie sovrapposte, e così sulle pareti della Stanza del Negozio ne era distesa una «di corame d'Olanda stampata a figure di putti nudi, fiori e frutti d'oro col fondo rosso» coperta da altra «di satino bianco a fiori d'oro»; e nella Stanza delle Magnificenze, se ne aveva una sempre «di corame d'Olanda stampata a festoni di fiori e frutti d'oro sopra il fondo azzuro» e una sovrapposta pure «di satino bianco a fiori d'oro» probabilmente con altro disegno. Ma in quanto a mobili, le due sale erano letteralmente vuote; l'inventario non ricorda per ogni stanza che un tavolino, uno specchio e «un para brandani di ferro».

Un po' più arredata era invece la Stanza della Caccia, dove pare che dormisse il Duca nei suoi soggiorni al Valentino. Ad ornamento delle pareti



Simone Troger: Re Salomone in trono. Avorio e legno, 1743; già al Castello del Valentino. (Museo Civico di Torino).

era qui rimasta una « tapezaria di corame d'Olanda », ma non quella del 1644, ma un'altra più sontuosa « a quadri di fiori, inghirlandata nelli mezzi con fiori ed uccelli di diversi colori, sopra il fundo nigro », una vera meraviglia ad immaginarla! Alle pareti erano appesi ad ogni modo quadri sacri, l'uno ad esempio con la figura « della Vergine con le mani giunte contemplante Giesù che dorme » e l'altro con « Giesù Bambino in camisia... tenendo il mondo nella mano sinistra... », l'uno e l'altro di ignoto autore. Ma per il comodo di chi doveva abitare nella camera, vi erano anche « foteuil » « banche » « taboretti quadri a tanaglia » tavolini, specchi, cuscini, pante, portiere, ecc.

Nel Gabinetto delle Fatiche d'Ercole, l'inventario del 1677, oltre a tende e portiere, elenca soltanto una « picciola staggieretta da por libri », « un tavolino vernigiato di rosso » « cadreghe »; e « piccioli candelieri », l'indispensabile insomma per chi vi si rifugiasse per raccogliersi a leggere ed a scrivere.

« Nuovamente mobiliata » dice l'inventario nostro della Stanza delle Feste, ma il mobilio si riduceva ad una « tappezzaria di corame d'Olanda a quadri di fiori in ghirlanda con fiori ed uccelli di diversi colori nelli mezzi sopra il fundo nigro », identica cioè a quella della vicina Stanza della Caccia, e a « due tavole di marmore macchiato a riporto, una con un tavoliere in mezzo, e l'altra col gioco di tric e trac... ». Bisognava pure distrarsi anche un po'!

Nella scheda, già più volte ricordata, il Gioffredo scrive: « Non loing de la, affinque la religion y trouve aussì son appartement, on trouve dans une lieu secret et escarté, une fort belle chapelle ornée de pintures devotes et dont tout le lambris est doré ». E poichè gli inventari ci precisano « Nella capella vicino al Salone », è facile desumere che la cappella di Madama Reale corrisponde all'ambiente, ora ridotto ad andito, fra il Salone e la Stanza delle Feste. Nel 1677 era tutta tappezzata di « sandalo alla China » e la ornavano quadri, arredi, argenti, paramenti, alcuni dei quali con le armi e le cifre di Madama Reale.

Di fronte, nell'andito fra il Salone e la Stanza dei Gigli, si era ricavato, per quel che mi pare, un guardaroba, che nel 1644, mentre duravano ancora i lavori di decorazione, risultava stipatissimo di mobili, di quadri (ben cin-

quantanove!) e di altri oggetti, fra i quali meritano particolare ricordo, un ricco servizio « d'argento indorato » di 50 pezzi donato dalla città di Asti, « un letto di bosco indorato dentro a due casse », e quindi numerosi e grandi tappeti. Per i tappeti, l'inventario del 1677 dà modo di definire quasi qualità e dimensioni: si sa infatti di « due tapetti del Cairo tutti setta » forse dei cosiddetti polacchi (di circa 2,40 x 1,40), e di vari grandissimi Savonnerie (fino a 6 metri di lunghezza!). Nel 1694 tre tappeti Savonnerie risultavano nuovi.

Al pianterreno si ha un numero ed una disposizione di stanze identici a quelli del piano superiore, ma riesce impossibile seguire gli inventari stanza per stanza e oggetto per oggetto. Troppi questi sono, e per gran parte di non eccelso pregio.

È ben nota la singolare natura di Carlo Emanuele II. Questo Principe che ha avuto così grandi idee e ha promosso ed innalzato così magnifiche costruzioni con palazzi, chiese, forti, ecc., non aveva nè gusto nè discernimento per la pittura, e comprava pur di comprare molto e di spendere poco, senza troppo curarsi della qualità e del pregio. In una lettera autografa ai suoi agenti di Roma, scriveva: « Voglio havere delli quadri di prospettive, paesi, frutti, battaglie, marine, bambocci, faccie di belle donne... ma non voglio spendere più di tre in quattro doppie », e cioè proprio pochino anche per quei tempi! Tale il figlio, tale la madre, si può dire, perchè le dodici stanze del pianterreno del Castello erano ricolme di centinaia e centinaia di quadri e soprattutto di quadretti proprio con fiori, frutta, canestri, uccelli, battaglie, prospettive, bambocciate e favole mitologiche. Ne dovevano essere tappezzate tutte le pareti dal pavimento alle volte; e dato il numero, c'è da chiedersi come s'era riusciti a trovare il posto a tanta roba. Del mediocre valore di parecchie pitture, si erano già accorti persino i redattori dell'inventario, che per certi quadrettini elencati a gruppi, aggiungono « di vil pretio ». Eppure non devono essersi stancati mai di raccogliere simili cosucce la nostra Cristina e il suo figliolo, perchè nell'inventario del 1677 ne sono elencate un buon terzo

di più di quante non ve ne fossero nel 1644! Si tratta naturalmente di dipinti per la grande parte anonimi; e a definirne in genere il pregio, può ben valere la ricognizione che intorno al 1644 ne fecero due esperti pittori del tempo Carlo Dauphin e Giovanni Francesco Sacchetti, i quali nella qui allegata « Memoria delli quadri ori(gina)li che al presente si ritrovano al Valentino » trovarono il nome solo ad una trentina di quadri (23). E fuor di Francesco Albani, non si può dire davvero che si trattasse di grandissimi nomi: Jan Miel; Agostino Tassi; Alessandro Turchi detto l'Orbetto da Verona; Baldassare Mathieu da Anversa (Monsù Mattia); Francesco Cairo; Giacomo Courtois detto il Borgognone; Antiveduto della Grammatica di Roma; Simon Vouet; Ludovico Brandin; Gaspar Dughet d. le Guaspre Poussin; Pieter Laer d. il Bamboccio; Pieter Cosyn (?); Mario Nuzzi detto dei Fiori; oltre a copie da Giulio Romano, da Nicola Poussin e da Andrea Sacchi.

Qualche altro nome si ricava dagli inventari del 1644, 1677 e 1694: Gaudenzio Ferrari con due quadri di « un Cristo con la croce in spala »; Guido Reni con un « Christo che porta la croce al Calvario », « una testa della Madalena appoggiata sopra la mano destra », e « due piccoli disegni »; Orazio Gentileschi con « quatro quadri, uno d'una vechia che si fa i lisci... », « altro di un giovane che giuoca a scachi con una scimia », « altro d'un orbo che corre appresso ad una scimia », « quarto d'una vechia che dà... da mangiare ad un uccello »; Federico Zuccari con una « Santa Lucia »; Giuseppe Cesari detto l'Arpino con « quadri di chiaroscuro sopra la carta »; Francesco Cairo con « un quadro grande con otto figure rappresentanti l'istoria di Mosè bambino », una « Giulia Romana col stille in mano » e « un Paesano tenente un istromento ». Molti dei quadretti di fiori, frutta, uccelli, scene di genere, dovevano essere per altro vere e proprie miniature, ed infatti negli inventari sono elencati tutti i nomi degli artisti del genere operanti alla Corte, a cominciare dalla miniatrice Giovanna Garzoni che Cristina con molta insistenza chiamò da Napoli e tenne carissima, al nizzardo Pellegrino Brocardo e ai piemontesi Carlo Paiola e Carlo Conti, questo ultimo pittore patentato di Corte nel genere e consueto aiutante del Borgonio nell'illustrazione dei noti libri miniati di feste (24).

In ogni modo, anche se non c'erano opere di pregio, questa folla di quadri e di quadretti allineati fitti fitti sulle pareti d'ogni stanza, doveva comporre un effetto particolarmente gradevole e festoso, proprio come piaceva a Cristina, e compensarla della modestia del mobilio che in questo pianterreno si riduceva a scrittoi e a tavoli d'ebano lisci o intarsiati d'avorio, orologi, qualche specchio, taboretti, cadre-ghe, e banchette: il minimo insomma che si può pensare necessario al soggiorno d'una Principessa e della sua Corte. Par certo infatti che in queste stanze del pianterreno Cristina abbia abitualmente soggiornato. E la sua camera da letto non fu affatto la Stanza delle Rose, ma l'ambiente ben più modesto e raccolto, che sta sotto la Stanza delle Feste, con le finestre verso il cortile. Dei mobili, dei soprammobili e degli ottantanove quadretti, particolarmente sacri, che la ornavano, ci dà un esatto elenco e quadro l'inventario del 1644. Fermiamoci solo alla così detta «cameretta», cioè al letto con il suo cortinaggio che era, in quel tempo, di «tabi» nero ondato, alla balaustra in legno dorato che le girava intorno, e al gran tappeto turchesco disteso sotto. Più tardi la «cameretta» fu resa meno tetra, sostituendo la stoffa nera con un «damasco a fiori cremisino e bianco». Fra i soprammobili che figurano nella stanza, sono da notare una statuina e un busto d'avorio del fratello Luigi XIII, e un bustino della cognata Anna regina di Francia; e fra i quadri, simpatico e significativo richiamo, un ritratto di



Simone Troger: Il sacrificio di Isacco. Avorio e legno; già al Castello del Valentino. (Museo Civico di Torino).

D.na Valentina Balbiano, la gentildonna di Chieri moglie di Renato Birago che aveva gettato le prime fondamenta del Castello. Eccola dunque la stanza, che il giornale torinese *Successi del Mondo* del 15 marzo 1645 raccontava formasse la gran questione su cui era ancora incerta la duchessa Cristina!

Padiglioni e gallerie non pare che abbiano avuto un arredamento, o almeno non se ne fa menzione nei nostri elenchi. Solo nell'inventario del 1677 si descrivono i mobili « che erano al piano di terra e al piano nobile del Paviglione a mano sinistra nell'entrare del cortile, qual'è distante dal Corpo Grande della fabbrica », mobili che si erano allora ricoverati « in casa del signor Lanfranco consierge ». Arredavano la stanza del pianterreno una ventina dei soliti quadri di fiori, frutta, paesaggi, e due tavoli; la prima camera del piano nobile, una tappezzeria « di cuoio d'Olanda, con frutti fiori e puttini d'oro sul fondo gridelino », sedie, panche e alcuni quadri fra cui una veduta della Venaria; la seconda, un'altra « tappezzeria di corame con fiori, uccelli, fogliami d'oro su fondo bianco », tavolini, sedie e il già ricordato grande dipinto con il ritrovamento di Mosè di Francesco Cairo.

Non si sono ritrovati per ora altri inventari del Castello dopo il 1694, ma tutto fa credere che rispettando la volontà ultima di Madama Reale, che aveva lasciato « in fide comisso perpetuo alle Duchesse di Savoia durante la vita loro natural durante nel secòlo et in Piemonte... il nostro Palazzo Reale del Valentino con li giardini, parco, boschi, cascine e beni, addobbi, suppellettili, quadri... », l'ammobiliamento non abbia subito notevoli mutamenti fino alla Rivoluzione francese, quando tutto fu tolto e andò disperso.

Non mancò certo qualche aggiunta, specie nei lunghi anni di pace sotto Carlo Emanuele III. Nel 1731 fu fatta fabbricare a Venezia per i diporti sul Po la lussuosa peota ancora conservata al Civico Museo (vedi pagina 135 e seguente); intorno al 1745-50 furono portati al Castello i grandiosi gruppi in avorio massiccio, con il Salomone che, da un fastosissimo trono a baldacchino, pronuncia davanti alle due madri e allo sgherro il suo giudizio; e l'altro un po' più piccolo con il Sacrificio di Abramo: opera l'uno e l'altro del bavarese Simone Troger eseguiti nel 1743, con somma perizia e artificio (25). Con la

porticina del Botto, i quattro « Elementi » dell'Albani, la sopracaminiera e la peota, questi due gruppi d'avorio rappresentano tutto quanto è rimasto dell'antico ammobiliamento, di cui ad opera della duchessa Cristina e delle quattro generazioni di Duchi e Re che si succedettero al trono Sabauda era stato arredato il Valentino.

Riavrà mai il Castello ancora una sua vita? La fiamma di attaccamento e di amore che ha suggerito questa pubblicazione, possa ancora riaccendersi per ridare, con un oculato restauro e con una appropriata destinazione, dignità e decoro a quel che rimane del bel Castelletto di piacere di Madama Cristina e per farne, come altri ha già auspicato, il Museo dell'arte e della vita del Piemonte antico.

VITTORIO VIALE



NOTE

(1) GIOVANNI VICO: *Il Reale Castello del Valentino*, Torino, 1858; RICCARDO BRAYDA: *Stucchi ed affreschi nel Reale Castello del Valentino*, Torino, s. d.; PAOLO VERZONE: *Il Reale Castello del Valentino* in rivista « Torino », 1942, marzo (3), pag. 3-15, e agosto (8), pag. 3-15.

(2) VALERIANO CASTIGLIONE: *Le Pompe torinesi nel ritorno dell'Altezza Reale di Carlo Emanuele II Duca di Savoia ecc.*, Torino, 1645.

ID.: *Le feste nuziali delle Regie Altezze di Savoia descritte dall'Abate D. Valeriano Castiglione Benedettino Loro istoriografo*, Torino, 1663.

(3) La scheda, conservata all'Archivio di Stato, è riprodotta interamente da G. VICO: *op. cit.*, pag. 103 e seguenti.

(4) GIULIO FERRARI: *Lo stucco nell'arte italiana*, Milano, Hoepli, s. d.; A. J. RUSCONI: alla voce « Stucco » in *Enciclopedia Italiana*, XXXII, pag. 886 e seguenti; e fino a tutto il '500 anche A. VENTURI: *Storia dell'arte italiana*, vol. X *La scultura del '500*, e XI *L'architettura del '500* passim.

(5) « 1633 in 1638. Conto del Sig.r Carlo Carrazzo Tesoriere della Casa di M. R. per il maneggio da lui avuto del denaro della fabrica del Valentino dal P.mo dell'anno 1633 sin tutto li sei primi mesi dell'anno 1638 » e « 1646 in 1649. Conto del Sig.r Baldezzare Panssoija Tesoriere della Casa di M. R. et Ricevidore del denaro destinato per la Fabrica del Valentino delli anni 1646, 1647, 1648 et 1649 ». (Archivio di Stato, Sezioni riunite, Art. 179-9).

(6) Oltre ai già citati studi generali sul Valentino, si veda per questi artisti una vasta documentazione in ALESSANDRO BAUDI DI VESME: *L'arte negli Stati Sabaudi ai tempi di Carlo Emanuele I, di Vittorio Amedeo I e della Reggenza di Cristina di Francia*, in « Atti della Soc. Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », XIV, 1° e 2°, Torino, 1932, a pag. 55 e seguenti per Bianchi Isidoro, Pompeo e Francesco; a pag. 621 e seguenti per Tommaso Carlone; a pag. 673 per Carlo Solaro; e LUIGI SIMONA: *Artisti della Svizzera italiana in Torino e nel Piemonte*, Zurigo, 1933. Cfr. ai singoli nomi anche *Thieme-Becker Künstler-Lexicon*.

(7) Cfr. i versi di C. M. AUDIBERTI: *Regiae Villae poetice descriptae*, Aug. Taurin., 1711, pag. 15 e seguenti: « Jam dimenso, non praetereunda recurrunt - Limina ubi medias quae findunt Atria sedes, - Et regit, et decorat peregrino marmore duplex - ordo columnarum, iuncta cum robore forma - Circum, et Caesareos scalpro debentia vultus - Saxa vides, tantum hac laudatos arte Nerones ».

(8) A. BAUDI DI VESME: *op. cit.*, pag. 176 e seguente.

(9) A. BAUDI DI VESME: *op. cit.*, pag. 629 e seguente; L. SIMONA: *Artisti ecc.*, *op. cit.*, pag. 25 e seguenti.

(10) G. FERRARI: *op. cit.*, pag. 14, ritiene questi stucchi del Valentino « bell'esempio di transizione fra lo stucco cinquecentesco romano-veneto della seconda metà del '500 e l'arte secentesca ». A mia idea gli stucchi del Valentino non costituiscono però un ponte di passaggio, ma concludono veramente un periodo e un gusto.

(11) È già stato osservato da A. M. BRIZIO, pag. 244, l'assurdità del dato tradizionale (1602) per l'anno di nascita di Isidoro Bianchi. Nel 1617 egli è già a Torino e parrebbe maestro affermato. Nel 1642 si dichiara già stanco e vecchio. La sua nascita deve essere quindi retrodatata di parecchi e parecchi anni.

(12) « 1650. Al Signor Alessandro Casella, a conto del stucco che fa alla piana del SS. Sudario sotto il volto del Castello L. 50 ». (Tesoreria Generale).

(13) LUIGI SIMONA: *L'arte dello stucco nel Cantone Ticino*. Parte I, *Il Sopraceneri*, Bellinzona, 1938. È in corso di stampa la Parte II, *Il Sottoceneri*, che il rev. Don Simona ebbe la cortesia e la liberalità di lasciarmi consultare in bozze e dalla quale trassi importanti notizie sugli stucchi nel Luganese, e in particolare modo sul Santuario di Carona e su Alessandro Casella. Il rev. Simona e il fotografo V. Vicari di Lugano consentirono a lasciar riprodurre alcune fotografie eseguite per il volume *Il Sottoceneri*, e del favore li ringrazio moltissimo.

(14) L. SIMONA: *Artisti ecc.*, *op. cit.*, pag. 27. In realtà la notizia data da F. BARTOLI: *Notizie delle pitture, sculture ecc. Il Piemonte*, pag. 27, e ripresa dal LANZI: *Storia pittorica*, V, pag. 413, e da altri, riguarda il pittore Giovanni Andrea Casella.

(15) A. BERTOLOTTI: *Artisti lombardi a Roma*, Milano, 1881; A. BERTOLOTTI: *Artisti svizzeri a Roma*, Milano, 1882; UGO DONATI: *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona, 1942.

(16) « *Inventario delli mobili che sono all'Valentino fatto il 26 settembre 1644* ». (Archivio di Stato, Sezioni riunite, Art. 801 bis).

« *1677, 27 Settembre. Inventario fatto d'ordine di Mad.ma Reale de mobili e supeletili esistenti nel Palazzo Reale del Valentino* ». (Archivio di Stato, Mobili e Gioie, marzo 2, fasc. 28).

« *1694, 17 Settembre. Inventario de Mobili e Supelettili esistenti nel Palazzo del Valentino fatto d'ordine di Mad. Reale* ». (Archivio di Stato, Mobili e Gioie, marzo 3, fasc. 7^o). La Madama Reale che diede ordine di compilare gli inventari è Maria Giovanna Battista di Nemours vedova di Carlo Emanuele II.

(17) L'elenco è in un foglio allegato all'inventario sopra citato del 1694.

(18) A. BAUDI DI VESME: *op. cit.*, pag. 609.

(19) « Più livre mille cento vinti dui soldi otto d'arg.to pagati al s. Gio Batta Tarino, cioè Lire novantadue e l'altro restante a M.o Ad.o Ferraro d'Aes, quali sono per Balustre e Piramidi del Valentino. Come per accord. di C.te Castellam.te et ordine del S. Gov. sottoscr. L. 1222,8 ».

(20) A. BAUDI DI VESME: *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino, n. 500, dà la sommaria storia dei quattro quadri. Cfr. ID.: *L'arte negli Stati Sabaudi*, *op. cit.*, pag. 16 e seguente.

(21) « Memoria per dare al I.mo sig. Patrimoniale Angiono delle cose che manchano al Valentino da me Carlo Dufur. Primo manca nelle stanze del appartamento verso Monchalieri

sotto a quella della Nascita di fiori per furto fatto di notte con rottura della finestra che è verso il parco li 16 dicembre dell'anno 1649 ». E segue poi una lunga lista. (Archivio di Stato, Sezioni riunite, 801 bis. Allegato a inventario del 1644, qui riprodotto).

(22) La sopracaminiera, ora al Museo Civico, è attribuita, non so con quanto fondamento, al noto scultore Stefano Maria Clemente in un articolo di Felice Romani in *Gazzetta Piemontese*, 1° aprile 1843, citata da A. BAUDI DI VESME in *Schede mss.* presso Museo Civico di Torino, sotto il nome di Stefano Maria Clemente.

(23) Archivio di Stato, Sezioni riunite, 801 bis, foglio annesso all'Inventario del 1644.

(24) A. BAUDI DI VESME: *L'arte ecc.*, op. cit., dà numerosi documenti sulla venuta e sui lavori della Garzoni a Torino a pag. 798 e seguenti; su Pellegrino Brocardo a pag. 92 e seguenti; su Carlo Conti a pag. 213 e seguenti.

(25) Su Simone Troger (1693-1768) notizie, elenco delle opere, e bibliografia: EB. VON CRONACH SICHART in *Thieme-Becker Künstler-Lexicon*, XXXIII, pag. 420. Altro gruppo consimile con il « Giudizio di Salomone » al Victoria and Albert Museum di Londra (*Catalogue of Carving in Ivory*, part. II, pag. 96, tav. 80); con il « Sacrificio di Abramo » al Museo di Brescia ed in parecchi musei tedeschi. Dal Valentino i due gruppi erano stati portati al Museo Egiziano che li cedette nel 1875 al Museo Civico.



INVENTARIO DELLI MOBILI

CHE SONO

ALL'VALLENTINO

FATTO

LI 26 SETTEMBRE 1644

NELL'APPARTAMENTO VERSO MONCALIERI, ET NEL PRIMO PIANO VI SONO

P.A NEL GABINETTO - N. 1.

Due spechi grandi, con le cornici d'hebano.

Due tavolini piccoli coperti d'hebano, con figure et intagli d'osso bianco In uno vi è l'Istoria d'Adone et l'altro d'Argo.

Sei piccoli taborette che hanno il sedere coperto de sattino fundo bianco opperato de fiori al naturale, et con le frangie attorno di setta bianca, cremesi, blu, et saladona.

Due Portiere del sudetto sattino fodrati di sandalo bianco.

Due Verghe di ferro, che sostentano Le sud.e Portiere.

N. 24 - Quadri de fiori nelle casse ad ogn'uno de quali vi è il motto, et hanno Le cornici indorate.

20 - Altri quadri più piccoli fiori nelli Vasi, con le cornici indorate.

6 - Quadretti Picoli sopra Ramo, sono di fiori, et frutti et hanno le cornici indorate.

N. 40

SECONDO NELLA STANZA SOTTO QUELLA DELLA NASCITA DI FIORI - N. 2.

Tre grandi scrittorij d'Hebano tutti d'una med.ma forma guarniti di Lottone indorato ove è La serratura.

Tre grandi tavolini d'Hebano tutti d'una med.ma forma con proffilli bianchi d'osso.

Due spechi grandi, mediocrem.te, con le cornici negre guarnite d'arg.to.

Due Vasi di Vetro verde guarniti d'argento dentro quali vi sono delli Bochetti de fiori finti.

Una tassa grande di Vetro color verde machiato dentro della q.le vi è dipinto Il tempo, et ha questa tassa Il Piede d'arg.to indorato, fatto à figura d'una dona.

Due Cope di Vetro verde con Le guarniture indorate.

Un Potto d'Argento Indorato fatto alla zuissera tutto figurato dentro, et fuorj coperto di vetro, et ha nel fundo al di dentro un specchio.

Dui Piramidi piccole di marmore machiato di rosso et bianco, con Due balle in punta bianche, et li Piedistalj di marmore, negro et bianco.

Dui Balle rotonde di marmore machiato sopra due piedi di bosco indorati.

Due altre Piramidi di vetro color verde guarnite di Lottone indorato alla punta delle q.ali vi è La fior di liggi.

Una Cassettina piccola tutta ricamata de fiori, et Uccelli fatti à oro setta, et Perle.

N. 4 - Quadri grandi ovali de fiori in vasi, con le Cornici Indorate.

1 - Altro Quadro grande Ovale che rapresenta un'Annonciata cinta d'una corona de fiori, con La Cornice Indorata.

14 - Quadri à ottangolo Fiori in vasi, con le Cornici indorate.

4 - Altri Quadri più piccoli à Ottangolo de fiori Invasi, con le cornici indorate.

2 - Altri Quadri più piccoli fiori di Miniatura in Amola sopra la Bergamina, et hanno le Cornici indorate fatte à Ott'angoli.

6 - Altri Quadri di fiori in vasi, con le Cornici indorate.

1 - Altro Quadro de fiori miniatura in un vaso sopra la Bergamina et ha la Cornice indorata.

1 - Quadro ove è dipinta l'Annontiatione attorniata d'una Ghirlanda de fiori, et ha la cornice indorata.

2 - Quadri di fiori frutti et Ucelli con le Cornici indorate.

4 - Quadri de fiori In Cestinj, con li motti, et hanno le Cornicj indorate.

25 - Quadri di Paisaggi, con le Cornici rotonde indorate.

+ 25 - Altri Quadri Paisaggi più piccoli con le Cornici rotonde indorate.

1 - Quadro piccolo sopra il rame ove sono dipinti delli frutti, et hanno le Cornici indorate.

1 - Quadro di frutti dentro ad un Cattino con le Cornici indorate.

1 - Altro Quadro de fiori dentro ad un cestino, con la Cornice indorata.

2 - Altri Quadri di fiori dentro Li Catini, con le cornici indorate.

N. 84 Quadri

Quattro taborette fatti à tenaglia, coperti al sedere di sattino fundo bianco fiorato al naturale.

Dui Portiere del me.mo Sattino.

Dui Baghette di ferro per sostenere Le ditte Portiere.

Un'scrittorio d'hebano grande guarnito di Lottone indorato ove è La serratura.

Due altri scrittorj d'hebano figurati, con osso Inuno vi è L'Istoria di Phisone, et L'altro L'Hidra.

Due tavoli d'hebano figurati con osso.

Un'altro tavolo più piccolo con li intagli di bosco rosso.

Un Cane al naturale sopra ad una Cassetta d'Hebano.

Dui Vasi di bosco indorato con li bochetti de fiori al naturale.

Due Cassette una più grande dell'altra tutte coperte de fiori, et figure fatti di vetro colorito, et indorato.

Sei cadreghe senza brassi coperte al sedere, et appoggio di sattino fundo bianco fiorato al naturale, con le frangie.

Dui Portiere del me.mo sattino.

Dui Baghette di ferro, che sostentano le d.e Portiere.

N. 12 - Quadri di fiori dentro de cestini ad ogn'uno de quali vi è Il moto, et hanno le Cornici indorate.

1 - Altro Quadro di fiori dentro ad un vaso, et ha le cornici indorate.

12 - Altri Quadri di fiori dentro di catini, con li moti, et hanno le cornici azure, con Lavori d'oro di sopra.

6 - Quadri di fiori dentro Alli vasi, con li moti, et hanno le Cornici negre, con Lavori d'oro di sopra.

N. 31

N. 6 - Altri Quadri de fiori dentro de vasi senza alcun moto, et hanno le Cornici negre, con Lavori d'oro di sopra à Fogliazi sopra il bosco.

2 - Quadri de fiori In cestini con li motti, et hanno le Cornici negre con un profilo d'oro.

3 - Quadri più piccoli de fiori in cestini con li motti, et hanno le cornici negre con un profilo d'oro.

4 - Altri Quadri de fiori dentro di vasi, et hanno le Cornici d'Hebano.

2 - Altri Quadri de fiori dentro de vasi ad uno di quali, vi è L'effigie della Mad.na Sant.ma col Bambino in braccio, et all'altro un Cupido che dorme sopra d'un Chignio, et hanno le cornici indorate con rilievo.

1 - Altro Quadro di fiori di setta fatti al naturale dentro ad un vaso che ha le Cornici indorate.

1 - Altro Quadro di fiori dentro ad un vaso, che ha le cornici negre à due profili d'oro, è sopra il sattino incarnato, et attorno alla cornice, vi sono di Lavori d'oro.

2 - Altri piccoli Quadretti di fiori dentro alli vasi à quali vi sono degli Ucelli sono sopra la Bergamina, et hanno le Cornici negre, con un profilo d'oro.

2 - Altri Quadri dentro di quali vi sono Due vasi de fiori per caduno, et hanno le Cornici negre Lavorate à oro.

2 - Altri Quadri de fiori dentro de Vasi, sono sopra Il Bosco et hanno le Cornici negre ord.rie.

N. 25

N. 1 - Altro Quadro in quale vi sono un Vaso de fiori, delli frutti, Due Papagalli, et ha le Cornici indorate.

1 - Altro Quadro Fiori di Miniatura dentro ad un vaso, et ha le Cornici fatte à ottangolo, con due profili d'oro.

N. 2

25

31

N. 58 Quadri

QUARTO NELLA STANZA SOTTO À QUELLA DELLE ROSE - N. 4.

Due scrittori d'Hebano, con li Lavori di bosco di rose.

Due altri Scrittori tutti d'Hebano negri solij.

Due tavoli grandi d'hebano, con li Lavori di bosco di rose.

Un'Altro tavolo più piccolo simile.

Un'Altro tavolo piccolo d'Hebano, con li Lavori d'osso.

Un Cussino da cucire veluto amaranto, con un passimano d'oro sopra d'un piccolo stuchio d'Hebano frigiato d'oro, et dentro del quale vi è un'spechio.

Dui Piramidi di marmore bianco, fiorato di marmore negro che hanno li pedestali, et una d'essi solamente ha una balla negra In punta.

Due altri Piramidi di marmore machiato, che hanno in punta le balle bianche, et non hanno alcun Piedistale.

Quattro Altri Piramidi di marmore machiato, quali hanno Il Piedistale et non hanno alcuna balla.

Quattro Statue d'Alabastro, cioè due di Pastori, una Cerere, et altra Bacco legate insieme.

Nove vasi di vetro piccoli.

Una Cassetta d'Hebano, che ha quattro spechi di christallo ovali.

Un vaso di terra sigillata à forma d'un Camello, che si riposa sopra d'una Gran basse pure di terra sigillata.

Dui Portiere di Sattino fundo bianco fiorato al naturale, et fodrati d'ormezino bianco.

Due Bacchette di ferro, che sostentano Le d.e Portiere.

Cinque taboretti a tenaglia, che hanno Il sedere coperto di sattino fondo bianco fioratto al Naturale, et hanno delle frangie attorno.

Un Gioco da Damì grande coperto d'hebano et avolio dentro del q.ale sono n. 24 tavole solam.te, et vi è il gioco di seachj.

N. 10 - Quadri di fiori dentro di vasi, i q.ali hanno le cornici negre con freggi d'oro.

11 - Quadri di fiori più piccoli de sudetti dentro de vasi, i q.ali Hanno parimenti le Cornici negre freggiate d'oro.

1 - Altro Quadro fiori dentro ad un vaso, che ha la cornice gialla freggiata d'oro, con le cifre, et groppi di Savoia.

1 - Altro Quadro grande dentro del quale vi sono tre vasi de fiori, sopra ad una basse, et un cattino de frutti il q.ale ha Le cornici indorate.

18 - Altri piccoli sopra Il Ramo frutti, et hanno le Cornici indorate fatte à quattro Biloardi.

3 - Altri fiori con li motti dentro de cestinj, che hanno le cornici negre, con un profilo d'oro.

2 - Altri fiori dentro alli cestinj senza motti, che Hanno parim.ti Le Cornici negre, con un profilo d'oro.

N. 46

N. 9 - Altri fiori dentro alli cestini, che hanno le Cornici di bosco innegrito.

1 - Altro fiori dentro ad un vaso, che ha la Cornice ottangola indorata.

2 - Altri fiori dentro de vasi sono piccoli, et hanno le Cornici negre semplici.

N. 12

46

N. 58 Quadri.

QUINTO NELLA STANZA CHE È SOTTO À QUELLA DELLI GIGLI - N. 5.

Due scrittori d'Hebano, uno più grande dell'altro, al grande vi è un Balaustro et Colonate d'Hebano, et al piccolo li bottoni di Lottone alli tiretti, con La serratura indoratta.

Un tavolino grande d'Hebano tutto unito.

Un'altro tavolino più piccolo parim.ti d'hebano con le figure d'osso.

Un'orologio sopra ad una Cassa d'hebano sopra del quale vi sono quattro figure, che balano.

Un'altro orologio più piccolo, sopra ad una Cassa d'Hebano sopra della quale vi è un cochu d'argento indorato.

Sei taboretti quali hanno il sedere coperto di sattino fundo bianco con li fiori al naturale.

Due Cadreghe da basso coperte del med.mo sattino.

Due Cussini del medemo Sattino per metter sopra alle d.e Cadreghe.

Una cameretta di vello bianco, che è tutta Lavorata de fiori Uccelli, et animali al naturale con le frangie di setta verde mare, gridelin, et grisa.

Una Coperta da letto tela d'argento, con la fodra di sandalo bianco.

Due Mattalassi fodrati di tella bianca.

Un Cussino Longo fodrato di Bombasina.

Sei Sachetti di sattino Blù moran con li pissetti d'oro pieni di polver d'odore.

Un Quadro della Madona Sant.ma del Popolo di Roma, con le cornici ottangole d'argento, et oro.

Un Candeliero piccolo d'argento attaccato al letto, con la placa alla quale vi è di rilievo x'sso (Cristo) Bambino, La Madona Sant.ma et San Giuseppe.

Cinque Banchette di bosco bianco.

Un grande tapetto turchesco sotto al letto.

La Balaustrata indorata, che è attorno al letto.

Il Marchiapie del letto.

N. 1 - Quadro in quale vi sono dipinti x'sso, La Madona Sant.ma et San Giovanni Batta, che ha le Cornici rosse figurate d'oro.

6 - Quadri grandi di fiori dentro delli vasi, che hanno le Cornici negre con quattro profili d'oro.

+ 32 - Altri fiori in Cattinj, et Cestini che hanno le Cornici negre, et fra quali ve ne sono cinque, che hanno un profilo d'oro.

4 - Altri più piccoli di fiori, con le cornici negre ordinarie.

6 - Altri fiori cinque de q.ali sono dentro de vasi e sono dentro ad'un'Amola, che hanno le Cornici negre, et questi due profili d'oro Lavorati.

1 - Altro Alquanto più grande fiori dentro ad un vaso, con le Cornici negre à quattro profili d'oro.

1 - Altro, che è un Paisaggiò piccolo sopra del Rame, et ha le cornici d'hebano.

4 - Altri piccoli fiori dentro à cestini, che sono sopra Il Rame, et hanno le Cornici d'hebano.

N. 55

N. 2 - Altri quadri più piccoli sopra la Bergamina fiori dentro de vasi di vetro à miniatura, che hanno le Cornici negre, et un profilo d'oro.

55

N. 57 Quadri

Due Portiere de sattino fundo bianco, con li fiori al naturale.

Dui Baghette di ferro per sostenere dette Portiere.

SESTO NELLA STANZA SOTTO LA CAMERA VERDE - N. 6.

Due Tavolini di marmore machiato travagliati aldi sopra con oppere pur di marmore de diversi colori uno de quali ha il Piedestale di Marmore et l'altro di gesso.

Quattro banchette. Longhe coperte al sedere de sattino fundo bianco, con fiori al naturale.

Due Portiere del medemo sattino.

Dui Baghette di ferro per sostenere le med.me Portiere.

Un'Altra Baghetta di ferro, che è sopra la Porta, che viene di sotto li Portici.

N. 3 - Quadri grandi di fiori dentro delli vasi senza Cornici.

2 - Altri di fiori grandi dentro delli vasi; con le Cornici negre, et un profilo d'oro.

3 - Altri grandi fiori dentro ad un vaso, con le cornici negre, freggiate et profilatte d'oro.

14 - Altri più piccoli fiori dentro ad un vaso con le Cornici negre freggiate et profilatte d'oro fra quali ve ne sono due più grandi di sudetti.

1 - Altro ove sono dipinte delle Uve, pere, codogni, che ha la cornice negra.

1 - Altro ove, è dipinta Europa, che è portata dal Toro, et ha la Cornice negra, con tre profili d'oro.

N. 25

1 - Altro quadro ove è dipinta una Bacila di Marsapani et altre Cose La q.ale ha le Cornici negre, et un profilo d'oro.

2 - Altri fiori dentro alli cestini con li motti q.ali Hanno le Cornici negre con un profilo d'oro.

2 - Altri fiori dentro de Vasi indorati, con le Cornici negre.

2 - Altri fiori uno dentro ad una Cesta, et l'altro dentro ad un Vaso, con le Cornici negre.

N. 7

25

N. 32 Quadri

NEL SECONDO PIANO DELL'APPARTAMENTO VERSO MONCALIERI VI SONO

PRIMA NEL GABINETTO - N. 7.

Otto specchi incastrati nella Muraglia, che sono senza cornici.

Un Tavolino grande travagliato alla China, con figure d'oro.

Due altri tavolini piccoli travagliati della medesima maniera, che hanno le coperte di corame.

Due Cope d'argento fatt'a Conchiglia.

Due altre Cope d'Argento fatte a Nave.

Un Bichiero d'Argento travagliato alla Svizzera, che ha il Copercio, et sopra d'esso un'Huomo armato.

Una Portiera di Sattino fondo bianco fiorata al naturale.

SECONDO NELLA STANZA DELLA NASCITA DE FIORI, Ò SIA DEL VALLENTINO - N. 8.

Una tapessaria di Corame indorato tutta fiorata al naturale fatta in Fiandra nella quale vi sono otto pessi et ha d'altezza r. si $5 \frac{2}{3}$ et di giro in tutto r. si 40 circa.

Dui Tavolini d'ebano profilatti d'osso bianco, et figurati.

Un'altro tavolino coperto d'una foglia d'argento à figure che fanno l'Historia d'Atheonte.

Un'Scrittorio coperto di Quaglia tortua, con li suoi tiretti, et fregiatio di liste d'Argento fatte à pissetti.

SOPRA DI QUESTO SCRITTORIO VI È

Una Cassettina fatta del medesimo del sud.to scrittorio.

Un'Altro piccolo scrittorio che ha cinque tiretti tutto coperto d'una foglia d'argento à figure.

Un piccolo Cupido d'Argento sopra d'un Piedistale di bosco negro.

Un piccolo Cacciatore d'argento, che mena un Cane à mano, et ha un Corno in bocca, et è sopra d'un Piedistale di bosco innegrato.

Dui piccoli candelieri d'argento sopra de quali vi è à caduno d'essi un'Huomo armato d'Archibuggio, quale porta sopra le spale, et ha un Cane.

Un'Altro scrittorio con sue tiretti parimenti coperto di Quaglia tortua che è fregiatio d'una foglia d'arg.to figurata.

SOPRA DI QUESTO SCRITTORIO VI SONO

Due Cassetine coperte d'una foglia d'argento figurata à tutte due l'Historia d'Atheonte.

Un'altra Cassettina coperta di Quaglia tortua.

Due altre Cassete più piccole coperte del medesimo una delle quali ha disopra Il Copercio un Leone piccolo d'argento che si riposa.

Due Vasi d'argento tutti intagliati a fiori.

Un Putino piccolo d'argento che dorme.

Dui figure piccole d'argento sopra piedistali negri rappresentanti Lo Spagnolo, che sona la Chitarra.

Un Busto d'Avolio, che è La figura d'una Dona che porta il capello.

Una Copa di Madriperla tutta guarnita d'argento la quale ha Il Piede pure d'argento, et una Fortuna in Cima.

Due Puttinj d'Avolio sopra li Piedistali uno de quali tiene due gatti in mano, et è seguitato dalla Gatta, et l'altro tiene due Cani nelle mani, et è seguitato da un Cane.

Una Porta d'hebano, alla quale è una figura d'Avolio, che rappresenta la Religione Cattolica, et tiene d'una mano il Crocifisso, et dall'altra un libro che ha il copercio d'Hebano In quale è figurato Moise, che porta la legge agli Hebrei.

Un'Altro Gabinetto, o sia scrittorio bislungo tutto coperto d'una foglia d'argento figurata.

Un'altro scrittorio fatto à ottangoli coperto di Quaglia tortua, et figurata sopra le foglie d'argento, che lo fregiano, et li è dipinto alla Porta Susana, con li vecchi.

SOPRA DI QUESTI SCRITTORIJ VI SONO

Un piccolo scrittorio tutto coperto di foglie d'argento figurate et dentro d'esso vi si vedono parimenti in foglie d'argento Le medaglie della Maesta x'ssima de Genitorj di MR, et del Re Luigi XIIJ, et Regina regnante.

Due Cassetine coperte di Quaglia tortua fregiata di Pissetti d'arg.to macissi.

Un Leone d'argento piccolo, che si riposa sopra d'un Piedistale.

Quattro figurine d'argento sopra Piedistali Due rappresentanti due Puttini seguitati da un Cane, et le altre Due Cupidi con L'arco.

Due taboretti à tenaglia coperti il sedere di Brocato.

TERZO NELLA STANZA DI PIANITTI - N. 9.

Una tapissaria di corame Fundo azzuro à fiori d'oro, et argento, fatta In Torino, nella quale vi sono otto pessi, et Ha d'altezza r.si 6, et di giro r.si 40 circa.

Due tavole di Hebano tutte negre unite.

Un'altra piccola tavola negra con fiori bianchj.

Un'altra tavola Bosco di Rose con li profili bianchj, et Cornalina.

Un'Spechio, che ha le Cornici d'Hebano freggiato d'oro.

Un'Scrittorio, con li suoi tiretti, i quali hanno la prospettiva de pietre dipint'à Paisaggi.

Un altro Scrittorio, con li suoi tiretti, i quali hanno La prospettiva tutta di pietre travagliate alla Musaicha, che rappresentano degli Uccelli, et fioraggi vi sono Dui statue piccole di Bronzo indorate, et Due Collone di Porfido, che hanno le bassi et Capitelli di Lottone indorato, et è guarnito di grandi piastre di Lottone indorato.

Un'altro Scrittorio d'ebano grande, guarnito d'argento sopra del quale vi è un'Huomo d'argento à Cavallo, et li Lavori d'argento sopra d'esso con trofej d'Armj.

Dui Cassettine coperte di Quaglia tortua.

Un'Altra Cassettina coperta di Nachira à scachi.

Un'Aighiera indorata Lavorata d'arg.to all'Svizzera col suo Copercio sopra del quale vi è un Cupido allato, che tiene un masso de fiori nelle manj.

Due Statue di Bronzo indorato, con li suoi Piedistali.

Due Puttinj d'argento seguitati da un Cane, con li Suoi Piedistali negri.

Una Proffumiera d'argento intagliata fatta à Piramide guarnita de Turchese, che ha La fior di liggi in punta.

Due Vasi di Matriperla fatti à copa guarnitj d'argento indorato.

QUARTO NELLA STANZA DE GIGLI - N. 10

Una tapessaria di corame fundo d'oro fioratta al naturale fatta In Fiandra nella quale vi sono n. 11 pessi, et ha d'altezza rasi 5 $\frac{1}{2}$ et di giro rasi 51.

Quattro grandi tavoli d'Hebano con le cantoniere d'argento indorato tutti uniti.

Un'altro tavolino negro d'hebano, con Lavori d'osso bianco.

Un'altro tavolino piccolo d'hebano rigato di bianco.

Un'altro tavolino d'Hebano piccolo con Lavori d'osso.

Quattro grandi scrittorij in quali vi sono otto statue di Lottone, et detti scrittorij sono pure guerniti alli Cantoni di Lottone indorato, che hanno parimente le Balaustri, et altri guarnimenti di colore di Lottone indorato.

+ Un'altro scrittorio coperto tutto di Lame d'argento parte bianche, et parte indorate sostenuto da quattro Lavori nel quale vi sono:

Una grossa granatta et attorno quattro smeraldi

Un grosso zaffiro blu attorno del quale vi sono 4 turchese, et 4 rubinj.

Quattro piccole granate alli bottoni de tiretti.

Quattro altre pietre piccole verdi alli d.ti bottonj.

Un'altro grande scrittorio d'Hebano tutto guarnito d'argento nel quale vi sono Le spinette per sonare, et sopra di quelli due Statue, che ballano.

N. 24 - Statue di Bronzo intiere piccole, et grosse tutte sopra li suoi Piedistali del medemo, et sono:

N. 1 - Minerva	Mercurio	N. 1	L'Inverno	N. 1
1 - Una Sibilla	La Fama	1	Lucretia Romana	1
1 - Diana Cacciatrice	Cerere	1	Un'altra Sibilla	1
6 - Sei Muse	Bacco	1		N. 3
2 - Due cacciatorj	Due Heroi	2		7
3 - Tre Cupidi	Flora	1		14
<hr/>		<hr/>		<hr/>
N. 14		N. 7		N. 24

Un grande specchio, con La cornice di Bosco, sopra della quale vi è una Lama d'argento, et alli Cantoni le cifre di M R. et del fu Duca Vittorio Amedeo, et sopra d'esso l'Armi Reali di Savoia, et Francia.

Quattro Statue grandi di Bosco figure de Mori.

Un'Orologgio dentro un'scrittorio d'Hebano sopra del q.le vi è un cane, che riposa.

Un'orologio grande In forma di torre.

Un'altro orologio, che rapresenta N.ro Sign.re flagellato alla Collona.

Due Scrittorij d'Hebano guarniti d'argento sopra d'uno de q.li vi è un Cervo In corsa guidato da un moro et sopra L'altro vi è un Cervo che camina guidato da una Regina mora.

Due Gran tasse d'argento fatte in forma di Dragone.

Un'Giocco da tavola coperto di Lastre d'argento indorato, et arabescato dentro, et fuori con n. 28 tavole del med.mo, et suoi dadi.

Un'Scrittorio d'Hebano piccolo guarnito d'argento sopra del quale vi è un Cussino per travagliare, et dentro non vi è cos'alcuna.

QUINTO NELLA STANZA DELLE ROSE - N. 11

Una tapessaria di corame fondo rosso à fiori d'oro di rilievo nella quale vi sono n. 9 pessi, et Ha d'altezza rasi $5\frac{1}{2}$ et di giro rasi 42 circa.

N. 4 - Quadri rotondi dipinti sopra la tella, che rapresentano li quattro elementi, et Hanno le Cornici indorate, et intagliate à figure.

+ Due Tavolini d'Hebano Lavorati con L'osso.

Un'Gabinetto grande oppera della China.

Un'Altro un puoco più piccolo della med.ma oppera.

Due Cassettine, ò siano coffanettj della medema oppera.

Un'Scrittorio d'Hebano guarnito, et profilatto, col lottone indorato.

Un'Altro Scrittorio rosso proffilatto d'argento, et fatto à Ottangoli et vi è alla Porta de tiretti l'Istoria Giudicio di Salamone.

Un'Spechio ottangolo tutto guarnito d'argento col piede, quattro vasetti et una Cassettina parim.ti guarnita d'arg.to et Corali.

Quattro Vasetti d'argento da servire per l'acqua d'odore à due de quali vi sono delli fiorj.

Una Cassettina coperta d'Avolio di color incarnato palo et è tutta fregiatta d'argento.

Due tablette, una grande, et l'altra piccola d'avolio del detto colore et freggiatto come sopra.

Due Cope d'argento con li suoi Piedi fatte in forma di barca.

Due Statue di Bronzo teste d'Imperatorj il busto solamente.

Un Para Brandierj di Lottone.

Sei taboretti à tenaglia coperti Il sedere di Brocato, con le frangie di fillo d'oro.

SESTO NELLA STANZA VERDE - N. 12

Una Tapessaria di Corame fondo verde à fiori d'oro fatta In Torino nella q.ale vi sono n. 11 pessi, et Ha d'altezza rasi $5\frac{3}{4}$ et di giro rasi 42.

Un Para Brandierj di Lottone.

Un Tavolino d'Hebano, et Bosco di rose.

Un'Scrittorio Verde tutto guarnito d'argento.

Un Tavolino et un scrittorio tutti coperti de fiori, et figure fatti al naturale di vetro colorito, et indorato et argentato, et vi è La Mad.na Sant.ma, et un picol x'sso (Cristo).

Un Tavolino piccolo coperto di Lame d'argento, et pietre di considerate.

Un'Spechio sopra d'un gran piede tutto guarnito d'argento con figure di rilievo.

NELL'APPARTAMENTO VERSO TORINO, ET NEL PRIMO PIANO VI SONO - N. 13

PRIMA NEL GABINETTO

Due Tavolini d'Hebano uniti.

Due Spechi grandi con le Cornici d'Hebano.

Sei taboretti coperti il sedere di tabi negro con le frangie.

Due Portiere del medemo Tabi.

Due Ferri che sostentano le medeme Portiere.

Il Picol letto di riposo de Tabi negro.

N. 24 - Quadri bislonghi sopra Il bosco fiori dentro de vasi con le cornici d'Hebano

1 - Altro frutti dentro ad un cestino sopra il Bosco con Le cornici d'Hebano.

1 - Altro fiori dentro ad un cestino sopra il Bosco con Le cornici d'Hebano.

- 16 - Altri piccoli sopra il rame frutti con le Cornici indorate.
- 2 - Altri sopra il Bosco Paisaggi con le Cornici indorate.
- 4 - Altri, che rapresentano delli fanciulli ignudi con le Cornici indorate.
- 9 - Altri sopra Il Rame frutti, con Le Cornici d'Hebano.
- 2 - Altri sopra Il Rame figure d'ucelli, con le Cornici d'Hebano.
- + 4 - Altri che rapresentano li quattro Santi della Compagnia del Gesu Inghirlandatti, con le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la Pietra bianca fiori dentro ad un vaso, con le cornici d'Hebano.

N. 54

- N. 1 - Altro Quadro simile sopra il Bosco con le Cornici d'Hebano.
- 6 - Altri sopra il Rame, Paisaggi, che hanno le Cornici d'Hebano.
- 2 - Altri frutti, et fiori dentro ad un Cattino, et una tassa con le Cornici indorate.
- 1 - Altro bislongo sopra il rame rapresentante La Stragge degli Innocenti, con le Cornici indorate.
- 1 - Altro bislongo sopra il Bosco, che rapresenta La morte de due sopra il cattafalco, et Ha le Cornici indorate.
- 1 - Altro sopra Il marmore machiatto La Nontiata, et Ha le cornici indorate.
- 1 - Altro che rapresenta Diana Cacciatrice, et Ha la Cornice negra fregiatta d'oro.
- 1 - Altro sopra La Loza, che rapresenta x'sso (*Cristo*), che fa oratione nel Horto, et hà la Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra La Loza rapresenta Giudit, che taglia La testa ad Ollofferne, et ha La Cornice d'hebano.
- 1 - Altro sopra la Pietra, che rapresenta La Nonciata, et gloria, et ha La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra Il Rame, che rapresenta la Dea Flora, et ha la Cornice freggiata d'oro.
- 1 - Altro sopra la tella, che rapresenta San Gio Batta che predica nel Deserto alla Turba, et hà La cornice indorata, et Intagliata.
- 1 - Altro sopra Il Rame che rapresenta Herodiade che porta nel Catino la testa di San Gio Batta, et hà La Cornice indorata.

N. 19

- N. 1 - Altro sopra la tella, che rapresenta x'sso (*Cristo*) batesato nel Giordano da San Gio Batta, et hà le Cornici indorate.
- 1 - Altro sopra Il Rame, che rapresenta La Nontiata, et hà La Cornice d'Hebano guarnita di pietre de diversi colori.
- 1 - Altro piccolo sopra il Rame, che rapresenta Santa Margaritta et Ha le cornici indorate.
- 1 - Altro sopra il rame, che rapresenta Andromeda ligata al Scoglio, et hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra Il Rame che rapresenta La Nativita della Madona Sant.ma et ha le Cornici indorate.

- 1 - Altro sopra la tella, che rapresenta La Nativita di N.ro Sig.re, et Ha La cornice indorata.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta l'addoratione de Maggi, et Ha La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta la Mad.na Sant.ma San Giuseppe, et x'sso Bambino In un deserto, et Ha la cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra La Carta, col vetro avanti, che rapresenta La testa d'una Regina, et hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta la Pieta, con La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta San Georgio à Cavallo, et hà La cornice indorata.

N. 11

- N. 1 - Altro sopra Il Rame, che rapresenta San Pietro che visita Sant'Agatta In Carcere, et la risana, et hà la Cornice freggiata d'oro.
- 1 - Altro sopra Il Bosco, che rapresenta N.ro Sig.re nel Horto, et hà la cornice indorata.
- 2 - Altri sopra la Bergamina frutti Miniatura della Sig.ra Giovanna Garzoni, che hanno le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la tella, che rapresenta La Madalena contemplante et Hà La cornice indorata.
- 1 - Altro sopra la Pietra, che rapresenta n.ro Sig.re nell'Horto, con li Discipoli, che dormono, et hà la cornice indorata, et intagliatta.
- 1 - Altro sopra il Bosco, che rapresenta la Mad.na Sant.ma con li Discipoli attorno, et la gloria, et hà la Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra la Pietra, che rapresenta il Sepolero di N.ro Sig.re et hà La cornice indorata, et intagliatta.
- 1 - Altro sopra Il Bosco oppera di Gaudentio, che rapresenta un x'sso con la croce In spala, et hà La cornice indorata, et intagliatta.
- 4 - Altri Quadri di chiaro oscuro sopra la carta oppera del Cavagl. Giuseppe che Hanno Le cornici negre fregiate d'oro.
- 1 - Altro sopra la Loza, che rapresenta San Pietro Pescattore, et hà Le Cornici indorate.
- 1 - Altro sopra La Pietra, che rapresenta N.ro Sig.re, San Gio Batta, la Mad.na Sant.ma, San Zaccaria, Santa Elizabetta, et San Giuseppe, che hà le Cornici d'Hebano.

N. 15

- N. 1 - Altro sopra del Bosco, che rapresenta La Mad.na Sant.ma col Bambino, che li dorme in grembo, et hà le Cornici indorate.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta l'Annontziata, et hà Le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la Carta col Vetro avanti, che rapresenta Diana con l'Arco, et hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra del Rame, che rapresenta Il Viaggio d'Egitto della Mad.na Sant.ma et San Giuseppe col x'sso Bambino, et hà La Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la Pietra che rapresenta L'Addoratione de Maggi, et ha le Cornici indorate, et intagliate.

- 1 - Altro sopra La Pietra che rapresenta La Nativita di N.ro Sig.re, che Ha La Cornice indorata, et intagliata.
- 1 - Altro sopra Il Bosco frutti in un catino con La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra la Pietra, che rapresenta La Madona Sant.ma lattante x'sso Bambino, et Ha La cornice indorata, et intagliata.
- 1 - Altro sopra il Rame, che rapresenta La Madalena, et ha La Cornice indorata.
- 1 - Altro sopra il Bosco, che rapresenta la Mad.na Sant.ma, x'sso, et San Giuseppe et diversi Angioli, che hà le cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra il Bosco, che rapresenta Santa Lucia, et hà le Cornici indorate.

N. 11

- N. 1 - Altro sopra la Pietra, che rapresenta nostro Sig.re In Croce, in mezo alli Due Latroni, et sotto La Croce La Madona Sant.ma, San Giovanni, et la Madalena, che hà La Cornice indorata, et intagliatta.
- 1 - Altro sopra La Pietra, che rapresenta N.ro Sig.re condotto al Calvario, con La Croce In Spalla, et Hà La Cornice indorata, et intagliatta.
- 1 - Altro sopra Il Rame, che rapresenta N.ro Sig.re condotto al Calvario, che hà la Cornice d'hebano.
- 1 - Altro sopra la Bergamina limoni dentro ad un Cattino, miniatura del Sig. Pellegrino Brocardo, et Hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro Picolo sopra del Rame, et un Paisaggio bislongo, et Hà le cornici d'hebano.
- 1 - Altro sopra Il Bosco, che rapresenta la Mad.na Sant.ma col Bambino, et hà Le Cornici indorate.
- 1 - Altro sopra del Rame n.ro Sig.re in croce, che Hà le Cornici d'Hebano.

N. 7

11
15
11
19
54

N. 117 Quadri

SECONDO NELLA STANZA ATTACATA AL GABINETTO - N. 14

Tre scrittorij grandi d'Hebano dipinti alla prospetiva.

Tre Altri Scrittorij piccoli parimentj dipinti alla prospetiva.

Tre tavoli grandi d'hebano, uno con li Lavori bianchj, et L'altro con li lavori di bosco di rose.

Nove vasi di vetro blù guarniti col lottone indorato.

Sei Bochetti di fiori, et frutti fatti di cera al naturale.

Sei Cadreghe senza brachi, che Hanno il sedere, et l'appoggio coperto di tabi negro ondate, con le frangie.

Due Portiere di Tabi negro ondato foderato d'ormezino negro.

Due ferri per sostenere Le ditte Portiere.

Due Spechi piccoli con le Cornici d'Hebano.

N. 12 - Quadri, che sono La Historia di Psiche, che hanno Le cornici ovali indorate.

1 - Altro Quadro, che rapresenta Romulo et Remo allatati dalla Lupa, che hà le Cornici negre profillate d'oro.

1 - Altro Pittura diverse uve dentro ad un cestino, che hà La Cornice negra à ottangolo, con quattro profilli d'oro.

95 - Altri Picoli Paisaggi, et frutti, che hanno le Cornici ottangole indorate.

24 - Altri Paisaggi piccoli rotondi che hanno le Cornici indorate.

N. 123

N. 9 - Altri Paisaggi più piccoli rotondi, che hanno le cornici indorate.

8 - Altri sopra il Rame piccoli frutti, con le cornici indorate.

2 - Altri sopra la Bergamina più piccoli frutti, con le Cornici d'Hebano.

4 - Altri sopra il Rame Paisaggi, con le Cornici d'Hebano.

1 - Il Giuditio di Paride, con le Cornici indorate.

1 - Il Bagno di Diana, et Atheonte convertito In Cervo, con le cornici indorate.

1 - Venere, Cupido, Due Done, et un Sattiro, che si scaldano.

4 - Quadri Pitture de Cani senza cornici.

2 - Altri frutti, marsapani, et Animali che hanno le Cornici di Bosco di noce, con un profilo d'oro.

1 - Altro un Cagnolino bianco, che ha la cornice negra con un profilo d'oro.

2 - Altri Ucelli sopra la Carta, con le Cornici negre.

9 - Altri frutti Pesci, et Ucelli dentro di tasse, et Cattini, con le Cornici indorate.

1 - Altro sopra del Rame, Apollo che sona la lira oppera di mons. Robert, che ha là Cornice d'Hebano.

2 - Altri frutti dentro delli cestinj che hanno le Cornici negre ordinarie.

7 - Altri frutti dentro cattini, cesti, et tasse che hanno le cornici negre sopra indorate.

1 - Altri frutti bichieri, tasse, et nappe, che hà le cornici negre.

N. 55

- N. 1 - Altro Persici dentro ad una tassa, che ha le Cornici negre.
- 1 - Altro Ucelli Miniatura oppera del Pagliola, che hà le cornici negre freggiate d'oro.
- 2 - Altri fiori in Cattini oppera di miniatura delo Carlo Conti, che hanno le Cornici negre à ottangoli.

N. 4

55

123

N. 182 Quadri

TERZO NELLA STANZA ATTACCATA ALLA GALLERIA - N. 15

Quattro Scrittorij, che hanno li Balaustrij, et colonate del med.mo.

Quattro Tavolini grandi d'hebano uniti.

Un'altro Tavolino più piccolo d'Hebano, con li fioraggi bianchj.

Cinque vasi di vetro blù.

Due Taboretti coperti Il sedere di tabj negro ondato.

Due Portiere del med.mo Tabi fodratte d'ormezino negro.

Due ferri, che sostentano le d.e Portiere.

Un Cavallo di Rame, con un Cavg.re del med.mo sopra d'un Piedistale negro.

Due Statue d'Heròi di Rame, con li suoi Piedistali del med.mo.

La figura d'un Huomo, d'una Dona, et tre Putinj rapresentanti La Stragge degli Innocentj è d'Avolio, et hà Il Piedistale d'Hebano.

Due Uccelletti piccoli fatti al Naturale sopra Due Piedistali negri.

Due Scrittorij Longhi d'Avolio.

Quattro statue di marmore bianco rapresentanti due Pastori et Due ninfe.

Un Vaso bianco come Porcelana.

Due Cassetine piccole coperte di foglia d'argento

Due Busti piccoli d'Avolio sopra Piedistali negri, che rapresentano Il Re et la Regina di Francia.

Un Cavallo, et un Huomo d'Avolio sopra d'un Piedistale d'Hebano.

Un piccolo scrittorio tutto lavorato sopra l'Hebano de fioraggi d'argento.

N. 4 - Quadri dipinti due di Battaglia coloriti, et due funebri à chiaro oscuro che sono La morte di Didone, et hanno le Cornici ottangole indorate.

2 - Altri, che rapresentano uno il monte Parnaso, et l'altro Giove, che dona un fanciullo alle Muse, et Hanno le cornici indorate.

- 4 - Altri, che rapresentano una vechia che si abelisce, una vechia che dà da mangiare allo sparviero, l'orbo robato dalla Simia, et il giovine che gioca à scachi con la Simia, et hanno tutti quattro le Cornici indorate.
- 2 - Altri di frutti, et fiori, che sono bislonghi, et Hanno le Cornici Indorate.
- 2 - Altri grandi de frutti, et fiori dentro de cestinj, con le cornici indorate.
- 12 - Altri Ucelli dipinti sopra la Carta, che hanno le Cornici negre.
- 14 - Rotondi grandi di Paisaggi, che hanno le Cornici indorate.
- 6 - Rotondi piccoli Paisaggi, et frutti che hanno le Cornici indorate.
- 6 - Ottangoli piccoli Paisaggi, et frutti che hanno le Cornici indorate.
- 1 - Paisaggio piccolo sopra del Rame, con la Cornice d'Hebano.
- 1 - Santo Giovanni Batta con l'Agnello attorniato d'una Ghirlanda de fiorj che ha le Cornici d'Hebano.
- 3 - Altri grandi diversi Uccelli, che hanno Le Cornici indorate.
- 6 - Altri, che rappresentano delle Caccie à Miniatura con una ghirlanda de fiori attorno, che hanno le Cornici d'Hebano; con un profilo d'oro.

N. 63

- N. 6 - Altri fiori dentro alli Vasi, che Hanno le Cornici negre profilatte d'oro.
- 2 - Altri fiori dentro de Vasi, con le Cornici negre ord.rie.
- 6 - Altri fiori, frutti et Uccelli di Miniatura, che hanno le cornici negre con un profilo d'oro.
- 4 - Altri frutti dentro di Cattinj sopra Il Bosco, con le Cornici negre.
- 1 - Altro, che rapresenta S. Gerolamo orante per un Deserto, con La Cornice d'Hebano.
- 4 - Altri frutti dentro de Cestinj, et Cattinj con le Cornici indorate.
- 1 - Altro che rapresenta un'Imperatore à Cavallo inghirlandato d'una Corona de fiori, che hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro di frutti, et Uccelli grandi, che ha le cornici indorate.

N. 25

63

N. 88 Quadri

QUARTO NELLA CAMERA DI M. R. - N. 16.

Due tavolini d'Hebano tutti uniti.

Un tavolino piccolo coperto d'osso di tartaruga.

Una Picola Cassettina d'Hebano, fatta à punta de Diamanti.

Un'altra Cassettina d'Hebano, che hà sei spechi di christallo con quattro balle pure di Christallo, che la sostentano.

Un'orologio d'Argento sopra del quale vi è un Re di Francia à Cavallo et attorno delle figure.

- Due Vasi d'Arame Argentato pieni de fiori fatti al Naturale.
- Due Pavoni di vetro guarniti di Lottone indorato.
- Due Piramidi di marmore bianco, et negro intrissate de fioraggi col suo Piedistale, et le Palle di sopra.
- Due Palle rotonde di marmore machiato col suo Piedistale negro.
- Due Vasi di Vetro indorati, et figurati In uno l'Europa et l'altro la Fortuna.
- Un Cedro di cera fatto al naturale.
- Un Vaso di vetro bianco.
- Altro vaso simile negro.
- Una nocce d'India col Piedistale
- Due scrittorij d'Hebano con le Colonnate, et Balaustrij del med.mo.
- La Cameretta del letto tabi negro ondato, con le frangie, et la moletta.
- Una coperta per il letto del medemo Tabi.
- Due Mattalassi coperti di tela bianca.
- Un Cussino da letto Longo fodrato di bombasina bianca.
- Un Tapetto Turchesco sotto del letto.
- Sei Banchette da letto.
- Il Marchiape del letto.
- Le Balaustri indorati attorno il letto.
- Due Cadreghe da brasso coperto il sedere, et l'Appoggio de Tabi negro ondato.
- Due Portiere del medemo Tabi.
- Due bachette di ferro per sostenere d.e Portiere.
- Un specchio grande, con le Cornici negre d'Hebano.
- N. 3 - Quadri grandi de frutti, Pesci, et Uccelli con le cornici indorate.
- 13 - Ottangoli piccoli, con le Cornici indorate.
- 2 - Rotondi grandi, con le Cornici indorate.
- 6 - Rotondi ove sono dipinti degli Ucelli, con le Cornici bianche, et negre.
- 6 - Rotondi piccoli, con le cornici indorate.
- 2 - Quadri grandi de Marsapani, frutti et altre cose mangiative con le Cornici negre à quattro filli d'oro.
- 3 - Altri frutti dentro de cestinj, et Tassa con le Cornici indorate.
- 1 - Altro fiori dentro ad un Cestino, con La Cornice negra indorata.
- 2 - Altri de frutti con la Cornice negra fregiatta à quattro freggi d'oro.
-
- N. 38
- N. 1 - Altro La Veronica, con Due Angioli, che hà La cornice indorata.
- 1 - Altro La Marmota di Miniatura col christallo sopra, che hà La Cornice d'Hebano.

- 1 - Altro il tempo, che fura Amore à Venere Miniatura della sig.ra Giovanna Garzoni, che Hà La Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra del marmore, che rapresenta San Pietro Pescatore che camina sopra il mare, et Hà le Cornici negre freggiate d'oro.
- 1 - Altro La Madalena ignuda, con la cornice indorata.
- 1 - Altro San Sebastiano, con le Cornici negre freggiate d'oro.
- 1 - Altro La Regina Sabba, che viene all'udienza del Re Salamone, et Hà le cornici negre fregiate d'oro.
- 2 - Altri amorini piccoli ignudi, che Hanno le Cornici indorate.
- 1 - Altro fiori dentro ad un vaso, con La Cornice negre freggiata d'oro.
- 1 - Altro sopra il bosco La Madona Sant.ma, con x'sso Bambino, in braccio, et hà La Cornice indorata.
- 1 - Altro l'Adoratione delli Tre Maggi, con le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra il rame San.to Ignatio Lojola, con la cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro Isacho In atto d'essere sacrificato da Abramo, con La cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro La Madona Sant.ma con x'sso bambino et Santo Giovannj Batta in mezo ad una ghirlanda de fiori, che Hà La Cornice d'hebano.

N. 15

- N. 1 - Altro x'sso tentato nel Deserto, con la Cornice freggiata d'oro.
- 1 - Altro San Pietro, che l'Angelo lo libera dalle Carceri con La Cornice negra.
- 1 - Altro la Madona Santiss.ma col Bambino, et San Gio Batta che hà La Cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro sopra il Rame un picol paisaggio, con la cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro cinque Amorini volanti con la cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro Il Beatto Amedeo di Savoia, con li misterij della sua vita, è sopra del Rame, et hà La Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro La B. Ludovica di Savoia, con li Misterij della sua Vita, è sopra del Rame, et Hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro La Pieta sopra la tella, con le cornici indorate.
- 1 - Altro sopra Il Rame, che è La Cena di N.ro Sig.re In Hemaus con li Due Apostoli, che hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra del Rame x'sso, la Madona Sant.ma, et San Giuseppe che hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra Il marmore N.ro Sig.re, San Pietro, et li Apostoli sopra la Barca In fortuna, che hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro piccolo sopra Il Rame, che rapresenta Enea, che porta Anchise sopra le Spalle, et vi è Ascanio, et Creusa, con L'Incendio di Troia, et hà La Cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro San Gerolamo nel Deserto, con le Cornici negre fregg.te d'oro.

N. 13

- N. 1 - Altro sopra la tela La Madona Sant.ma, Il Bambino, S. G. Batta et San Giuseppe con La Cornice negra freggiata d'oro.
- 1 - Altro Il Salvatore, con La Croce hà la cornice di nocce intagliatta et freggiata d'oro.
- 1 - Altro Santa Margaritta fatta di ricamo di Setta, con La Cornice negra freggiata d'oro.
- 2 - Altri piccoli sopra il Rame con Le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la pietra L'Annontziata, con La Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra il Bosco La Madona Sant.ma, che hà il bambino In braccio, et hà La Cornice negra indorata.
- 1 - Altro L'Arca di Noe, con li Animali, et Uccelli, che entrano dentro senza cornice.
- 1 - Altro sopra il Bosco Il ricco Epulone col mendico Lazaro, et hà La Cornice negra riccamata d'oro.
- 1 - Altro sopra il Bosco in quale vi è d'ogni sorte de Pitture, et hà la Cornice d'hebano.
- 1 - Altro frutti dentro ad un cestino, con La Cornice negra freggiatta d'oro.
- 1 - Altro x'sso, con La Croce in spala oppera di Gaudentio, et ha la Cornice indorata, et intagliatta.
- 1 - Altro sopra del marmore bianco La testa del Salvatore, con la cornice indorata.
- 2 - Altri sopra del Bosco fiori dentro alli vasi, con le Cornici d'Hebano.

N. 15

- N. 1 - Altro sopra Il Bosco, La Prospetiva del Domo di Milano, con la Cornice negra freggiatta d'oro.
- 1 - Altro sopra Il marmore l'Assontione della Madona Sant.ma con la Cornice d'Hebano à ott'angoli.
- 1 - Altro Santo Steffano Lapidato parim.te sopra Il Marmore con la cornice d'Hebano à Ott'Angoli.
- 1 - Altro sopra il Marmore San Pietro Pescatore, che hà la cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la Lozza x'sso con la Cornice d'Hebano.
- 1 - Altro sopra del Rame La Madona Sant.ma del Popolo di Roma, con la cornice d'hebano.
- 1 - Altro sopra del Vetro Il Sant.mo Sudario, con le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro sopra la Bergamina limonj miniatura del sig.r Pellegrino Brocardo che hà La cornice negra freggiata d'oro.

N. 8

15

13

15

38

N. 89 Quadri

QUINTO NELL'ALTRA STANZA ATTACATA ALLA CAMERA DI M. R. VERSO IL PORTICO - N. 17.

Tre Scrittorij d'Hebano Lavorati, con le Colone del medemo.

Tre Tavolini d'Hebano grandi unitj.

Due Portiere de Tabi negro.

Due Baghette di ferro per sostenere le d.e Portiere.

Sei Taboretti piccoli coperto il sedere de Tabi negro, con le frangie attorno.

Sei Vasi di vetro blù.

Una Noce d'India fatta in forma d'un vaso guarnita d'argento, col suo copercio, et il piede d'argento.

Un Vaso Longo di Porcelana bianco indorato.

Quattro Statue di marmore bianco, cio è tre d'Huominj, et una di dona.

Una Cassettina di Giaietti, con freggi d'argento.

Due Coppe fatte alla Chinese, con figure aldi fuori.

Quattro Uccelli al naturale sopra li Piedistali negri.

Una Cassettina d'Avolio, con La figura di Diana d'argento indorato.

Una Madona Sant.ma: d'Avolio, col Piedistale negro.

Una Para Brandieri di Lottone.

N. 4 - Quadri grandi rotondi di bataglie, con le Cornici indorate et operate.

5 - Altri Quadri di frutti, fiori, et Vollandie con le Cornici indorate.

2 - Altri ottangoli fiori dentro de Vasi, frutti, et Marsapani dentro alli Cattinj, con un Papagallo in ciascheduno, et Hanno le cornici negre.

12 - Altri Ucelli, con le cornici negre freggiate d'oro.

N. 23

N. 12 - Altri Ucelli, frutti, et fiori sopra la carta, con le Cornici d'Hebano.

6 - Altri fruttj dentro di Cattinj, et Tasse, con le Cornici negre.

4 - Altri frutti dentro de Cattini, et Tasse, con le Cornici negre et un profilo d'oro.

1 - Altro frutti diversi, con la Cornice indorata.

1 - Altro uva dentro ad un cestino, con La cornice negra à quattro profili d'oro.

3 - Altri piccoli sopra il Bosco frutti dentro alli Cattinj, con le cornici negre ordinarie.

2 - Altri fiori dentro de vasi, con La Cornice negra, et un profilo d'oro.

1 - Altro fiori dentro ad un vaso Turchino, che hà le cornici negre con un Profilo d'oro.

1 - Altro che vi è una tassa di fichi, con fiori de Tulipan, et hà le Cornici negre freggiate d'oro.

12 - Altri piccoli rotondi Paisaggi, frutti, et altre figure, che hanno le Cornici indorate.

6 - Altri piccoli, et rotondi d'uccelli, et hanno le Cornici bianche, et negre con un profilo d'oro.

6 - Altri Ovali Ucelli, pesci, et frutti, con le cornici indorate et operate.

2 - Altri Bislonghi uno è una Baccanalia, et l'altro il convito delli Dei sono di miniatura delo Carlo Conti, et Hanno le Cornici negre ricamate d'oro.

N. 57

- N. 2 - Altri Rotondi mediocramente grandi, sono Paisaggi, et hanno le cornici indorate.
- 2 - Altri sopra il rame, uno d'una Battaglia sopra un Ponte et un'altro d'un'orbo che sona attorniato da figlioli, et hanno le Cornici negre, con tre Profili d'oro.
- 4 - Altri frutti dentro alli Cattinj, che hanno le Cornici indorate.
- 4 - Altri frutti, et Uccelli dentro alli Cattini, che hanno le cornici negre proffilate d'oro.
- 2 - Altri piccoli frutti dentro delle Tasse, con le Cornici negre, et tre profilli d'oro.
- 1 - Altro frutti dentro ad un cestino fatto di setta in Borderia et Hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro fiori dentro ad un'Amola fatto di setta in Borderia, et Hà le Cornici d'hebano.
- 6 - Altri frutti dentro de Cattinj, con le Cornici negre.
- 1 - Altro grande frutti sopra ad una Tavola, che Hà le Cornici d'Hebano.
- 1 - Altro ostrighe dentro ad un cattino, con la cornice negra.
- 1 - Altro frutti, et uccelli con le Cornici negre, et tre Profili d'oro.
- 2 - Altri Ottangoli piccoli fiori con le cornici indorate.

N. 27

57

23

N. 107 Quadri

SESTO NELLA STANZA APPRESSO IL PORTICO - N. 18

Un Tavolino di Marmore quadro che è Lavorato di marmore de diversi colori, et Hà il piede di gesso.

Un'altro Tavolino del med.mo: marmore bislongo, che [ha] li piedi di Bosco.

Quattro banche Longhe coperte di Tabi negro con le frangie.

Due Portiere de Tabi negro.

Due Baghette di ferro per sostenere le d.e Portiere.

- N. 1 - Quadro grande et bislongo, che rapresenta La torre di Babilonia, con le Cornici negre à tre profili d'oro.
- 2 - Altri più piccoli bislonghi frutti, animali morti, et cose mangiative con le Cornici negre à tre Profili d'oro.
- 1 - Altro una Simia, fiori, frutti, Pernici, Pesci, Spargi, et Artichiochi, con la cornice indorata.
- 10 - Altri frutti, con le Cornici negre proffilate d'oro.
- 4 - Altri frutti, con le Cornici negre.
- 4 - Altri Paisaggi, con le Cornici negre proffilate d'oro.
- 2 - Altri frutti, et Animali con le Cornici di noce, et un profilo d'oro.
- 30 - Altri rotondi piccoli Paisaggi, et altre figure, con le cornici indorate.
- 6 - Altri Paisaggi, con le Cornici negre, et un profilo d'oro.
- 1 - Altri frutti dentro ad un cattino, con Le cornici negre, et una profilo d'oro.

N. 61

- N. 3 - Altri Paisaggi ottangoli, con le Cornici indorate.
2 - Altri frutti dentro ad una Tassa, et Cattino con le Cornici negre freggiate d'oro.
1 - Altro, che rapresenta L'State in forma d'Homo tutto formato d'Spiche et frutti, hà la cornice negra con oro.
1 - Altro fiori dentro ad un cestino col motto, et hà la cornice negra con freggio d'oro.
1 - Altro fiori dentro ad un vaso, con La Cornice negra fregiata d'oro.

N. 8

61

N. 69 Quadri

NEL SECONDO PIANO DELL'APPARTAMENTO VERSO TORINO VI SONO - N. 19

(Corrisponde alla Stanza della Guerra)

Una Tapessaria di Broccato con una frangia d'oro, et che hà le colonate di Broccato fiorato
Quattro Banche Longhe coperto il sedere di sattino fundo color di Rose fiorato al naturale
Sei Taboretti coperti il sedere del medemo sattino.

Sei cadreghe senza brachi coperte il sedere del med.mo sattino.

- N. 5 - Quadri grandi de frutti, et fiori, che hanno le cornici indorate et sono di quelli, che
S.A.R. Hà donati à M.R.

SECONDO NELLA STANZA ATTACCATA ALLA DIETROSCRITTA
ANDANDO ALLA GALLERIA - N. 20

(Corrisponde alla Stanza del Negozio)

Una Tapissaria di Gaza.

Un Tavolino piccolo d'Hebano tutto rigato di bianco.

Una Cadregha da braccio coperta il sedere, et appoggio di Gaza.

TERZO NELLA STANZA ATTACATA ALLA GALLERIA - N. 21

(Corrisponde alla Stanza delle Magnificenze)

Una Tapessaria di Gaza.

QUARTO NELLA CAMERA CHE È SOPRA QUELLA OVE DORME MR. - N. 22

(Corrisponde alla Stanza delle Feste)

Una cadregha da braccio coperta di Gaza.

Tre taboretti coperti del medemo.

QUINTO NELLA CAMERA ATTACATA AL GABINETTO - N. 23

(Corrisponde alla Stanza della Caccia)

Una Tapisseria di corame fundo rosso fiorata d'argento In quale vi sono n. 9 pessi, et Hà d'altezza rasi 5 1/2 et giro rasi 40 circa.

Un Tavolino d'hebano rigato di bianco.

Tre Taboretti, che hanno il sedere coperto di sattino color di rose fiorato al Naturale.

N. 4 - Quadri Paisaggi, che hanno le Cornici indorate, et sono di quelli, che S.A.R. Hà appresentati à M.R.

SESTO NEL GABINETTO - N. 24

(Gabinetto delle Fatiche d'Ercole)

Non vi è cos'alcuna.

NELLA GUARDAROBBA VI SONO - N. 25.

Il Gabinetto d'Asti, et in esso.

Sono d'argento
indoratto

- 1 - Bassino per sputare
- 10 - Piatti grandi ottangoli
- 3 - Scudelle
- 1 - Boita per la polvere
- 1 - Cadenassa per le acque d'odore
- 2 - Imbossori per panare Il ghiaccio
- 2 - piccoli vasi di vetro col copercio
- 2 - piccole Boite
- 1 - Balla per le cose d'odore
- 4 - piccoli cucciari
- 1 - picol vaso Longo, che dentro vi è La gratusa
- 4 - piccoli Piatti
- 2 - Candellieri
- 4 - Tondi
- 2 - Amoloni grandi
- 1 - vaso per dar l'acqua
- 1 - para mochett'
- 2 - zuccarere
- 1 - picol vaso da Bever l'acqua
- 1 - Bacile
- 1 - Picola campanella
- 2 - Vasi uno longo, et L'altro à Pyramid'
- Un picol tavolo coperto d'osso tutto fioratto
- 1 - Vaso per conserve.

Un letto de bosco indorato dentro à due cassie.

Quattro Portiere di Gaza.

Una Tapessaria di Gaza.

Due coperte per cadreghe da Servitio, et sono de tabi fiorato al naturale.

Una cameretta di Gaza per un letto.

Una portiera di tabi negro fodrata di sandalo bianco.

Una Tassa di marmore machiato, col suo Piede rotto.

Una Picola Laietta, con La Tavola fatt'alla China.

Sette Cornici d'hebanò per spechi grandi.

N. 14 - Camerette per letti parti di sandalo della China, et parti di cataloffa.

8 - Tapetti da Tavola setta di Busa et ormezino della China.

1 - Grande Tapetto Turchesco.

8 - tavolinj di Noce.

16 - Cadreghe senza brachi q.ali Hanno il sedere, et l'appoggio di trissa di velutto.

12 - taborette q.ali hanno il sedere di trissa di veluto.

50 - Banchette da letto.

Una Tavola di marmore à Sesangoli tutta lavorata d'altro marmore, machiato alla q.ale vi è un gioco d'scachi et è senza piedi.

N. 1 - Quadro n.ro Sig.re sopra la Croce, che hà la cornice negra fregiata d'oro.

1 - Altro N.ro Sig.re sopra la Croce, con la cornice indorata.

1 - Altro La Madona Santissima de Trapani, con diverse altre figure d'Avolio in quadro d'Hebano.

1 - Altro, che è d'assidro tutto à figure inargentate, che hà le cornici d'Hebano.

9 - Altri, che rapresentano Le Muse, con le Cornici indorate eccetto quattro che sono senza cornici.

1 - Altro, che rapresenta Il Duca Vittorio Amedeo armato, et è senza cornici.

4 - Altri frutti, pesci, et navi con le Cornici negre profilate d'oro.

8 - Paisaggi grandi, con le Cornici negre fregiate d'oro.

2 - Altri d'Ucelli, ciò è un Papagallo, et una griva sopra la Bergamina miniatura del Carlo Pagliola, et hanno le Cornici indorate.

2 - Altri frutti grandi con le Cornici indorate.

4 - Altri Paisaggi rotondi con le Cornici indorate.

4 - Altri copia piture di Bassano, con le Cornici d'Hebano.

1 - Altro grandi de fiori senza cornici.

1 - Altro ottangolo di fiori in un Vaso, con le Cornici indorate.

1 - Altro ottangolo fiori dentro ad un vaso sopra la Bergamina è di Miniatura, et hà le Cornici negre, con due freggi d'oro.

12 - Altri Quadri de frutti grossi, senza Cornici.

N. 53

- N. 1 - Altro sopra la loza, Sant Orzola saettata.
1 - Altro sopra la loza, un'Ecce Homo, con le Cornici di bosco fregiate d'oro.
1 - Altro sopra il Bosco La Madalena convertita che hà le Cornici negre.
1 - Altro sopra il bosco San Francesco con una Ghirlanda de fiori et è senza cornici.
1 - Altro fiori dentro ad un vaso, che hà la Cornice di noce, et un profilo d'oro.
1 - Altro, che rapresenta l'ordine dell'Annunciata tutta inghirlandata de fiori, et ha le cornici indorate.

N. 6

53

N. 59 Quadri.

NELLA CAPELLA - N. 26

- Un Quadro x'sso in croce sopra la tela con le Cornici negre, et tre freggi d'oro.
Una Croce d'Hebano col suo Piedistale tutta guarnita d'arg.to.
Il x'sso e la Madalena, con una testa di morto pure d'arg.to.
Due Candellieri d'argento.
Un picol benetiero, con una croce di bosco guarnita d'argento.
Una tapissaria di Vello ricamata de fiori, et fodratta di tocca.
Un contro altare di Broccato con frangie, et Passemani d'oro.
La Vesta per la messa del med.mo Broccato.
Un'altro contro Altare di veluto fundo d'arg.to et color Gridelin con grandi Pissetti d'argento.
Una Portiera di sattino rosso à fiori fodrato di sandalo.
N. 12 - Quadri ottangoli che vi sono li 12 Apostoli di Lottone indorato il busto solamente, et Hanno le cornici indorate.
2 - Altri sopra Il Bosco, che rapresentano tutti due La Madalena, con una Ghirlanda de fiori attorno, et sono senza cornici.

N. 14 Quadri.

- N. 2 - Altre Portiere di Sattino fondo rosso fiorate al naturale.

BAZIN - (Altra firma illeggibile).

MEMORIA DELLI QUADRI ORIG.LI CHE AL PRESENTE
SI RITROVANO NEL VALENTINO

APPARTAMENTO DI S. A. R.

NEL GABINETTO

quattro elementi di maniera fiammenga Su il buosco
un quadro delli innocenti di Alessandro Veronese
quattro ottangoli di Monsù Mielle copiati dal Banbochio

CAMERA PRIMA AVANTI IL GABINETTO

Quattro pelle di Architettura di Agostino Tasso
dui Paesi uno di Gasparo de Possin et laltro di Cossin
otto Marine di Monsu Mattia
una Madalena Originale del Cairo
doi Vasi di fiori di Mario

NELLA TERSA CAMERO

Quatro Matirij de Santi del Antiveduto
quatro pesse piccole del Banbochio

NELLA CAMERA DEL LETTO

Doi paesi di Gasparo de Possin
un petSo della Batalia di Costantino et laltro quando comparve la croce aî medemo Impe-
ratore di mano di Monsu Mielle copiati da Gulio Romano
Due Bataglie del Borgognione
Due Cavagniette de fiori di Monsu Buossum

APPARTAMENTO DI MADAMA LA PRINCIPESSA

NELLA SECONDA CAMERA

La favola di Siringa di Monsu Mielle racoppiata da Nicolao Gia Possin
una prospetiva di un tempio alla Goticha

NELLA TERZA CAMERA

quatro Prospetive di Roma cioe S.ta Maria Maggiore Campidolio, San Pietro, Castello Sant
Angelo
un quadro di Romullo eremo allatati dalla lupa

NELLA QUARTA un quadro di Sant'Agata di Monsu Ouet

il Batesimo di nostro Sig.re che viene dal Albano

NELLA STANSA DEL LETTO

un quadro di una Venere che viene da Andrea Sachi
un quadro di Monsu Brandin quando diana fuetsa
Niobe con gli filioli

NEL GABINETTO

Il Giudisio di Paride di Alessandro Veronese
un Paesagio di Gasparo de Possin
una Bataglia del Borgognione

NELLE STANSE DORATE STANSA DELLE ROSE

quattro Ellementi del Albano

Noi Sotto Scritti facciamo fede come gli Sopradetti quadri sono gli origina.li.

DAUFIN

SACHETTI



INDICI

INDICE DEI TESTI

Ragione dell'opera	Pagina	5
Ringraziamento	»	9
Collaboratori	»	11
Giustificazione della tiratura	»	12
Torino nel Seicento	»	17
Il Valentino e il suo Castello	»	73
L'architettura del Castello	»	163
Le pitture	»	205
Iscrizioni e motti	»	241
Notizie e documenti sui Bianchi e sui Recchi	»	244
Gli stucchi e l'ammobiliamento	»	253
Inventario degli arredi esistenti nel Castello il 26 settembre 1644	»	337

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

VEDUTE DEL CASTELLO

Pitture	Pagine 6, 70, 81, 85, 104, 170-171, 175, 187, 211, 223, 250.
Incisioni	Pagine 49, 69, 75, 117, 121, 123, 125, 129, 135, 159, 160, 169, 182-183.
Disegni	Pagine 13, 87, 201.
Ceramiche	Pagina 365 (piatto in terraglia inglese della fabbrica Dortù di Torino. Riproduce in incisione dell'Ar- ghinenti il disegno del Nicolosino per la litografia pubblicata a pa- gina 123. Principio del sec. XIX. Museo Civico di Torino).
Fotografie	Pagine 165, 173, 174.
Piante del Castello e immediati dintorni . .	Pagine 105, 107, 179, 240.

PARTICOLARI ARCHITETTONICI DEL CASTELLO

Disegni	Pagine 163, 167, 181, 189, 198, 249.
Fotografie	Pagine 172, 176, 177, 180, 185, 191, 193, 195, 197.
Raffronti:	
Castello di Cheverny	Pagina 164.

DECORAZIONI PITTORICHE DEL CASTELLO

Salone centrale	Pagine 202, 207, 213.
Stanza Verde	Pagina 208.
Stanza dello Zodiaco	Pagina 209.
Stanza del Valentino	Pagine 210, 211.
Stanza dei Gigli	Pagina 215.
Stanza della Guerra	Pagine 205, 216, 217.

Stanza del Negozio	Pagine 218, 219, 221.
Stanza delle Magnificenze	Pagine 222, 223, 224, 225, 227.
Stanza della Caccia	Pagine 228, 229, 232, 233.

Raffronti:

Chieri, S. Margherita	Pagine 230, 231, 234.
Agliè, Castello	Pagine 235, 236, 237.

DECORAZIONI A STUCCO DEL CASTELLO

Soffitti, volte e fregi	Pagine 253, 263, 265, 267, 269, 271, 273, 274, 275, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 291, 293, 297, 299, 301, 303, 307, 308, 309, 311, 312, 313, 333, 336.
Pareti	Pagine 286, 306.
Porte	Pagine 260, 262, 266, 272, 290, 295, 298, 305, 310.
Finestre	Pagine 256, 258.
Nicchie	Pagine 257, 261.
Stucchi dei muri esterni	Pagina 259.

Raffronti:

Torino, Palazzo Madama	Pagina 238.
Carona, Madonna dell'Ongero	Pagine 314, 315.
Bissone, Chiesa parrocchiale	Pagina 316.

OGGETTI D'ARTE GIÀ ESISTENTI NEL CASTELLO

Dipinti	Pagine 320, 321, 322, 323.
Sculture	Pagine 325, 326, 327.
La «Peota» veneziana	Pagine 110, 111, 113.

FESTE, SPETTACOLI, ESPOSIZIONI AL VALENTINO

Pitture	Pagine 3, 93, 96, 97, 99, 119.
Incisioni	Pagine 103, 114-115, 131, 136, 137.

VEDUTE DEL PARCO DEL VALENTINO

Pitture Pagine 133, 139.

VEDUTE E PIANTE DI TORINO

Pitture Pagine 51, 170-171, 213, 223, 224.

Incisioni Pagine 17, 23, 25, 31, 35, 40, 42-43,
61, 65, 83, 127.

RITRATTI

Principi sabaudi:

Pitture Pagine 14, 21, 33, 47, 58, 62, 77, 219.

Incisioni Pagine 19, 29, 45, 57, 59, 63.

Medaglie Pagine 39, 84.

Altri personaggi:

Incisioni Pagina 29.

Sculture Pagina 80.

DOCUMENTI VARI

Edizioni torinesi Pagine 24, 26, 27, 34, 38, 55, 67, 91.

Facsimili Pagine 53, 78-79, 143-158.

Campana dell'Accademia Militare Pagina 52.

Fatto d'arme al Valentino (incisione) Pagina 37.

« Vigna » di Madama Reale (incisione) Pagina 101.

Stemma di Filippo d'Agliè (dipinto) Pagina 95.

FREGI E DECORAZIONI DI TOMMASO BORGOGNO

Da «L'Oriente Guerriero e Festeggiante»

(oltre le illustrazioni già indicate) Pagine 5, 11, 15, 71, 88, 89, 109, 142,
161, 203, 240, 248, 251, 375.

Dal «Lisimaco» Pagina 73.

Dal «Theatrum Sabaudiae» Pagina 68.



FINITO DI STAMPARE IL 31 OTTOBRE 1949
IN TORINO PER I TIPI DELLA
SOCIETÀ EDITRICE TORINESE
- S. E. T. -

