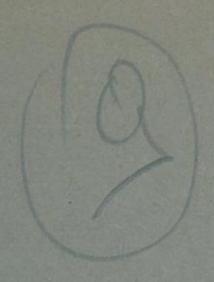
Anno V - N. 1



1.º Maggio 1933 A. XI

COMUNICAZIONI della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici

per la

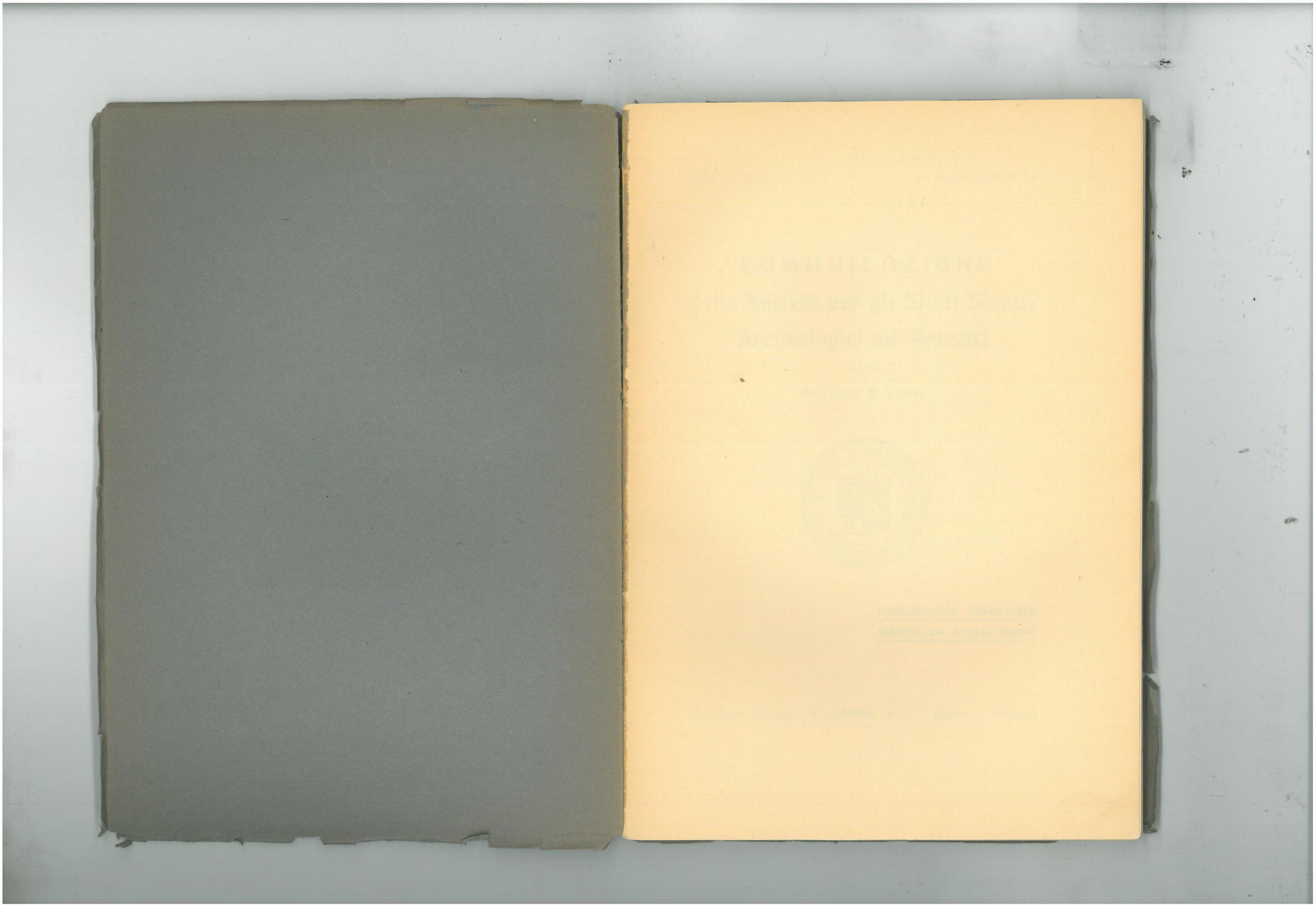
Provincia di Cuneo



DIRETTA DA ATTILIO BONINO

Depositari Esclusivi: S. LATTES & C. - Editori - TORINO

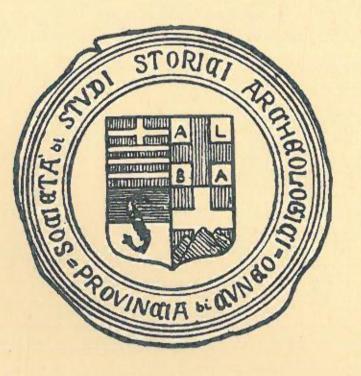
Prezzo Lire DIECI



COMUNICAZIONI della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici

per I

Provincia di Cuneo



DIRETTA DA ATTILIO BONINO

Depositari Esclusivi: S. LATTES & C. - Editori - TORINO

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA Soc. An. Stabilimento Tipografico Editoriale Cuneo - Via XX Settembre, N. 8 - Cuneo

Arte e Artisti a Cuneo

La negligenza, che le generazioni passate usarono nel darci notizia sulle opere d'arte fatte in Cuneo e sugli artisti che vi operarono, rende necessari nuovi studi d'archivio, spesso difficili e talora infecondi. E' ovvio, e insieme doloroso, il rilevare che gli storici locali - dalla prima cronaca latina scritta sulla fine del sec. XV fino all'ultima storia originale, scritta con sì accurata diligenza da Lorenzo Bertano - non hanno mai creduto di occuparsi per nulla di pittori, scultori, architetti, come se il monopolio della storia l'avessero tutto i sovrani, i politici, i guerrieri e magari i filibustieri come Giorgino dal Pozzo e Antonio Torresano (1). Gli studiosi d'arte che in tempi più recenti hanno tentato di fare un po' di luce sull'argomento, troppo spesso in mancanza di argomenti positivi fecero posto all'induzione e alla congettura; così la storia dell'arte nostra è da rifare e si impone una generale revisione delle notizie così bonariamente raccolte.

Certo l'arte presso di noi non ebbe lo sviluppo e il culto che trovò in Toscana e in altre fortunate regioni; presso di noi si incontra piuttosto il guerriero, il contadino, il commerciante, che non l'uomo di gusto

⁽¹⁾ Nella prima cronaca il terzo libro è quasi tutto occupato dalle gesta brigantesche di Giorgino dal Pozzo. La seconda cronaca latina o « Summarium », che spero di pubblicare presto, ha per suo eroe principale nella parte originale Antonio Torresano. Le gesta di Giorgino dal Pozzo occuparono anche il Cronista della Certosa di Pesio e diedero occasione a una dotta pubblicazione del Bertano. Ma per la storia delle arti nostre bisogna discendere fino alla pubblicazione della « Miscellanea Cuneese » nel 1930, dov'è inserto uno studio del prof. M. Fulcheri: « L'arte del Medioevo e del Rinascimento nelle regioni Cuneesi », ricco più di filosofia della storia che di notizie nuove; e un altro fondamentale di Attilio Bonino: « Il Barocco nel Cuneese ».

e l'artista. Tuttavia le condizioni dell'arte non furono così disperate come parrebbe al primo aspetto, quando si potesse studiare l'ampia materia con larghezza d'indagine e con paziente solerzia. Convengo perciò pienamente con le idee recentemente espresse dal prof. G. Barelli, cioè che non si debba portare in questi studi un esagerato e nero pessimismo e che non si possa per ora tentare con esito un lavoro di sintesi organica, prima che non siano pubblicati studi pazienti e minuti su tanti artisti e su tanti lavori attualmente non conosciuti o mal determinati.

Questo articolo vuol essere soltanto un modesto preambolo e un timido abbozzo per una nobilissima disciplina, che richiede gli studi coordinati di molti per giungere ad un risultato proficuo.

La cattedra gotica di S. Croce dello scultore Domenico Tagliaferro: 1418.

Mi pare che l'arte cominci a produrre qualche cosa di notevole tra noi nel secolo XV. Santa Croce e San Francesco erano le sedi prime di queste opere d'arte; ma l'una è completamente rifatta, l'altro guasto e sconsecrato è ridotto ad un magazzeno d'armi e vestiari militari.

In Santa Croce si conserva ancora una cattedra in legno di noce, con sedile a cassa, con dossale e sopracielo egregiamente scolpiti, e viene comunemente chiamata « la cattedra di S. Bernardino da Siena », perchè il Santo l'avrebbe usata nelle sue prediche durante la sua breve permanenza in Cuneo. E' certo a questa attribuzione (di cui storicamente non posso dir nulla) che noi siamo debitori della sua conservazione fino al presente nel centro del coro di Santa Croce. Si trova registrata nell'« Elenco delle opere monumentali » di Corrado Ricci « cattedra del sec. XV » e ne fu data una buona fotoincisione nell'opera « 600 anni di vita dell'Ospedale di S. Croce di Cuneo » pubblicata nel 1919 a pag. 171; ma nessuno tentò finora di svelare il segreto del suo autore. Se io avessi a farne il confronto con altre sculture lignee del nostro Piemonte, non mi sovviene di altra più simile che quella d'un armadio (davvero somigliantissimo) nella Sacrestia della Cattedrale d'Aosta, pubblicato nell'« Italia Monumentale » dei fratelli Alinari, vol. 19, pag. 45, a cura e col testo dell'ingegnere Ugo Monneret de Villard.

Venendo ora a studiare l'autore della bella scoltura, premetto che

il lusso dei banchi in chiesa era da noi sconosciuto nel '400 (2), i conti dell'ospedale contengono frequentissimo ricordo della paglia che si metteva in terra per uso dei fedeli (si confronti coll'episodio di Sigieri, che sillogizzò « leggendo nel vico delli strami » a Parigi; Paradiso, X, 137) e che pare si cambiasse normalmente due volte all'anno, in primavera per Pasqua e in autunno. Cito saltuariamente qualche data di acquisto della paglia per mettere nella chiesa della Confraternita: 21 novembre 1419; 12 febbraio 1435; 10 novembre 1437; 18 novembre 1446, 1452, 1465, 1471, 1472, 1474, 1476 (palea avenae posita in ecclesia), 1478.

I conti nel 1418 iscrivono questa spesa: datum Dominico Tagliaferro pro iornalibus duorum, quos posuit ad dictum hostium (una porta)
et ad capitellum et bancham Confratriae. Credo che queste frasi alludano alla nostra cattedra (la mancanza d'ogni altro banco ce ne
persuade); il capitellum dev'essere il sopracielo scolpito, e bancha è
il sedile fatto a cassetta. Così sappiamo la data 1418, e il nome dell'artista, Domenico Tagliaferro ,di cui però non conosco altro. A questa
cattedra fu poi adattato sul davanti il leggio da mastro Sebastiano Rodini: 20 ottobre 1491.

Più tardi si dà commissione di un'arca o cofano maggiore con tre chiavi diverse per tenervi le scritture dell'archivio: 21 gennaio 1470. Nel 1484 si fanno costruire alcuni banchi, che restano riservati a pagamento. Soltanto nel 1527 si fanno costruire i banchi nella chiesa con posto gratuito per tutti i fedeli.

La cappella in S. Francesco dipinta da Pietro di Saluzzo nel 1472

La Confraternita di S. Croce aveva da principio una cappella propria in S. Francesco, dove anche erano tombe per i confratelli, le voleva tenerla con decoro ed eleganza. Nel 1427 Antonia, moglie di Ai-

⁽²⁾ Anche le comodità attuali della casa e della mobilia sono cosa assai recente. Nel '400 in chiesa, nelle scuole e nelle case si sedeva abitualmente sulla paglia; il «vico degli strami» a Parigi era così detto, perchè gli studenti dell'Università mettevano la paglia dell'aula a soleggiarsi nella via. Anche i nostri duchi di Savoia non ebbero tappeti che alla fine del '400; fino a quella data i pavimenti ducali del Castello di Torino erano coperti secondo la vecchia usanza di paglia, erbe e fiori. Vedi RONDOLINO, «Il Castello di Torino» negli « Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», 1931, pag. 23.

cardo di Virle detto Chiardola, lasciava per questa Cappella — « cappella magna ecclesiae novae sancti Francisci de Cuneo » — cento lire, pagate da Paganino del Pozzo come da ricevuta rogato Sordanelli 14 dicembre 1427. Più tardi Giacomo Sermantono lascia lire dieci per dipingere questa cappella, e lo scriba sul verbale di quell'anno dice: « et de hoc laudetur Deus in omnibus, quia istud est bonum principium dictam cappellam pingendi », (anno 1450).

La cappella è ristorata completamente nella parte muraria durante il 1471; i conti segnano le spese di calce e mattoni da Boves e di marmi da Vignolo. Così il 18 novembre è pagato il contadino buburcus, qui duxit marmoros in capella sancti Francisci. L'altare è fatto da maestro Guglielmono e la cappella si illumina con una raggiera a stella, in mezzo alla quale arde un cereo. Finalmente si può pensare alla decorazione.

Radunati altri fondi, la domenica 19 aprile 1472 si conchiude il contratto col pittore Pietro di Saluzzo, che deve dipingere nella cappella di San Francesco sette od otto quadri — capitula magis necessaria — della Passione del Signore (3), col patto quod teneatur emere azurrum aurum et alios colores bonos et fines. Sono le condizioni solite dei contratti dei tempo; anche mastro Angelo Vincenzo da Ceva nel contratto 8 giugno 1451 pubblicato dal Barelli, deve dipingere in forma bone picture deaurate et azurate. L'oro comunemente si dava ai diademi, ai nimbi, collane ecc. e l'azzurro serviva per i fondi. Il nostro pittore

si fece onore e le sue pitture rimasero molto gradite e pregiate dai committenti soddisfatti.

Per pagare le belle pitture, oltre il denaro già preparato a ciò, la Confraternita impose una tassa ai singoli confratelli e vendette cinque giornate di terreno.

Trovo poi nei conti che il 30 settembre 1499 si compera una copertina di tela nera per riparare l'icona e il 22 ottobre stesso anno altre tele per coprire tutte le pitture della Passione e infine che nel 1516 si fanno lavare con aceto quei dipinti un po' velati dalla polvere: pro lavando pincturas capelle cruciate in sancto Francisco cum aceto.

Non so se le belle pitture profuse d'oro e d'azzurro siano ancor celate sotto la calce in qualche parte di S. Francesco: forse sono un tesoro scomparso!

Guglielmino Fuseri pittore di Borgo San Dalmazzo nel 1533

Il cognome Fuseri non è ignoto all'arte piemontese, lo portava Sebastiano Fuseri, notevole pittore di Fossano, appartenente in qualche modo alla scuola del Bergognone. Egli ci lasciò un bel trittico nella chiesa parrocchiale di Briga, con la data 1507 e la firma « Bastiano Fuseri da Fossano »; rappresenta nel centro la Madonna, ai due lati San Nicola e San Ludovico di Tolosa. Aveva pure su quei monti affrescata una cappelletta, donde sono purtroppo scomparsi i dipinti, solo restando la firma. Lavorò a Fossano nel marzo 1505. Restano da studiare le affinità sue con Defendente Ferrari, di cui potrebbe essere alunno o forse condiscepolo e con Ludovico Brea, nizzardo. Ma la scuola pittorica di Fossano ha bisogno di essere prima illustrata nel suo massimo campione Ambrogio Bergognone, che finora ci fu conteso da Milano; quando sarà degnamente illustrato l'astro maggiore (e vi attende con passione e competenza l'avv. Italo Mario Sacco), anche le stelle minori troveranno il loro posto.

Quali relazioni di parentela aveva il nostro Guglielmino col ricordato Sebastiano Fuseri? Quel cognome non si trova presso di noi e viene da Fossano. L'intervallo delle date potrebbe suggerirci che il Guglielmino fosse figlio del Sebastiano e non osta punto il suo domicilio al Borgo, perchè si sa come i pittori fossero girovaghi. Un atto degli

⁽³⁾ Chi vuol farsi un'idea di questi « Capitoli della Passione del Signore » si riporti ai XXV Capitula dipinti al Fontan di Briga Marittima da Giovanni Canavesio nel 1492. L'elenco degli argomenti di ciascun capitolo con una descrizione sommaria si trova in E. PAC-CHIAUDI: « Il Santuario di N. S. del Fontano in Briga Marittima » - Bordighera, 1912. Anche le lunette della chiesetta di Madonna dei Boschi a Boves hanno sette capitoli della Passione. Ma i capitoli di San Francesco, con oro ed azzurro, si distaccano certamente per la tecnica dai dipinti ricordati sopra e presentano quasi l'aspetto di miniature. Le storie della Passione davano occasione ai nostri artisti di sfogare i loro gusti d'uno spietato verismo nelle figure dei manigoldi, Pilato, Erode, Giuda, i diavoli e simili. Il Giuda impiccato del Canavesio al Fontan ha dato luogo all'interessante studio di GIOVANNI MARRO: « Il Giuda impiccato del Canavesio in Nostra Signora del Fontan »: analisi naturalistica con tavola. Archivio di Antropologia Criminale, Torino, 1925. Questa « esuberanza di crudeltà » per dirla con una frase del Bertea, sembra che sia caratteristica nella scuola pinerolese: vedi E. BERTEA: « Pittori e Pitture Pinerolesi del Medioevo » in Bollettino Storico bibliografico subalpino, 1897: per un feroce scuoiamento di San Bartolomeo dipinto nel 1414 da Giovanni Beltramo (pag. 48); per il « giudizio » del Canavesio al Fontan (pag. 55); per Giuda impiccato (pag. 58) ecc.

Archivi di Santa Croce ci fa conoscere qualche cosa di lui. Da parecchi ordinati di quella Confraternita apprendiamo che intorno al 1530 esisteva presso San Sebastiano una «Societas Coenae Domini» in gara con la Confraternita di Santa Croce, la quale voleva assorbirla. Poco dopo, cioè l'11 maggio 1533, il Consiglio di Santa Croce stabilisce di far dorare la cornice in legno scolpito che chiudeva la propria icona: deauretur Deus Pater (!!!) et delphini anconae Cruciatae e per questo lavoro invita il pittore Guglielmino Fuseri di Borgo S. Dalmazzo.

Ora l'invito fatto a questo pittore del Borgo invece di altri che erano in Cuneo e servivano abitualmente la Confraternita, ci lascia supporre un secondo fine, che cioè la nostra Confraternita volesse ritogliere quel pittore alla società concorrente e rivale (4) della Coena Domini, la quale deve cedere le armi e scomparire poco dopo. In tal caso sarebbe probabile che l'antica tela della Coena Domini' a lunetta semicircolare, la quale si trova ora nel coro di S. Sebastiano, fosse l'icona o quadro titolare della cadente Società e che sia stata dipinta per essa dal Guglielmino Fuseri. La tela, abbastanza ben conservata, non rivela però nel Guglielmino un artista di molta forza, benchè la composizione variata ed efficace dimostri una certa maestria non comune negli artisti minori.

Non deve far meraviglia che un pittore fosse chiamato per dorare una cornice; nel cinquecento questo incarico era sempre dato a pittori, i quali, avvezzi a dipingere tavole con fondo oro, conoscevano e praticavano quest'arte meglio che i successivi doratori di professione.

Pittori ed opere sul principio del cinquecento.

La fine del quattrocento è segnata nei nostri paesi da un gran fervore di nuove opere d'arte. Nei testamenti del tempo sono frequenti i legati per far dipingere quadri e storie, il che era stimato opera molto buona e meritoria.

Per citare alcuni di questi atti, ricordo il testamento di Bernardo Peloso 22 agosto 1457, il quale lascia agli eredi di far dipingere una imagine di Santa Lucia nella chiesa di Santa Maria della Pieve (5). Antonio Burriano nel suo testamento 25 gennaio 1460 vuol essere sepolto nel cimitero della Pieve, ante pincturam sancti Christophori (6), cioè dinanzi alla facciata sotto il dipinto di S. Cristoforo, comune allora in forma gigantesca presso la porta delle nostre chiese.

Nel Consiglio del Comune sul principio del 1509 viene esposto che i massari della chiesa di S. Sebastiano hanno messo insieme con legati e doni una certa somma e vorrebbero sapere dal Comune se sarà meglio far dipingere l'icona oppure affrescare nella chiesa le storie di S. Sebastiano. Il Consiglio comunale del 2 marzo rimanda ad altro tempo la decisione, e intanto i massari fanno iniziare come saggio la pittura delle storie, domandando poi al Comune il suo parere (7). E il Consiglio dei Sapienti, cui è demandata la pratica, giudicando riuscite le pitture, risponde che si continui la storia come fu cominciata: fuit ordinatum quod massarii fieri faciant ystoriam prout incepta est. (Ordinato 23 marzo 1509).

In quell'anno stesso gli Ordinati municipali ci danno notizia d'una questione curiosa. Gli studenti hanno fatto dipingere l'icona del loro santo protettore S. Nicolao e vorrebbero collocare il quadro in San Francesco, ma i frati non vogliono accettarlo, onde la questione è deferita al Municipio. E il Comune risponde il 19 ottobre che gli studenti cerchino una cappella di S. Francesco dove il quadro stia bene, d'accordo col padre guardiano, cum voluntate praelati; l'anno dopo, il 6 settembre 1510 si interessa perchè la detta icona sia posta nella solita cappella degli studenti sotto il campanile.

Ricordo altri testamenti. Giovannono Bovis in data 6 agosto 1514 lascia che si dipinga un'icona con S. Giuseppe nel cimitero presso il

⁽⁴⁾ Questa rivalità risulta p. es. dall'Ordinato 10 aprile 1530: « si decesserint aliqui fratrum disciplinatorum in Societate Coenae Domini existente in villa et non habentes legitimam causam, quod dominus Rector habeat potestatem ipsos cassare de super tabulam et de Societate nostra ».

⁽⁵⁾ Nel minutaro del notaio cuneese Bartolomeo Corvo, interessantissimo repertorio di vita cuneese dall'11 gennaio 1457 al 12 maggio 1561. Grosso volume legato in pergamena, Archivio Comunale di Boves.

⁽⁶⁾ Nel minutaro Corvo predetto. Ormai si conservano poche di queste pitture di S. Cristoforo. Fra le poche superstiti cito quella rimasta al Santuario di S. Magno (Castelmagno) entro la gabbia di una scaletta di servizio e quella grandiosa della parrocchiale di Rossana. Pochi anni fa c'era quella della parrocchiale di S. Pietro Monterosso.

⁽⁷⁾ Archivio Comunale di Cuneo, Ordinati.

convento di S. Antonio; un altro quadro, con S. Giuseppe in S. Chiara con le storie della sua vita cum capitulis vitae suae, e un altro simile in S. Francesco all'altare dei Piccapietra (8). Oddino Tesio, con testamento 6 giugno 1523 lascia di far dipingere S. Biagio e S. Giuseppe nella chiesa dei frati di S. Antonio e le storie della Beata Vergine nella chiesa di Santa Maria del Bosco (9).

E' superfluo moltiplicare le citazioni ricordando altri testamenti. Le Confraternite andavano a gara nel dipingere le proprie chiese: il 6 novembre 1438 la nostra Confraternita di Santa Croce deliberava di accordare un sussidio alla consorella di Bernezzo per la pittura della propria casa: in adiutorium pingendi domum illorum de Bernetio. Più tardi essa, che già aveva propria cappella in San Francesco come s'è visto, acquista un'altra cappella nella chiesa nuova di S. Antonio con ordinato 11 maggio 1494 e dà commissione di dipingere una icona per quel suo altare con ordinato 1 novembre 1516.

Tutti questi testamenti, legati e ordinazioni fanno supporre che ci fossero allora molti pittori capaci di soddisfare alle richieste dei committenti. E realmente non pochi nomi vengono fuori qua e là dai documenti, ma resta in molti casi difficile stabilire il tratto d'unione che congiunge ciascun dipinto al suo autore. Le attribuzioni poi vanno fatte con molta prudenza per non cadere nel cervellotico e banale.

Ho ricordato fra i pittori nostri Pietro di Saluzzo e Guglielmino Fuseri. In un atto di vendita dell'Ospedale 28 febbraio 1505 compare teste con Bertino Bordoni un maestro Sebastiano Ferreri, pittore. Di lui non conosco altro, ed ero tentato di leggere Fuseri invece di Ferreri, ma quest'ultima lettura è evidente...

Nei conti della stessa Confraternita di Santa Croce si trovano pagamenti fatti « al pittore di Caranta » per dipingere le torcie nella cappella del Castello (cioè nella cappella di S. Croce eretta nella chiesa dei frati di S. Antonio, fabbricata sulle rovine e coi materiali dell'antico castello dei Marchesi di Saluzzo) nel 1499; poi nel 1501 al pittore per dipingere le torcie date alla sepoltura di Giovanni Salvagna; nel conto 1505 si parla nuovamente di torcia dipinta. Inoltre nel conto 12

dicembre 1509 è pagato mastro Giorgio pittore per ristorare il crocifisso grande sopra l'altare, comprato nel 1491 e ridipingerlo. Probabilmente si tratta d'una sola persona, che decorava per la Confraternita e che potremo chiamare con riserva di determinazione maggiore, mastro Giorgio di Caranta.

Lo stesso crocifisso grande è di nuovo dipinto e ristorato nel 1517; poi nel 1535 sono dipinti « gli angeletti della Crociata » dal maestro Tavorino, pittore senza altra determinazione. Forse il crocifisso grande, di cui è parola, va identificato con quello che ora si trova nelle corsie dell'Ospedale, col torace molto allungato e fin troppo ricco di costole spolpate e sporgenti. E' un tipo interessante della scoltura locale alla fine del '400; è unico esemplare del genere che io conosca in Cuneo, perchè il grande e divoto crocifisso, che era posto all'ingresso della città alla porta di Caranta, dinanzi al quale il Comune accendeva la lampada votiva il 2 marzo 1522 (come da libro dei conti) in occasione della peste, è scomparso. Esso era forse un simbolico Calvario, come ne esistono ancora in tante città della Francia.

Un altro pittore è ricordato più volte nei libri del Comune: mastro Cipriano Melica, che lavora per la venuta in Cuneo del Duca Carlo con la consorte Beatrice di Portogallo in unione con altro pittore mastro Martino (28 agosto 1521); il medesimo Cipriano Melica dipinge le armi del Comune da applicare alle torcie nella processione del Corpus Domini 1549 e dipinge ancora ventidue armi da mettere alla tomba e altrove in occasione del gran funerale in memoria del Duca (conti del 1553), celebrato dal notorio D. Baldassarre Piccardo. Il Melica è ricordato altre volte negli scritti del Comune, ma non conosco alcun suo lavoro. Molti lavori di artisti forestieri furono fatti per l'entrata solenne di Emanuele Filiberto, ma non tento di darne l'elenco, perchè sono tutte opere scomparse (10).

Un pittore bizzarro: Francesco della Porta di Pavia (1520-30)

Finalmente giungiamo a un pittore di più largo respiro: di lui, forse, in grazia all'originalità e bizzarria del carattere, gli archivi ci

⁽⁸⁾ Archivio Confraternita S. Croce Ospedale. Per errore il testamento è legato con altri del 1584.

⁽⁹⁾ Archivio S. Croce predetto, sotto la data.

⁽¹⁰⁾ Notizie importantissime dovevano contenere i Conti Municipali del '400; ma un solo volume è superstite.

hanno conservato ricordi maggiori e una piccola parte dell'opera sua resta sui muri e sulla tela. Il suo nome ci giova poi anche per risolvera in qualche parte un problema che da alcun tempo tormenta i nostri critici d'arte, i quali vorrebbero sapere come e per opera di chi sia giunto nel cielo della pittura piemontese uno sprazzo luminoso di rinascenza toscana, con una sensibilità nuova nel disegno e nel colore, manifestamente influenzata da scuole diverse, ma italiane, come la lombarda e l'umbra.

Una delle prime parole su questo tema scabroso fu detta nel 1911 dal critico tedesco Siegfrid Weber, e la sua parola fu ripetuta e allargata con maggior risonanza dal nostro prof. M. Fulcheri (11) nel 1929. Essi attribuirebbero il merito di questa infiltrazione toscana al pittore Giovanni Jungi, che avrebbe lavorato a Saluzzo, Alba, Cuneo e Mondovi, e sarebbe un povero e sbiadito erede del suo maestro Pietro Vannucci il Perugino. Il soprannome di «Perosino» dato al Jungi indicherebbe la patria Perugia o almeno la scuola cui fu educato.

Vedo però che la tesi del Weber non incontrò favore tra i critici nostri (12), i quali preferiscono derivare il soprannome « Perosino » da Perosa (Pinerolo) e nel cognome Jungi vedono un semplice dop-

pione di Longo, famiglia di pittori pinerolesi, il cui più noto artista è Jacobino (13). Quanto poi alla Pietà nella lunetta del portale di Santa Croce in Cuneo, credo che ogni ipotesi riguardo alla paternità del Perosino debba cadere di fronte alle evidenti testimonianze d'archivio.

Francesco Della Porta, nato a Pavia, deve aver fatto una vita errabenda e piena d'avventure; così se l'impazienza è l'irrequietezza gli vietarono di raggiungere le vette dell'arte, lo posero però a contatto con le più svariate correnti e gli permisero di assimilare qualche cosa dalle scuole più diverse, a cominciare dalla lombarda, di cui aveva notevoli esempi nella nativa Pavia — basta ricordare per quel tempo Bernardino De Rossi e Pier Francesco Sacchi — fino a scuole anche migliori e più lontane, come la toscana e l'umbra, che egli forse potè raggiungere nei suoi viaggi. Oh, se i suoi dipinti potessero dirci le avventure del loro autore, vagabondo con la povera moglie e con la cassetta dei pennelli e colori, di fervida fantasia, incapace di stabilirsi in un posto e di assumere un lavoro un po' lungo, spesso malato, sempre senza quattrini, colpito da sequestri e perseguitato da cedole di avvocati, pure cercato ed amato lungamente! Vediamone il profilo sui documenti.

La nostra Confraternita di Santa Croce deliberò di fare una nuova cappella nel 1522. Cominciati gli scavi per le fondamenta nell'anno stesso — i conti segnano ai 25 luglio spese varie per questo oggetto: in sabiono, lapidibus, calcene, monos, pro manualibus ad derochandum muros pro faciendo fonzamenta pro ecclesia nova versus ortum ubi erat refextorium et cochina —, i lavori di muratura continuarono in quell'anno e nel seguente, affidati al capomastro Giovanni Maria Solario. Quindi con deliberazione 17 febbraio 1523 si commise la pittura dell'ancona al maestro Francesco Della Porta di Pavia, già favorevolmente conosciuto

⁽¹¹⁾ WEBER, «Die Begründer der piemonteser Malerei» ecc. Heitz a Strassburg, 1911. Cfr. M. FULCHERI, «Un pittore umbro in Piemonte» in Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1929, pag. 3-13. — Un contributo diverso e positivo a questa questione diede tore Ottobono di Sorano, che si obbligava a dipingere colà una cappella in S. Francesco: 31 luglio 1452. Sorano è in provincia di Grosseto pag. 18-23. Nuovi contributi portò il Barelli nel Bollettino predetto, bliografico 1932: «Briciole di storia e d'arte», pag. 225 e segg. per il pittore Giacomo di Ceva, che lavora a Lisio intorno al 1439, e per mastro Angelo Vincenzo di Ceva, che fa contratto per dipingere a Mursecco nel 1451. Influssi diversi nella pittura locale (non esclusi quelli d'oltralpe, ma eziandio quelli fiorentini ed umbri) notava bene CARO-dova, 1922, pagina 125.

⁽¹²⁾ Il prof. Fulcheri già registrava la tesi contraria dell'insigne storico dell'arte nostra Conte Alessandro Baudi di Vesme. Ma anche dopo l'articolo del prof. Fulcheri in appoggio al giudizio del Weber, vedo che la tesi opposta continua a prevalere e il prof. Barelli spera « di concorrere alla revisione di parecchi giudizi del Fulcheri a mio debole avviso per lo meno affrettati e senza dubbio pregiudizievoli alla nostra regione ». Cfr. le profonde e assennatissime osservazioni del Prof. VACCHETTA in « La Chiesa di S. Giovanni di Saluzzo », Colle-

zione Burgo, vol. 5, 1931, pag. 277 e segg.; vedi anche la recensione di L. ROVERE in Bollettino della Società Piemontese di Arch. e Belle Arti, 1932, pag. 230. In PIETRO CAFFARO, «Famiglie Pinerolesi» Pinerolo 1910, si vede come il cognome Longo si scrivesse Lungi, Lunghi, ecc.; donde è facile il passaggio a Jungi.

⁽¹³⁾ Jacobino Longo ci fu rivelato sopratutto dal CARUTTI: « Storia della città di Pinerolo », 1893, e da E. BERTEA, op. cit., ove esamina cinque opere certe del Jacobino. Il FULCHERI cita in più un lavoro a Lagnasco: « L'arte del Medioevo e del Rinascimento nelle regioni cuneesi » nella « Miscellanea Cuneese » già ricordata, pag. 116. A. BONINO cita ancora un affresco in un pilone del Santuario di Murello, che si avvicina molto alle opere di Jacobino Longo, in « Miscellanea Artistica », pag. 78.

e residente in Cuneo, ad onore di Dio, della Beata Vergine, di S. Francesco e del beato Bernardino da Siena; credo che questi santi dovessero rappresentarsi sull'icona. Il maestro assume il lavoro con atto 20 febbraio; l'opera è valutata fiorini 800; ma il pittore dice di rimetterne 300 per amore di Dio. Egli prepara i disegni e si accinge all'impresa, ma l'esecuzione si complica per via con lunghe avventure.

L'anno seguente, oltre l'icona, gli si dà incarico di affrescare tutta la cappella e così dall'11 aprile 1524 troviamo conti diversi per mastro Francesco, pittore; gli si provvede sabbia per l'intonaco, si danno acconti in denaro a lui, alla serva, a un suo servitore di Demonte; gli si manda frumento, segala, vino e a più riprese formaggio. Insieme per il lavoro dell'icona si cerca l'olio di noce conveniente.

Intanto il maestro aveva assunto altro lavoro dal municipio fin dal 1523; siccome la peste faceva qua e là malaugurate apparizioni il Comune faceva dipingere dal Della Porta, S. Rocco e S. Sebastiano. La figura di S. Rocco doveva mettersi davanti alla chiesa di S. Francesco, e nei conti comunali dell'anno, al fol. 347 è segnata la spesa per il muratore che preparò il luogo ubi reponere debeat figuram sancti Rochi et hoc ante ecclesiam sancti Francisci. Il maestro fece attendere non poco le sue pitture, che gli sono pagate soltanto nel conto di Bernardino Cravesani 1526-27, dove a pag. 246 è segnato l'importo al pittore maestro Francesco, che dipinse S. Sebastiano e S. Rocco. Quella peste fu occasione di altre pitture; vedremo quella di Margarita.

l'artista si chiama l'intagliatore Petrino Laneri di Cavallermaggiore a preparare gli intagli della cornice. Questi lavora dietro i consigli del Della Porta e nel maggio 1525 gli è data una caparra pro caparro entagli anconae. Si chiama il falegname Bartolomeo Bernaudi a preparare con listelli il telaio dell'icona dell'Annunziata, pro facendo lisdelios pro ancona ubi est annunciata e il 28 luglio si comprano le tele e i chiodini necessarii: pro emendo telas et brochetas pro capitula annunciatae. Si cerca di far lavorare il maestro dandogli di tanto in tanto a conto dell'opera uno scudo del sole, ma il lavoro procede a sbalzi e non viene mai al fine.

Si apre il 1526 con assenza del maestro, che è andato a Caraglio, forse per fare altri lavori. Il 27 febbraio la Confraternita spende una piccola somma nel mandargli un espresso a cercarlo pro eundi captum magistrum pinctorem in Cadralio, ma il maestro lascia fare e dire e

non ritorna a Cuneo. Si spicca allora una citazione giudiziale il 29 aprile, stesa dal notaio Ambrogio Rebaccini, e il maestro torna, ma di quell'anno i conti non ci danno altre notizie.

Nel 1527 i lavori ricominciano; si compra la tela e si paga l'oste Manuele Vallauri che albergò il pittore. Nell'inverno, poichè il Della Porta s'era lamentato che faceva troppo freddo nella camera dove lavorava, si era messa una vetrata, che fu pagata il 30 novembre 1526; ma l'artista è scappato a Saluzzo per altri lavori e lo si manda a chiamare, pro eundi Saluciis captum pictorem. Egli però, impegnato colà, non viene; onde gli si fa una citazione giudiziale il 28 luglio 1527, che è proseguita fino alla condanna e susseguente pignoramento di quanto egli ha lasciato in Cuneo. Il Della Porta ritorna: il 6 ottobre si fa venire il maestro Giacobino di Ormea per dorare l'icona; poi, siccome i denari dati al maestro sfumano, si manda Olivero Costa a Torino per comprargli azzurro e lacca. Stavolta si mette all'opera; la pittura progredisce e il 21 dicembre gli si danno nuovi acconti, si paga l'oste Antonio Drieto e si riscattano oggetti che il maestro indebitato aveva sotto sequestro a Busca.

Nel principio del 1528 il Della Porta lavora e la Confraternita dà una mancia alla sua servente; poi il 23 marzo l'amministrazione compra olio di noce per la pittura dell'ancona ed il 23 giugno fa condurre la meglie a Busca, non risulta a quale scopo, ma forse per il riscatto di utensili pignorati: pro conducere uxor magistri Francisci pentoris de Cuneo usque Buscam. Nel luglio Il maestro è andato a Margarita (la tecnica, la data e il tema mi suggeriscono che l'affresco sia opera sua: 18 luglio 1528) e dipinge la Madonna in trono, che alla destra ha S. Antonio e alla sinistra S. Rocco e S. Sebastiano. Sono i santi protettori contro la peste e l'artista avrà pressapoco ripetuto le figure già fatte per conto del Comune di Cuneo. Ma l'autore esce risolutamente dal convenzionalismo e dalle tradizioni locali: non più fondo monocromo nè architettura goticizzante, ma paesaggio, che vuol essere naturale; non un S. Rocco come un misero pezzente mezzo nudo, ma un pellegrino dignitosamente paludato nel sacco abbondante e appoggiato al bordone, che mostra due ferite sanguinanti alla gamba e alla spalla; non un S. Sebastiano a torso nudo punteggiato di frecce, ma un gentiluomo nobilmente vestito, che reca in mano come segno del martirio

una freccia (14). La Madonna siede in trono, come nelle Sante Conversazioni ed ha in braccio il Bambino che tiene l'uccello; è la figura meno riuscita. Può essere che sia stata ritoccata, ma forse è copia obbligata di qualche Madonna venerata allora in paese, col Bambino e l'uccellino, sul tipo di quelle, che il Mazzucco ha affrescato a Morozzo. Il S. Antonio ha i soliti simboli ed ai piedi il porcellino assai minuscolo.

Nel mese seguente o forse anche in settembre il maestro affresca la Pietà nella lunetta sopra la porta dell'ospedale (15). Si sarà stancato troppo a lavorare? Non si direbbe; però nell'ottobre 1528 risulta che il pittore è malato, onde caritatevolmente gli è fatto un salasso dal chirurgo (barberio) dell'ospedale mastro Bertino Morelli; gli si paga l'albergatore Pietro di Chieri, e più volte gli si provvedono carne, olio, vino e legna per scaldarlo. Ma il maestro guarito mostra la sua ri-

conoscenza col... non far niente e la Confraternita spicca una nuova citazione il 6 marzo 1529, perchè faccia fronte ai suoi impegni.

Però l'opera volge al termine; la chiesa è benedetta l'11 agosto 1529 e viene provvista di pavimento, vetrate ecc. Occorrerebbero soltanto poche cose di finimento e si vorrebbe il Della Porta per collocare l'icona al posto con la cornice dorata. Il 13 febbraio 1530 lo si fa cercare e lo si trova ad Ormea; il 22 giugno è a Mondovì, ma non si muove per venire a Cuneo. La Confraternita decide di non disturbarlo più e il 28 febbraio gli pagò il saldo per mezzo di Francesco Corvi. Il mastro Lorenzo Meloni di Mondovì viene a mettere ancora un po' d'azzurro all'icona ed a dipingere una copertina che le si terrà davanti per proteggerla; la cornice è finita di scolpire con due delfini da mastro Krolo, franzoso (cioè francese) che nel maggio lavora d'intaglio, nell'agosto attende alla doratura e nell'ottobre scolpisce un leggio. Così l'opera laboriosa di quelle pitture è finita.

Del maestro Francesco Della Porta, che abbiamo potuto seguire con tanti dettagli nei parecchi anni di sua residenza a Cuneo e nelle sue peregrinazioni... artistiche a Busca, Caraglio, Saluzzo, Margarita, Ormea, non so più nulla; certo egli avrà lasciato in quelli e in altri luoghi memoria di sè (16). I topi d'archivio sapranno scovare altri ricordi da poter darci la curiosa e interessante biografia del pittore girovago.

Quanto al suo merito artistico, che senza essere sommo non è tanto piccolo e mi pare superiore al Perosino, mi rimetto a quanto ne dissero i critici d'arte prof. Fulcheri e comm. avv. Bonino, rispetto alla Pietà dell'ospedale. Già ho detto che l'attribuzione al Perosino non può

⁽¹⁴⁾ Sento il bisogno di notare che questo modo di rappresentarci S. Sebastiano è caratteristico di Jacobino Longo in un affresco di Lombriasco, datato 28 ottobre 1517. Vedi cosa ne scrive il BERTEA (loc. cit. pag. 65): « Si è una nobile figura di giovine e bel gentiluomo, riccamente vestito in costume dell'epoca in cui fu eseguito il dipinto, quello che sta a dritta di chi guarda; egli tiene in mano uno strale. Sarebbe egli forse S. Sebastiano? Ove ciò sia, colla ricchezza delle vestimenta di cui lo ricopre, il Longhi avrebbe cercato di compensarlo questa volta dello sfavorevole punto di vista, in cui ce lo presentano abitualmente i suoi colleghi, dipingendolo sempre ignudo ». Io non ho potuto vedere l'affresco di Lombriasco. Sarebbe interessante confrontarlo con quello di Margarita per vedere - se per caso Jacobino non abbia lavorato pure a Margarita - se forse Francesco Della Porta abbia copiata la figura di Lombriasco, - se, data la interferenza fra i due pittori, nulla si debba inferirne per una comune derivazione o affinità di scuola o per qualche contatto fra loro. Noto intanto che nell'affresco di Margarita non ho riscontrato nè la firma nè alcune delle sigle usate da Jacobino, e che nella data la cifra 5 non ha la forma simile a un 4 usata da Jacobino e comune nella nostra paleografia, p. es. nei conti dell'Ospedale e nella pietra tombale dei fratella Pompeo e Antonio Giovanni Brizio 1531 nella chiesa di Spinetta. Inoltre non v'è traccia dell'altro vezzo di Jacobino di datare con doppia numerazione, romana ed araba.

⁽¹⁵⁾ Ne hanno data la fotoincisione il prof. FULCHERI loc. cit., pag. 13 e il comm. BONINO in « Miscellanea Artistica della Provincia di Cuneo », vol. I, pag. 203. La stessa ma ben incorniciata nel suo portale di marmo è in « 600 anni di vita dell'Ospedale di Santa Croce », 1919, citato, pag. 175. Per studiare le affinità fra questa pittura e quelle del Perosino, mi sono recato apposta ad Alba, a vedere quella Deposizione che il Perosino vi ha lasciato nella chiesa di S. Domenico, perchè l'identità del soggetto facilita il confronto. Esaminando il modo di concepire il tema, il disegno, lo sfondo, il colore, a me non parve di ravvisare affinità fra i due affreschi. Forse mi sarà accaduto quello che dice il prof. Fulcheri: « L'esame dell'opera a tutta prima non convince per l'attribuzione a Perosino ».

⁽¹⁶⁾ La conoscenza di molti dettagli della sua vita avventurosa dipende dal fatto fortunato, che in questi anni 1520-30 abbiamo completi i conti del Comune e della Confraternita, e completi gli Ordinati di questa. Là dentro ho potuto spigolare le notizie più precise e sicure. Mancano invece in tutte le nostre parrocchie e quasi sempre nei Comuni. Poichè negli ultimi mesi, di cui abbiamo notizie, il Della Porta è fermo a Mondovì, probabilmente avrà lavorato in qualche ordinazione avuta colà. Il comm. Vacchetta, che conosce a meraviglia la nostra regione dal lato artistico, ha esaminato un dipinto in tre tavole coi ritratti della prima e seconda moglie di Ludovico Antonio Costa signore di Bene Vagienna; tavole d'un bravissimo pittore ignoto fra il 1530 e il 1540: « La chiesa di S. Giovanni di Saluzzo », pag. 116 nota. Poichè le date coincidono a puntino, potrà forse il Della Porta esserne tenuto autore? Ai critici d'arte la risposta; io ho riportato soltanto i dati d'archivio.

essere mantenuta di fronte alle risultanze d'archivio precise e minute: se il Percsino avesse lavorato qui, il suo nome non sarebbe sfuggito nella contabilità, come non sfuggirono i nomi più insignificanti dei più umili artefici. Credo tuttavia che il giudizio sul Della Porta non possa farsi dietro il solo esame della « Pietà », che presenta purtroppo il morso dolorante dei ritocchi, ma essenzialmente debba dipendere dall'esame dell'Annunziata, che ci è giunta fresca e libera da deturpazioni, salvo forse il taglio del lembo inferiore.

Già nel 1661 il Padre conventuale Francesco Bava, stampando un suo discorso latino sulla storia di Cuneo, diceva che l'oratorio di Santa Croce (dipinto dal Della Porta) era picturis insigne (17). Ma invano ho cercata l'icona maggiore con la Vergine, S. Francesco e S. Bernardino e altri dipinti che dovevano ornare l'antica cappella; quando si è fatta nel settecento la nuova chiesa sono scomparsi tutti gli affreschi, meno quello della lunetta sopra la porta e quasi tutti i quadri a olio. Credo di averne trovato uno solo, cioè l'icona dell'Annunziata (la Confraternita possiede un altro quadro dello stesso tema, ma non si può confendere col suddetto, sia per le piccole dimensioni, sia perchè porta la firma in calce: Giuseppe Aliberti con la data che non ho potuto leggere, ma siamo in pieno settecento e dev'essere il figlio di Gian Carlo, di nome Giuseppe Amedeo ecc.) in un ripostiglio sotto la scala, e la Compagnia suole esporlo in chiesa nel giorno della solennità. E' in condizioni discrete e potrebbe essere benissimo ristaurato, ciò che mi auguro venga fatto presto e bene, trattandosi solo di turare qualche foro e fare qualche rammendo. A quanto pare la tela, per essere rimontata su telaio nuovo e adattata ad altra cornice, fu ritagliata nel margine, e così non v'è più traccia di predella o quadretti minori, che contenessero le storie o capitula del mistero. La Vergine e l'Angelo sono presentati di profilo; la Vergine, pudibonda e bella, inginocchiata sul ginocchiatoio, su cui posa un libro aperto, sta pregando, avendo il capo coperto da un tulle quadrangolare, che vela la folta capigliatura. L'angelo, adorno di vesti svolazzanti, con la cintura decorata da ricco fermaglio gemmato, ha biondi capelli folti e ricciuti e s'appoggia assai

leggermente con il gomito destro (mentre la mano è distesa contro il petto) su una tavola coperta di tappeto scaccato a colori vivaci e sorretta da un piede elegantemente scolpito; nella sinistra tiene un bel giglio copiato dal vero con brattee verdi al gambo e con la scritta: « Ave, gratia plena ». Il nimbo è fatto come una nuvoletta bianca elissoidale, come usò più volte Filippino Lippi. Contro il davanti dell'inginocchiatoio della Vergine, che è liscio senza scolture, si appoggia uno scudo araldico a ricco contorno, ma il campo è vuoto. In alto angeli volanti; alcuni sostengono un drappeggio e guardano la scena, altri piccoli svaniscono nel vuoto. A destra dell'osservatore in basso è dipinta a mezzo busto una santa Elisabetta, con corona regale, ma con l'abito di terziaria francescana e mani giunte; a sinistra fa riscontro un S. Giovanni Battista coperto del vello, con la croce di canna e la scritta: « Ecce Agnus Dei ». Egli inoltre porta in braccio il simbolico Agnello, che resta un po' stroncato e coperto dalla cornice. Queste due figure aggiunte così quasi posticcie, nuociono all'unità armonica della composizione, bella del resto, affettuosa, delicata nel colore e nell'espressione, molto luminosa e chiara.

Per bontà generosa del signor cav. Scoffone posso pubblicare l'ottima fotografia dell'Annunziata, dolente di non poter riprodurre il bel dettaglio dello stesso fotografo, cioè il profilo delle due teste, due cose gentili e nettamente caratteristiche.

Al Della Porta ho visto attribuito ancora altro quadro, rappresentante l'invenzione di Santa Croce; esso purtroppo presenta le stimmate degenerative di molti ritocchi. Ma si vede che era una buona composizione, di fermo e vigoroso disegno. Secondo l'uso antico due momenti diversi dell'azione sono figurati insieme: nel fondo le tre croci ritrovate e la prova del malato, che posto a contatto con esse, s'alza guarito al tocco della croce del Signore, sentendo in petto il potente anelito della nuova vita; sul davanti in primo piano l'imperatrice Sant'Elena, S. Macario, vescovo di Gerusalemme in abito monastico ed altri, che rizzano venerabondi la Croce. Nell'angolo a sinistra sta uno stemma araldico di famiglia a me sconosciuta.

Sempre per cortesia del cav. Scoffone posso riprodurre la fotografia; bello sarebbe il dettaglio della testa di vecchio che regge la croce. Ma è da far voti che l'Annunziata del Della Porta sia meglio apprezzata e conservata o nella chiesa o nel civico Museo, perchè ormai poco ci resta di quel nostro pittore del primo cinquecento.

⁽¹⁷⁾ L'edizione originale è certamente del 1661, ma non l'ho mai potuta vedere. Conosco la seconda edizione: « De situ, origine, incrementis ac statu Cuneensis urbis » ecc., Cuneo, Strabella; con la stessa data 1661, ma la stampa è certamente del 1691, perchè ha aggiunti documenti con questa data. Il testo citato è a pag. 9.

Scuole di scultura locali nel quattrocento e cinquecento.

Mentre i pittori vivevano isolati, potendo ciascuno pensare all'arte da sè con pochi pennelli, una tavolozza e alcuni colori, gli scultori in pietra per il valore della materia prima, la difficoltà dei trasporti e altre cause evidenti dovevano forzatamente appoggiarsi a qualche sostegno più forte, a una ditta o impresa, che potesse assumere e finanziare lavori più grandi.

La casa più forte e notevole, che nel quattrocento ha già per sè in Cuneo una tradizione ed un nome, è quella dei Piccapietra, che verso la fine del secolo determina meglio il suo cognome « De Porris ». La mancanza di documenti non mi permette finora di fissar meglio la genealogia di questi impresari della pietra; ma in base alla legge dei nomi ripetuti in famiglia credo poterla seguire in tre generazioni, che sono forse le più rappresentative.

Pietro Piccapietra come ereditò dai padri il soprannome, così ereditò il mestiere, ma fu uomo attivo e intraprendente al sommo. Nel 1448, essendoci liti fra i confratelli di Santa Croce, il rettore Antonio Dolce imponeva tre arbitri a definire le controversie; uno di essi, e forse il più influente, è Pietro Piccapietra. L'anno dopo il medesimo è eletto priore, il che indica che non era più giovanissimo, godeva larga riputazione e nel precedente ufficio di arbitro aveva ottenuto buoni successi. Egli con interruzione è rettore per molti anni e tale compare ancora nel 1461: magistrum Petrum Picapetram.

Non conosco le opere dell'arte sua, ma deve aver lavorato molto, perchè giunse a mettere insieme una buona fortuna (18). E questa, unita con la pratica della sua materia e l'ingegno intraprendente ed attivo, gli giovò per avviarlo a più grandi imprese, come sto per dire.

Cuneo, che aveva già nel trecento iniziata la bonifica del suo territorio coll'aprire canali irrigatori, si lanciò più risolutamente per questa

via nella seconda metà del quattrocento. Questo lavoro richiedeva grande uso della pietra allora che non si conosceva il cemento, dovendosi provvedere a dighe e barriere, chiuse, ponti, trincee in roccia, sponde, cunei spartiacque ecc.

L'opera mirabile di canalizzazione, che rese l'agro cuneese uno dei più produttivi del Piemonte, è intimamente legata alla famiglia Lovera, che vi spende molta attività e molti denari, vi guadagna molte ricchezze e ne ottiene dall'imperatore Sigismondo il 12 maggio 1413 il diploma di conferma della originaria nobiltà (19). Andrei fuori del tema prefissomi se mi addentrassi in quest'opera ammirabile della famiglia Lovera; ma per il mio assunto devo tosto aggiungere che alle maggiori imprese fu aggregato come esecutore e tecnico il nostro Pietro Piccapietra. Nel canale irrigatorio che parte da Stura e si divide in due rami sul piano di Cerialdo (bealera di Cartignano) iniziato nel 1455, e nell'altro detto il Naviglio di Boves, che fu derivato dalla Vermenagna verso il 1460 e giunse fino a Spinetta, il Piccapietra è stato il disegnatore e direttore dei lavori. La sua abilità rifulge anche più nel Naviglio di Ivrea, progettato nel 1468, e costruito per incarico della duchessa Jolanda in mezzo a gravi difficoltà, sopratutto frapposte dal marchese di Monferrato, che obbligarono a mutare il piano primitivo. La duchessa lo inaugurò percorrendolo in barca da Ivrea a Vercelli e lasciò pubblico attestato della sua soddisfazione, con lettere-patenti al cuneese Rufino de' Morri, 27 agosto 1472, che era stato a capo dell'impresa (20).

Queste imprese di vasta portata hanno dato al Piccapietra notorietà e ricchezza, di cui resta una traccia nell'oltre Stura presso i canali da lui costruiti con una cascina che porta il nome di Piccapietra, non lontano dai molini Roero, attuale villeggiatura delle ricoverate nell'Ospizio educativo. Forse però le imprese stesse l'hanno distolto alquanto dall'arte pura, ideale e di scarso reddito, per accostarlo all'industria o al-

⁽¹⁸⁾ I Piccapietra avevano la casa in Cuneo nel quartiere di San Francesco, in coerenza alla casa dei Dal Pozzo, come da atti 8 ottobre 1504 e 7 settembre 1506 nell'archivio del Conte Vitale di Paglieres a San Rocco Castagnaretta. Possedettero inoltre la cascina, che da loro prese il nome. Avevano in San Francesco la tomba, come le più distinte famiglie cuneesi.

⁽¹⁹⁾ Il testo fu pubblicato dal Conte C. LOVERA DI CASTIGLIONE, «Ricerche storiche e cronologiche sulla famiglia Lovera di Maria», Cuneo 1914, edizione fuori commercio, pag. 57. Da quest'opera si hanno parecchie notizie sull'apertura dei nostri canali e più se ne avrebbero dall'archivio Lovera ora a Dogliani.

⁽²⁰⁾ Vedi per questi canali: GABOTTO, « Lo Stato Sabaudo da Amedeo VIII a Emanuele Filiberto »; CIBRARIO, « Origine e progressi delle istituzioni della monarchia di Savoia »; MENABREA, « Chroniques de Jolande de France »; BERTANO, « La Torre dei Frati » ecc. e gli Archivi di Cuneo.

meno all'arte standardizzata di maggior utile finanziario. Così mentre dai documenti abbiamo tante prove della sua attività nell'opera dei canali irrigatorii, invece non sappiamo che dalla sua officina siano uscite statue, bassorilievi o opere di arte vera e grande. E' però probabile che siano usciti in gran numero capitelli e colonne dei nostri vecchi portici, architravi con motti e stemmi, vasche battesimali e pile d'acqua santa per le nostre chiese, stipiti e cimase per le finestre, vere da pozzo e simili.

E qui si presenta una difficoltà. Dopochè il barone Manuel di San Giovanni pubblicò (21) il documento 2 giugno 1455, in cui i fratelli Stefano, Costanzo e Maurizio Zabreri di Pagliero si impegnano a costruire il portale della parrocchia di Dronero, tutte le opere scultorie, che presentano affinità di stile con quel portale si vogliono affibbiare agli Zabreri. E' un vezzo, a cui più volte ho sacrificato anch'io, derivato dall'assenza di notizie sugli scultori piemontesi dell'epoca.

Ma dopo avere più a lungo studiato quell'attribuzione, mi parve troppo generalizzata e non giustificabile. Pagliero, piccola borgata di San Damiano, in luogo aspro e senza strade, non potè essere il centro d'irradiazione di tanto materiale lapideo così difficile al trasporto. Del resto i documenti tacciono affatto sulla supposta scuola scultoria, di cui gli Zabreri sarebbero gli unici rappresentanti, senza precedenti e senza eredi. Un documento nuovo, che ho trovato a Boves, mi prova che Costanzo Zabreri di Pagliero il 29 agosto 1457 si dichiarava habitator Cunei (22). Nè questo domicilio doveva essere solo occasionale, perchè si dice habitator, domiciliato, non semplicemente commorans; pare d'altronde che quì abitasse la famiglia, perchè in un atto 8 marzo 1491 dell'Archivio dell'Ospedale compare teste un figlio o parente, Enrico Zabreri, anch'esso habitator Cunei. Con ciò noi siamo accertati del fisso

(21) GIUSEPPE MANUEL DI S. GIOVANNI: « Memorie storiche di Dronero e della Valle Maira », Torino, 1868, vol. III, documento n. 54.

— EUGENIO OLIVERO: « L'antica chiesa di S. Costanzo sul Monte in Villar San Costanzo (Cuneo) » - Collezione Luigi Burgo, vol. 2, pag. 53.

domicilio dell'arte degli Zabreri; il riconoscerli poi allievi del Piccapietra e forse suoi aiutanti e giovani di bottega ne è una conseguenza. Il portale di Dronero, negoziato nel 1455 e terminato nel 1461, fu dunque lavorato a Cuneo e da Cuneo irradia quel po' di luce d'arte scultoria — certo non di primo grado — che si vuole attribuire agli Zabreri. Quella farraggine di opere scultorie disseminate in Cuneo e nelle valli risente il tocco di parecchi scalpelli e di generazioni diverse, fra cui bisogna far luogo ai tre fratelli Zabreri. Ma il riferirle ad essi esclusivamente mi pare che sarebbe scambiare il punto per la linea, la frase per il componimento, l'episodio per il poema, l'alunno per la scuola.

Per la verità bisogna però aggiungere che i Piccapietra, malgrado le lunghe tradizioni di famiglia, non erano i soli lavoratori della pietra in Cuneo. C'erano anche i Roero (Rotario) oriundi di Asti, uno dei quali, Ludovico, che, come dice il cronista, industria atque ingenio plurimum valebat, condusse verso il 1450 il canale da Vignolo all'oltre Stura, che porta anche adesso il suo nome. L'opera dei canali lo abituò e invogliò nell'arte di trattare la pietra, che resta in famiglia e così vediamo poco dopo suo figlio Baldassarre aspirare a imprese maggiori.

I grandi lavori per la costruzione del nostro bel San Francesco erano finiti. Nel 1472 si era ristorato il pozzo e posti in chiesa cancelli in ferro battuto, opera del nostro fabbro Guglielmo Vira, cui sono pagati come da ordinati comunali 21 febbraio 1472 e 7 aprile 1473. Si trattava di farvi un degno portale, e nel consiglio 24 febbraio 1472 un buon maestro, unus bonus magister, di cui è taciuto il nome, si era offerto a farlo. Il Consiglio, considerando che per tale opera furono già fatti molti legati (multae lassae),ma che ancora vi sono debiti anteriori da pagare, dà incarico al padre guardiano di far l'elenco dei debiti e si rimette per il resto al Consiglio dei Sapienti, cui dà potestatem de et super praemissis providendi, ordinandi et deliberandi prout dicto Consilio Sapientum videbitur. Così per allora non si fece nulla.

Nel Consiglio 28 dicembre 1476 si espose la necessità urgente di 46 die 1766 provvedere a S. Francesco, di cui la parte anteriore è scoperta e la facciata minaccia rovina; occorre farvi il pronao (truna) e il portale, come richiese lodevolmente il frate predicatore. Allora uno dei consiglieri e cioè lo spectabilis dominus Baldesalis Roeri burgensis Cunei si offri a farlo e il Comune accettando delega a concertare con lui i lavori una Commissione di quattro: l'avvocato Gio. Francesco Rebaccini, Antonio Varneri, Gherardo Brizio, e Francesco Paseri. Si fanno capi-

Relaccini

Rosson

ord . 1876

⁽²²⁾ Nel minutaro o protocollo del notaio Bartolomeo Corvo v'è una assicurazione di dote per Agnesina, moglie di Ainardo Morizio di San Secondo con la data suddetta: i testi sono Costanzo Zabreri di Pagliero habitator Cunei e Gianetto di Moncalieri, fabbricante di carta o papererius. Questo protocollo, da me trovato anni sono sul solaio del palazzo comunale, è ora diligentemente conservato nell'Archivio Comunale di Boves. La data del 1457 intermedia fra l'assunzione del lavoro del portale di Dronero nel 1455 e il suo compimento nel 1461, ci mostra appunto che quel lavoro fu fatto in Cuneo, domicilio del Costanzo Zabreri.

toli per provvedere alle spese, oltre i legati esistenti; si stabilisce che tutti i capi casa consentano a rinunziare per anni tre in favore dell'opera a tutto quanto loro verrebbe per ammende di riguarderia, bealere, vie, macelli, pascoli, calmiere ecc.

ordinati

Sembra tuttavia che quando si trattò del portale il Roero non siasi accordato o non abbia mostrato capacità sufficiente (23), tanto che nel Consiglio 13 marzo 1477 si tratta nuovamente dell'affare, e nel 21 marzo si approva una tassa di cinque grossi per ogni lira di registro e si commette alla commissione di trovare d'accordo coi Sindaci un maestro per terminare il lavoro ,dando piena autorità di trattare cum aliquo idoneo et sufficienti magistro, qui illud (portale) compleat, et de pretio eiusdem cum eodem magistro conveniendi et paciscendi. Con questa autorità la commissione tratta per conto suo e nulla più consta dagli Ordinati.

Chi sia stato il maestro scelto non mi risulta. Può essere il Piccapietra; potrebbero essere gli Zabreri, tanto più che il Piccapietra l'abbiamo visto vecchio ed occupato nella grandiosa opera dei canali di Ivrea. Certo l'affinità col portale di Dronero e con un altro più piccolo che stiamo per vedere è evidente. Il portale di San Francesco fu terminato il 1 settembre 1481, come risulta dalla iscrizione dell'architrave (24), recentemente rimessa al posto suo. Peccato che nella vandalica soppressione del 1861 siansi disperse le statuine in marmo, che decoravano la lunetta sopra l'architrave (25), che dovrebbero essere la parte più significativa dell'opera!

Ho detto che credevo di poter proseguire alquanto la storia dei Piccapietra. Suppongo che sia stato figlio del Pietro e suo erede Andrea, che, ricco delle sostanze paterne, è chiamato « spettabile signore », ma non compare in ordinazioni di lavori. Dalla Confraternita di S. Croce egli affitta (26) un giardino nel Borgato; si vede nei conti il pagamento del fitto nel 1517, 19, 20, 21, 25, 26 e 27. Dai conti del Municipio risulta che pagò contributi di guerra nel 1523 e che alloggiò soldati nel 1525 nella sua casa, la quale era sita nel quartiere (di S. Francesco vicino alla proprietà di Giorgino Dal Pozzo. Sembra che egli disdegni la professione del padre e invece del cognome Piccapietra si fa chiamare Andrea De Porris.

Ma le fortune acquistate col commercio sono esposte alle più alterne vicende e subiscono spesso inaspettati tramonti. In quegli anni stessi Paganino Dal Pozzo, che con appalti di gabelle e imprese stradali s'era fatta in Cuneo la più appariscente fortuna, si trovò poi infangato nei debiti e suo figlio Giorgino, avvezzo all'ozio e alla prodigalità, s'appigliò alla vita dell'avventuriero. Così sembra sia accaduto alla famiglia De Porris: i figli o nipoti Pietro e Stefano vengono presto a trovarsi in condizioni finanziarie meno agiate e nella necessità di riprendere il lavoro. Pietro, che ha il nome di battesimo dell'avo, ne ripiglia la professione ed è chiamato indifferentemente ora Piccapetra ora De Porris. Stefano Piccapietra attese alle porte di Caranta per causa di epidemia, e di questa si tratta dalla Confraternita il 24 novembre 1510. Egli fu eletto Consigliere del Comune e prestò giuramento il 29 dicembre 1506.

Pietro assume nel 1527 la costruzione del portale per la nuova chiesa della Confraternita, che abbiamo già vista essere dipinta da quello spirito bizzarro che fu il maestro Francesco Della Porta. A lui e al suo garzone super manifactura portalis sono regalate in quell'anno scarpe e vino (!). L'anno seguente il 1º agosto comincia la posa in opera delle pietre sculte e si pagano le giornate al muratore mastro Jacobo. In seguito si fermano nei conci i quattro cardini (polices) di ferro per le porte del fabbro Ambrogio Cantelli. Siccome qualche pietra non è bene a posto, il 14 agosto si fa un accordo col maestro Pietro Piccapietra pro refacere portale ecclesiae. E tosto il Della Porta passa ad affre-

⁽²³⁾ Non credo che la causa per cui si affidò ad altri l'esecuzione del portale già commessa a Baldisale Roero sia la morte del medesimo. Benchè non abbia dati sicuri per determinare quando sia morto il Roero, pare che ciò sia accaduto assai più tardi. Egli lasciò un'eredità assai litigiosa; il Comune ha lite coi suoi eredi come da ordinato 18 settembre 1514, per cui si tratta di concordato nel Consiglio 20 aprile 1515. Gli eredi stessi per liquidare l'eredità presentarono proposte di contratti all'Ospedale e Confraternita di Santa Croce, come dagli ordinati di quest'ultima 1º novembre 1513 e 4 ottobre 1517.

⁽²⁴⁾ L'iscrizione, svolgendo le sigle, dice: « Anno Domini MCCCCLXXXI die prima setenbris expletum fuit hoc opus ».

⁽²⁵⁾ Si sentì il bisogno (e non si saprebbe vederne il motivo) di togliere l'architrave, disperdere le statuine, rifare la porta, asportare le pietre a cordonata dei due oculi e perderne alcune ecc. Ora si rimise l'architrave, si tornarono a riaprire i due oculi contornati in pietra, si ristorarono le terre cotte e le cuspidi ecc.

⁽²⁶⁾ Si legge nei conti: « A spectabili domino Andrea De Poris super fictu iardini, quem tenet in Borgato », (vol. V conti, fol. 78, anno 1519).

scare la lunetta del portale medesimo, sul cui architrave il Piccapietra incide, ponendovi al centro un tondo col monogramma del nome di Gesù (ripetuto sulle due cornici sopra le lesene così IHS-XPS) e la data 1528, e intorno questi due distici:

QVISQVIS ES HVC INTRANS CRUCIS VENERARE FIGVRAM

CRVCE CAPVT SIGNANS PECTVS ET ORA PIE

CRVCE SATHAN PREMITVR FRANGVNTVR TARTARA CRVCE

CRVCE DEVS COLITVR CRVCE BEATVR HOMO

In quell'anno stesso il «maestro Pietro De Porris Piccapietra» per ordine del Comune prepara e colloca una lastra in marmo come soglia al palazzo comunale, la cui spesa è segnata nei conti al f. 136.

Con ciò finisco la storia dei nostri Piccapietra. Mentre i soci dell'avo acquistarono ricchezza e nobiltà, dando luogo alle case titolate dei Lovera marchesi di Maria, e Demorri conti di Castelmagno, i Piccapietra non ebbero stabilmente la prima nè mai ottennero la seconda e credo la famiglia estinta da parecchio tempo. La cascina che li ricorda portandone il nome apparteneva nel 1791 a Savio Bartolomeo da Boves, il quale con suo testamento 22 agosto la lasciava in eredità all'Ospizio di Carità di Cuneo, che la possiede tuttora (27).

Gli architetti capitani Tomaso e Giuseppe Fontana (1595-1624).

La nostra Confraternita di S. Sebastiano ha un coro o abside notevole non solo per i dipinti di Antonino Molineri, dei fratelli Bruno, di Pietro Antonio Pozzi e di Alessandro Trono, ma per architettura originale del tardo cinquecento. Non so che alcuno abbia ricordato gli architetti cuneesi, che ne sono autori e che pure dovrebbero avere qualche fama almeno fra i concittadini.

La ricostruzione di S. Sebastiano, cioè del coro, fu deliberata 'probabilmente nel 1594 e nella primavera seguente si iniziarono i lavori. Nella seduta 23 agosto 1595 è presentata al Consiglio Comunale la domanda dei massari per un sussidio, che è accordato ed è registrato nei conti comunali dell'anno con un versamento di fiorini 200. Dai libri dei conti, che esistono presso la Confraternita, risulta che architetto ne fu il capitano Tomaso Fontana di Cuneo, il quale assistette continuamente il lavoro, che fu compiuto negli anni 1595-96. L'opera di capomastro fu assunta da Giovanni Battista Scala di Carona (Lugano) ed è il primo che trovo ricordato fra i molti costruttori luganesi, i quali verranno poi a lavorare nei nostri paesi. Credo che egli rimanesse in Cuneo e sia il capostipite di quei luganesi Scala, che nel '600 e '700 esercitarono fra noi l'arte di marmisti e scultori.

Già in altra mia pubblicazione ho dovuto ricordare il Fontana (28) come architetto; egli aveva progettato ed eseguito d'incarico del Municipio la parte superiore della nostra torre comunale - che non mi risulta punto fatta da quei di Mondovi! - e l'opera s'era iniziata per deliberazione del Consiglio di Ragioneria 13 aprile 1598. La torre aveva in alto una loggia sporgente e coperta detta « pantalera »; la guglia a scaglie di rame era coronata da figure, leoni, piramidi e stemmi in rame. L'opera fu terminata nel 1599 e doveva pur essere una bella cosa, perchè Mons. Francesco Agostino Della Chiesa, che non era certo sfornito di gusto, nella sua « Compendiosa Istoria » dice di essa: « Sorge in mezzo della città (dov'è il palazzo del Vicario, nel quale si trattano e si risolvono le pubbliche faccende e si custodiscono i carcerati) un'alta Torre, che di bellezza e magnificenza non la cede a molte altre del Piemonte ». Purtroppo la bellezza di quella Torre non durò a lungo, perchè secondo l'uso essendosi accesi i fuochi di San Giovanni la sera del 23 giugno 1627 sulla sommità, s'incendiò l'armatura in legno che reggeva le lastre di rame e tutto precipitò in un immane braciere!

Tornando ai lavori che il Fontana eseguiva a San Sebastiano, devo riferire che, terminato il coro, si cominciò la costruzione d'un piccolo oratorio che facesse corpo col coro stesso. L'opera è sempre diretta

⁽²⁷⁾ Così si ricava da CAMILLO FRESIA: « Due secoli di vita della Congregazione di Carità », Cuneo, 1917, pag. 30 e 38.

⁽²⁸⁾ In queste stesse « Comunicazioni », 1º maggio 1931, pag. 42 e segg. Non deve far meraviglia che il padre e il figlio architetti siano capitani, cioè ingegneri militari; è cosa frequente in quel secolo e nel seguente; così abbiamo il capitano Ercole Negri di Sanfront, e ancora nel settecento il capitano Sebastiano Ruffino di Savigliano; il capitano Francesco Gallo di Mondovì.

dal Fontana, ma ne è impresario un altro luganese Giovanni Maria Del Grande ed esiste in archivio la capitolazione fatta con lui il 13-3-1600.

Più tardi nel 1621 si tratta di costruire la facciata e il campanile. La facciata è progettata ed eseguita fra il 1621 e il 1624, come risulta dai conti conservati in archivio, dal capitano architetto Giuseppe Fontana, che ho ragione di credere figlio ed erede del capitano Tomaso.

Quella facciata, piccola di dimensione, ma molto adorna, con sei colonne di marmo comprate a Mondovì (probabilmente marmo di Frabosa, dove le cave cominciano a lavorare) dev'essere riuscita bene, ma anch'essa durò poco tempo, essendo stata presto distrutta per ulteriori ampliamenti della chiesa. Trovo in archivio che nel 1663 in data 24 giugno due colonne sono vendute al medico Giovanni Giacomo Bruno; ciò indica che la facciata era stata demolita. E così anche il nome degli architetti restò eclissato. Almeno è da ricordare il Tomaso Fontana, di cui si resta sostanzialmente immutato il bel coro con la cupola. Sostanzialmente, dico, perchè nel 1844 ampliandosi la chiesa si dovette allargare l'arco del presbitero e così si modificarono leggermente i peducci adiacenti. Ma la cosa fu fatta con garbo, e gli affreschi del Molineri che li decoravano, furono copiati e riprodotti assai fedelmente dal Teselli, tanto che solo un occhio molto esperto li distinguerebbe dai due originali. Il campanile invece fu abbattuto e completamente rifatto nel 1897 dall'architetto Carlo Ponzo (29).

(29) Parlando di San Sebastiano si presenta l'occasione di ricordare un'altra serie di pitture, benche non siano di molto valore artistico. Scomparse con l'antica cappella le « Storie di S. Sebastiano », qualche confratello desiderò averne un'altra serie. La Confraternita la possiede in 19 tele, di cui però una fuori serie rappresenta l'entrata della processione coi Confratelli e le Autorità nella cappella del Santo fuori le mura. A dissipare ogni equivoco sopra il campanile di città (che nell'intenzione è figurato con l'antica loggetta aperta) è scritto CUNEO e sopra la chiesetta LA CAPELA DI S. SEBASTIANO.

Giulio e Gio. Battista fratelli Bruno pittori di Ceva circa il 1626

Incidentalmente ho avuto occasione di ricordare due pittori di Ceva nel quattrocento: maestro Giacomo e maestro Angelo Vincenzo. Ora debbo ricordare i due fratelli Bruno di Ceva, più fortunati dei precedenti, perchè una parte notevole della loro opera è conservata. Tuttavia i preziosi volumi del Conte Alessandro Baudi di Vesme, che costituiscono il più completo repertorio di notizie sull'arte in Piemonte, non conoscono di questi fratelli altro che indicazioni biografiche desunte dal Soprani e dall'Orlandi. Però l'avv. comm. Attilio Bonino, trovò la loro firma con la data 1626, da riferirsi a quattordici tele -le « Storie dell'Invenzione di S. Croce » - nella nostra chiesa omonima (se pure non dovrà attribuirsi ad altro autore la prima a sinistra entrando) e non sono i soli dipinti, che l'attività dei due fratelli abbia lasciati nella nostra città (30). Molte tele hanno essi colorite presso di noi, altre conservate ancora, altre perdute. Tacendo ora di queste ultime, darò l'elenco di quelle opere dei Bruno, di cui ho trovate memorie negli archivi della Confraternita di S. Sebastiano, in parecchi inventari del sec. XVII e XVIII, e che poi ho rintracciato in chiesa e nella sacrestia (31).

Giulio Bruno, sentendo naturale inclinazione alla pittura, si recò da Ceva a Genova, dove fu alunno di Lazzaro Tavarone. Ma sembrandogli dopo non molto tempo di aver già imparato abbastanza e trovando il maestro rigido e duro, pieno d'impazienza, si pose a lavorare da solo. Incontrò gravi difficoltà, anche perchè non poteva reggere il confronto coi molti artisti di Genova, ed avrebbe sofferto la fame senza l'aiuto del fratello Giacomo. Il bisogno gli servì da maestro; si adoperò in mille modi finche si allogò più come servitore che

Le tele hanno interesse forse solo per i costumi che rappresentano della seconda metà del seicento. In calce molti quadri hanno uno stemma, di cui alcuni evidenti col motto visibilissimo, come quello dei Lovera di Maria col motto « Loyal ou rien » e quelli distinti coi motti: « Hac duce, Robur ab astris, Rite licet varie »; alcuni meno conosciuti e degni di studio. Due hanno il nome dei committenti: Tomaso Goino e Chiaffredo Spada; alcuni hanno solo le iniziali, come quello che reca il panorama della città con la sigla: G. A. B. Forse i quadri sono quelli fatti dipingere da Gio. Matteo Mattey e offerti dal medesimo alla Confraternita, che rifiutò di comperarli il 1º novembre 1664, perchè « disdicevoli a paragone dell'ancona et delli altri, che si ritrovano a lato di detta ancona »; ma che poi li ebbe per testamento 25 settembre 1665 (Ordinati, vol. V, fol. 296).

⁽³⁰⁾ A. BAUDI DI VESME - «L'arte negli Stati Sabaudi », negli Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, vol. XIV, fascic. I, Torino, 1932, pag. 95. — A. BONINO: «Il Barocco nel Cuneese », citato, pag. 163. — Dico Bruno e non Bruni, prendendo la grafia degli inventari, che risponde a quella del tempo: del resto così scrive anche il Baudi di Vesme.

⁽³¹⁾ Un elenco delle opere ricordate negli Inventari, ma per ora non rintracciate, ho cercato di dare nel « Dovere » del 17 sett. 1932.

discepolo col pittore Giovanni Battista Paggi. Quando ne uscì aveva acquistato grande facilità e scioltezza nel disegno e nel colorito, ma i suoi lavori accusano sempre la troppa fretta e l'impazienza. La guerra dei Genovesi contro il Duca di Savoia nel 1625 l'obbligò a uscire dal territorio della Serenissima per tornare in patria, e allora appunto fece le molte tele che in Cuneo abbiamo di lui. Però fu solito associarsi nel lavoro il fratello Giovanni Battista suo imitatore e alquanto inferiore a lui.

Entrando in S. Sebastiano a destra e a sinistra della porta sono due tele oblunghe, che rappresentano l'una Gesù che porta la croce sulla via del Calvario, l'altra Gesù sul Golgota disteso a terra sulla croce, mentre i manigoldi lo stanno inchiodando. Esse sono elencate e descritte negli inventari 1662 e 1703 e attribuite al Bruno. Benchè non abbia riscontrato la firma, credo che debbano riferirsi al Giulio Bruno. Il disegno è corretto, buoni gli effetti di luce, ben riuscito il colore, facile e netto lo studio dei piani di prospettiva. Si vede che il Bruno non meditava a lungo il suo tema, ma con molta scioltezza coloriva le sue figure, che presentano un insieme gradevole. I due quadri non dimostrano alterazioni sostanziali nel disegno, ma quello del Gesù che porta la croce ha delle parti rifatte (e rifatte male) sopratutto negli angoli, mentre l'altro appare intatto. Il luogo oscuro dove sono collocati non permette di osservarli bene; perciò tanto più volentieri pubblico le belle fotografie cortesemente favoritemi dal cav. Adriano Scoffone.

Altro quadro del Bruno elencato in parecchi inventari è una tela dell'Assunta, che gli inventari dicono « fatto a nicchia », forse a motivo dell'antica cornice che non c'è più. Il quadro è in sacrestia, anch'esso ben conservato salvo qualche leggera scorticatura; sembra che recentemente abbia avuto una leggera mano di vernice e forse qualche ritocco. Anch'esso di fattura discreta; tuttavia lo giudicherei inferiore ai due precedenti; forse è opera del Gio. Battista o dei due fratelli collaboratori.

Un'aspirazione comune alle nostre chiese nel seicento e settecento era di possedere un « Apostolato » cioè una serie di quadri rappresentanti i dodici Apostoli, cui si poteva aggiungere un quadro di Gesù, un altro di Maria Vergine ecc. Il più famoso dal lato artistico è l'Apostolato di Giovanni Battista Piazzetta a Venezia, di tipo caravaggesco. La Confraternita nostra si procurò un Apostolato del Bruno, com-

prandolo a Mondovì dal signor Clemente Petlasso (?) nel 1650, pagandolo lire diciotto al pezzo, come risulta dai libri dei conti. I pezzi in origine dovevano essere sedici; non ne ho trovati che quindici, di cui dodici collocati entro certe riquadrature contro le pareti del coro (uno però rappresenta il Salvatore e un altro certamente fuori serie e d'altra mano, raffigura San Gregorio Magno) e tre in sacrestia. Il fondo è molto annerito, le figure alquanto monotone sono a mezzo busto; le tele sono del resto ben conservate, ma ebbero recentemente una verniciatura densa e lucente. Credo che i quadri, ineguali nel disegno e nella fattura, siano opera promiscua dei due fratelli.

Benchè i fratelli Bruno debbano considerarsi pittori soltanto di secondo o terz'ordine, è tuttavia notevole questo fondo copioso di opere loro, che si conserva nella nostra città: tra Santa Croce e S. Sebastiano noi possediamo almeno trenta tele dei Bruno. Essi, che pure onorano l'arte della provincia nostra nella prima metà del seicento, possono essere studiati assai bene nelle nostre due Confraternite.

La tradizione attribuisce ai fratelli Bruno altri dipinti, conservati in Cuneo presso famiglie private. Ricorderò soltanto quelli che ho potuto vedere presso il teol. Ferrero cav. uff. Costanzo, Canonico della Cattedrale. Due tele di modeste dimensioni, rappresentanti l'una la caduta da cavallo di S. Paolo sulla via di Damasco, l'altra la S.ª Eucaristia portata da S. Carlo Borromeo nella peste di Milano: sarebbero opera del Giulio Bruno ed hanno andamento più franco e slanciato e facilità maggiore. Due altre tele sarebbero invece del fratello Gio. Battista e rappresentano il famoso Giudizio di Salomone e la Decollazione di San Giovanni Battista. Non ho però trovata nessuna prova documentaria a conferma di questa attribuzione.

La rettifica di un'attribuzione. Giuseppe Nuvoloni invece di Alessandro Trono.

Nella Cattedrale di Cuneo, all'altare di S. Giuseppe, esiste come pala un quadro del Transito del Patriarca, assistito da Gesù e Maria. La tela è in posizione infelicissima, perchè la luce, che piove dall'alto finestrone, colpisce l'osservatore in faccia e lascia quasi al buio il dipinto. Forse per questo non potè finora essere studiato a dovere e continuò con una falsa attribuzione d'autore.

Si crede comunemente che sia opera del pittore cuneese Alessandro Trono, qui nato il 3 novembre 1697, figlio del nobile Bonifacio e fratello del nostro tipografo Francesco Antonio. Al Trono l'attribuisce l'accuratissimo studio sul « Barocco nel Cuneese » del comm. avv. Attilio Bonino (32), ad esso pure l'ho attribuito anch'io in altri miei studi.

Recentemente il quadro dovette essere tirato giù dalla sua parete per verificare una macchia d'umido, che sembrava corrodere il muro appresso. Così ho potuto studiarlo bene da vicino, mentre si procedeva ad una sommaria ma accurata ripulitura del quadro stesso, che mostrava averne grande bisogno.

Le caratteristiche del dipinto non corrispondono a quelle del Trono; il disegno è assai più corretto, il colorito assai più vivo ed armonioso e l'opera sembra accusare un vigoroso pennello secentesco molto più che un autore del fiacco settecento. Fortunatamente una vistosa scritta sul dorso della tela ci dà tutta la storia del quadro. La scritta in lingua alquanto maccheronica dice così:

Nebuloni fecit

Tronus a Cuneo
restauravit mense
7 bris 1760 et a
nob. Amedeo Pictatore
et a Joanne Urso huius soc.
administr. et sumptibus
decorata 1761
restaurato luglio 22 - 1858.

L'ultima riga fu aggiunta; il resto è contemporaneo ai restauri del 1761 e prova che allora l'autore era conosciuto in modo certo, o per dati d'archivio o per la firma scritta sul dorso. L'appartenenza al milanese Giuseppe Nuvoloni, soprannominato Panfilo, è, del resto, ben confermata dai caratteri stilistici.

Osservando il quadro è possibile discernere le diverse fasi del restauro. Il Trono (probabilmente l'Alessandro, che era nato a Cuneo, non il Giuseppe, che era nato a Torino e non avrebbe forse scritto Tronus a Cuneo) rintelò il quadro assai male, attaccandovi una grossa

tela, che non arriva ad inchiodarsi sul telaio da nessuna parte e che quindi gravita col suo peso sulla tela dipinta increspandola e danneggiandola. Nel dipinto ritoccò per fortuna pochissimi punti, onde il disegno e i colori del Nuvoloni restano sostanzialmente autentici. Ma, forse per ordine avuto, volle completare meglio la composizione nella parte inferiore, aggiungendovi di suo due brutte figure. A sinistra di chi guarda pose la figura d'una donna dall'aspetto triste e quasi stupidito; è vestita a nero, ma sul petto sembra abbia una modestina d'una fievole tinta rosacea; la parte inferiore è incerta e appena abbozzata. A destra, dove l'autore aveva posto un putto alato paffuto e roseo che si balocca in terra col bastone fiorito di S. Giuseppe, il Trono aggiunse di rincontro un altro putto piuttosto mal disegnato e dal colore sbiancato, che sembra contrastare al primo il possesso del bastone.

Questi furono i lavori del Trono nel settembre 1760; i due massari della Società di S. Giuseppe nell'anno seguente hanno fatto restauri forse alla cornice e all'altare, di cui non è possibile ora valutare la portata.

Il restauro del 22 luglio 1858 si ridusse a cosa da poco e anche deplorevole. Si attaccò con colla da falegname qualche punto delle due tele che si staccavano; si otturò con ceralacca rossa (!) qualche foro e si spalmò sul dipinto un beverone grasso, che, misto con la polvere, formò su di esso una pasta untuosa e opaca di color cenere.

Rimettendosi ora il quadro a posto, però alquanto scostato dal muro onde non senta umidità, si mirò soltanto a fare opera di conservazione, e cioè si tolse con cura il beverone che l'oscurava; si attaccò un lembo di tela tutto intorno alla tela inferiore, messa come rinforzo dal Trono, onde poterla inchiodare direttamente sul telaio, impedendo così che essa gravasse sulla tela dipinta, deteriorandola; si tolse dove si poteva senza danno, qualche tappo di ceralacca. Quando sarà possibile provvedere a un restauro completo e ben fatto, sarà forse da pensare 'se non sia bene cancellare le brutte aggiunte del Trono e tornare al puro disegno del Nuvoloni.

Del quale pittore e delle sue fermate in Piemonte altro sarebbe a dire, perchè come pittore e stuccatore lasciò parecchie opere anche in piccoli paesi. Ricorderò (dietro cortese comunicazione di D. Giordanengo, arciprete di Demonte) che dai conti del Rosario di quella par-

⁽³²⁾ Op. cit., pag. 183.

rocchia, risulta come il Giuseppe Nuvoloni abbia nel 1666 percepite lire cento per opere di stucco e doppie dieci per le pitture in detta cappella del Rosario. La bella icona del Duomo potrebbe dunque averla dipinta o intorno al 1666, quando si fermò anche a Demonte, oppure nel 1685, quando venne a Centallo per affrescare la grandiosa volta della chiesa della Trinità (33).

Due identificazioni proposte.

Molti benemeriti cittadini ed enti pubblici hanno generosamente concorso a costituire con doni il primo materiale del sorgente Museo Civico di Cuneo, e già le collezioni sono degne di nota e aumentano il decoro e il patrimonio storico della città. Con l'opera di raccolta va di pari passo l'opera di selezione, coordinamento, classificazione.

Fin da principio fu data dall'Amministrazione dell'Ospedale di S.ª Croce una statua marmorea, che raffigura una gentildonna inginocchiata a mani giunte, pressapoco in dimensioni naturali. Manca ogni indicazione sia del soggetto rappresentato, sia dell'artista o scultore. La foggia però del vestire e la tecnica della scoltura ci garantiscono che si tratta d'una nobildonna, vedova, vissuta sul principio del seicento. Il confronto coi ritratti, che abbiamo p. es. di Madama Reale e di altre vedove del tempo, non lascia dubbi al riguardo (34).

Nell'Ospedale la figura veniva chiamata « La Madonna del magazzino », ma evidentemente non è nè una Madonna nè una Santa, bensì una statua funeraria, che ritrae le sembianze della persona sepolta. Ho studiato gli archivi dell'Ospedale, ma nulla è venuto fuori che giovasse alla identificazione. Si suppose che la statua fosse trasportata dai sepolcri di S. Francesco (e così sta scritto sul cartellino provvisorio del Museo), ma la supposizione non pare fondata perchè nè Mons. Della Chiesa, nè il francescano padre Pietro Nallino, che hanno visitato San Francesco quando era in fiore, parlano in alcun modo d'un monumento marmoreo e il Nallino, che ha copiate le iscrizioni, nessuna ne riproduce che s'adatti alla nostra statua.

Credo tuttavia di poterla identificare con certezza tanto maggiore quanto è più scarsa (o nulla se vogliam dire) la scoltura funeraria in Cuneo. Trovo nel vol. 307 dei documenti dell'Archivio Comunale il testamento 18 gennaio 1627 della nobile signora Valenza, figlia del fu Bartolomeo di San Giuliano, Presidente di Sua Maestà Cristianissima nel parlamento di Grenoble, e vedova in ultime nozze del fu signor Giulio Cesare Malaspina, marchese di San Nazario, residente in Cuneo. Questa nobildonna, allo scopo di assicurare in Cuneo la fondazione di un Collegio di Padri Gesuiti tanto desiderata dalla cittadinanza e che malgrado i replicati tentativi non era riuscita, legava ai Padri per detta fondazione scudi diecimila di fiorini otto l'uno, affinchè i Padri costituissero detto Collegio, rendendo la testatrice partecipe dei meriti e suffragi della Compagnia. Di più voleva la testatrice che il suo ritratto venisse dipinto in ginocchio ai piedi della Santissima Vergine e di S. Ignazio nell'icona dell'Altar maggiore della futura chiesa del Collegio e nel muro si costruisse la sua tomba di marmo con la sua statua di marmo in ginocchio (35) rivolta verso l'Altare con epitaffio, e in essa tomba dovrà riposare la sua salma, trasportandola solennemente dalla chiesa di S. Chiara, dove avrà tumulazione provvisoria.

Non è a dubitarsi che i Padri Gesuiti, i quali vennero a fondare il

⁽³³⁾ Così ricaverei dal BONINO, op. cit. pag. 174. Per chi volesse fare la conoscenza personale del Nuvoloni ricordo che il suo autoritratto, pensoso e malinconico, è nella Pinacoteca di Brera, mentre il suo capolavoro (da confrontare per il soggetto con la nostra tela) è il San Giuseppe col Bambino Gesù al Castello Sforzesco.

⁽³⁴⁾ Lo scultore ebbe cura di renderci i più minuti particolari del vestiario. Vedi l'acconciatura del capo nei suoi veli, il costume al collo e sul petto con bavera liscia, inamidata e legata con stringa; le maniche a sboffi con fettuccie e sottomaniche; il busto stretto e fatto a punta in basso, la veste attillata ai fianchi, aperta sul davanti e ornata di due gale ecc. Il signor Conte Carlo Lovera di Castiglione, competentissimo nel giudizio di ritratti nobiliari del seicento, dice non esservi dubbio alcuno sul fatto che la rappresentata è una patrizia vedova del primo seicento. La statua poi è mancante di piedi, che dovevano sporgere indietro, perchè fu fatta per venir addossata al muro in una nicchia poco profonda.

⁽³⁵⁾ Ecco le frasi precise del testamento: « Volendo di più che a canto di detto Altare facino fare una Niccia nella muraglia con sua stattuva di marmore fino, raportante l'effiggie sua in ginocchioni uoltatta uerso detto Altare, ornatta con gli ornamenti condecenti et sopra di essa gli impronti di sua Arma et sotto di essa un Epitaffio in tavola di marmore, descritta con il Nome et cognome d'essa signora testatrice » (vol. 307 fol. 47 verso). Questa condizione è ricordata in termini espressi nell'Istrumento d'accordo tra il Collegio e la Città di Cuneo 27 novembre 1640; ivi, fol. 101 verso, e in termini generici nella Lettera del Generale dei Gesuiti P. Muzio Vitelleschi da Roma 26 maggio 1640, ivi folio 120.

Collegio, abbiano eseguita la volontà così esplicita della marchesa Valenza San Giuliano Malaspina. Tuttavia nella chiesa di S. Maria, edificata da loro nel 1655, non v'è traccia nè della statua n'è dell'icona all'altare maggiore. Evidentemente la volontà fu eseguita prima della costruzione dell'attuale S. Maria, in quella che fu chiesa provvisoria e poi cappella privata del Collegio (36). Quando poi, nel 1775, il palazzo del Collegio, per la soppressione dei Gesuiti, divenne sede del Municipio, l'antica cappella ricevette altra destinazione e il suo arredamento sacro fu mandato a Santa Croce. Là resta in sacrestia il quadro di S. Stanislao Kostka; là fino a pochi anni addietro era esposta in una corsìa, che ritiene ancora il nome di S. Ignazio, l'icona di questo Santo. Anche la statua marmorea fu mandata colà e rimase dimenticata in un magazzino (37), finchè fu donata al nostro Museo. Ma in base a quanto sono venuto dicendo, credo non sia dubbio che la statua rappresenti la marchesa Valenza Malaspina, fondatrice del Collegio e in certo senso, se così vogliamo dire, dell'attuale Palazzo Municipale.

Resterebbe a studiare chi sia lo scultore dell'opera, che artisticamente ha un pregio forse minore di quello storico. E qui, non trovando nè firma sul marmo nè documento in archivio, sono costretto ad arrischiare una congettura che però mi sorride con una certa evidenza. Gli scultori a Cuneo non furono mai numerosi; intorno al 1627 ne conosco uno solo: Annibale Sereno. Nel 1598 egli s'era provato a modellare una statua in rame da collocarsi sulla guglia della Torre di Città; ma il lavoro non era rimasto perfetto e non fu compiuto. In un tempo assai più vicino al nostro, cioè il 17 marzo 1625, egli come scultore e plasticatore è invitato dalla Confraternita di S. Sebastiano a « repigliare gli angioli e far li disegni delle sagome e cornici », come da ordinato in archivio. Mi sembra ovvia ipotesi supporre che sia stato lui a scolpire in marmo la nobile marchesa, che ormai da tre secoli sta in ginocchio a mani giunte pregando, trascurata, ignorata, sbattuta qua e là, mentre pure era grande, generosa e pia.

Questa attribuzione mi sembra tanto più plausibile quanto più i caratteri artistici della statua corrispondono alle doti che conosciamo dello scultore. Ora i critici della ragioneria del nostro Comune rifiutavano la statua del Sereno il 4 ottobre 1598 e non la vollero sulla guglia della nostra torre perchè era cosa sproporzionata e goffa (38).

Dal 1598 al 1627 il nostro artista si sarà forse perfezionato alquanto, ma chiunque osservi le mani della statua, dovrà convenire che non sono le mani aristocratiche d'una marchesa, ma restano davvero « cosa sproporzionata e goffa ».

Credo insomma di poter conchiudere che la statua certamente raffigura la marchesa Valenza Malaspina e fu scolpita per adornare la tomba nella chiesa dei Gesuiti; che probabilmente è opera del nostro scultore Annibale Sereno, il quale fu diligente nel copiare i particolari del vestiario e fu meno felice nel rendere i tratti della persona.

Ancora un'ultima identificazione e finisco. Nel Museo fu posta dal Municipio una buona tela, che raffigura la piazza di Brescia dominata dalla cupola maestosa della Cattedrale, mentre soldati italiani — o meglio piemontesi — si aggirano per la piazza. E' un bello studio di prospettiva egregiamente disegnato e finora non identificato; alcuni impiegati supponevano che fosse un modello, il quale dovesse servire a migliorare la cupola del nostro Duomo.

Credo di ravvisare in esso la tela di Domenico Roscio di Favria, che ai suoi tempi ebbe meritata fama, dal titolo: «La Piazza del Duomo di Brescia dopo la battaglia di San Martino». Da notizie pubblicate dal cav. Antonio Bertolotti (39) nel 1874 ricavo che il Roscio già alunno dell'Accademia Albertina, era allora professore di pittura applicata all'industria nella Scuola femminile professionale di Torino, di cui anche era stato benemerito fondatore. Egli dipinse un «Panorama di Roma», dal vero, nel Palazzo Reale di Torino, la «Distruzione del Tempio di Gerusalemme» esposto nel 1869; l'« Inaugurazione della R. Basilica di Superga»; l'« Anfiteatro di Breil a Valtournanche»; l'« In-

⁽³⁶⁾ La statua risponde con assoluta precisione a quanto noi ci aspettiamo in virtù del testamento. E' in marmo fino, con gli ornamenti condecenti, cioè con tutte le particolarità del vestito e dell'acconciatura, in ginocchio, con la testa e lo sguardo in alto come rivolti verso l'icona dell'altare, a mani giunte, fatta per essere posta in nicchia.

⁽³⁷⁾ Rimase però molti anni in una nicchia su della scala di servizio presso la porta Via Santa Croce n. 2.

⁽³⁸⁾ Ordinati del Comune, vol. 30, parte II, fol. 128.

⁽³⁹⁾ ANTONINO BERTOLOTTI, « Passeggiate nel Canavese », volume VII, 1874. Vedi anche al riguardo A. STELLA, « Pittura e Scoltura in Piemonte », Torino, 1893, pag. 506 nota. Può essere che il quadro sia venuto a Cuneo per interessamento del Senatore C. Brunet, sindaco del Comune, grande amatore di cose d'arte.

terno della Cappella della Sindone a Torino», comperato dalla Duchessa di Genova ecc. Fu anche filantropo e scrittore di cose d'arte. Morì intorno al 1880; non conosco più dettagliate notizie.

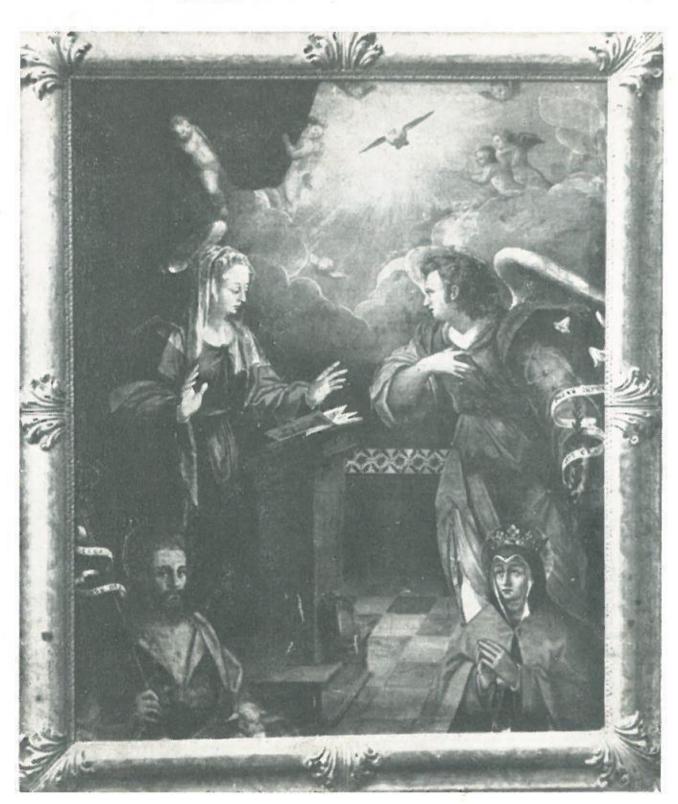
La nostra tela, esposta a Torino col titolo suddetto, era stata acquistata dal Ministero dell'Interno; come sia venuta a Cuneo e sia rimasta al Municipio non sono riuscito a saperlo. Ma è una buona tela, che fa onore al professore canavesano, ed è un ottimo saggio della pittura piemontese nella seconda metà del secolo scorso. Essa figura degnamente nella sezione d'arte del nostro Museo.

Cuneo, 25 gennaio 1933.

ALFONSO MARIA RIBERI.



FRANCESCO DELLA PORTA?: L'Invenzione di Santa Croce Chiesa di Santa Croce - Cuneo Fot. A. Scoffone



FRANCESCO DELLA PORTA: Annunciazione Chiesa di Santa Croce - Cuneo Fot. A. Scoffone



GIULIO BRUNO: La Crocifissione - San Sebastiano, Cuneo

Fot. A Scoftone



GIULIO BRUNO: La Veronica - S. Sebastiano, Cuneo

Fot. A. Scoffone

Sul ripostiglio di monete Romane del III.º Secolo scoperto a Demonte

Nel mese di ottobre 1925 un contadino di Demonte, certo Beccaria Michele, mentre stava lavorando in un campo di sua proprietà sito in Regione Podio — poco a valle del Castello o Fortezza da tempo demolito — urtava colla vanga contro un corpo a forma rotondeggiante, di durezza e risonanza metallica trovantesi a poca profondità dalla superficie del terreno, circa venti centimetri. Da notare che quel terreno non era mai stato ridotto a coltivo. Rimosso lo strato di terriccio circostante rilevò trattarsi di un vaso di bronzo a forma di anfora, con uno o due manici, coperto di ossido, che preso e scosso fra le mani gli diede l'impressione come fosse ripieno di monete. Stupito di tale scoperta e ritenendo che il vaso contenesse chissà quale tesoro, con decisione rapida ma certo poco felice, a colpi di piccone e di grosse pietre procedeva alla rottura del vaso che si frantumò in vari pezzi, non pensando certo che sarebbe stato molto meglio fosse stato conservato nella sua integrità. Una quantità notevole di monete si riversò sul terreno ed il Beccaria, raccoltele insieme ai cocci dell'anfora se ne ritornò a Demonte informando della scoperta fatta alcuni suoi conoscenti i quali naturalmente ne prelevarono qualche pezzo. Ed io ebbi appunto occasione, quale cultore di Numismatica e collezionista di monete, di acquistarne qualche esemplare da persone di Demonte di mia conoscenza, venendo così ad essere informato del casuale ritrovamento. Credetti mio dovere fare avvisato il delegato agli scavi e ritrovamenti di Cuneo e questi, con lodevole solerzia si portò sul luogo per le opportune indagini, mentre già il Pretore di Demonte aveva provveduto

al sequestro di tutto il materiale trovato, salvo pochi esemplari che nel frattempo erano già passati nelle mani di privati. Tutte le monete — in numero di circa 1400 — vennero in seguito portate alla Direzione di Scavi ed Antichità di Torino che ne trattenne la metà, entrata per Legge nella Raccolta del R. Museo di Antichità di Torino. Il professor Pietro Barocelli in una recente comunicazione fatta alla R. Accademia Nazionale dei Lincei e pubblicata in atti « Notizie di Scavi ed Antichità », vol. VI, Serie VIa, fascicoli 7, 8, 9, ha reso noto l'elenco delle monete che sono pervenute al detto Museo. Pel fatto che l'altra metà venne da me acquistata ed è entrata a far parte della mia collezione privata, credo utile e interessante darne notizia in modo da completare l'elenco delle monete rinvenute che rappresentano una vera pagina fotografica documentata di storia delle nostre regioni che in verità sono così povere di vestigia Romane specie monetarie.

Affermo che le nostre Regioni — Provincia di Cuneo — sono scarse di ritrovamenti numismatici, e, credo, ben a ragione. Difatti, salvo pochi e scarsi ritrovamenti fatti a Benevagienna ed a Pollenzo — centri Romani di notevole importanza — e tutti di monete per lo più isolate e in genere di cattiva conservazione, come ebbi occasione di constatare, non sono a mia conoscenza che poche e sommarie relazioni. Un ritrovamento importante che trovasi citato in « Notizie di scavi », 1898, pag. 177, sarebbe quello di Busca comprendente 50 grandi bronzi e un medio bronzo di epoca alquanto anteriore a quelli di Demonte: 1 Traiano, 1 Adriano, 8 Antonino Pio, 13 Marco Aurelio, 4 Commodo, 1 Clodio Albino, 7 Alessandro Severo, 2 Massimino, 2 Gordiano Pio, 4 Filippo Padre e Figlio, 8 non identificate.

Altro ritrovamento di 225 monete (pure piccoli bronzi di bassa lega) venne fatto nel Comune di Castelletto Stura e trovasi citato in « Notizie di Scavi ed Antichità » 1904, pag. 361; erano pure contenute in un crogiuolo di terracotta rozza e appartenevano al periodo cronologico che va dal 252 al 270 dopo Cristo.

Ma quello di cui tratto non è privo di un certo quale interesse sia per il numero rilevante delle monete trovate quanto per la località del rinvenimento. La Valle Stura, che è stata spettatrice di tanti avvenimenti storici, molti ben noti ed altri oscuri ed incerti, ha dato un notevole contingente di testimonianze accertanti l'esistenza di abitati di Età Romana e fors'anche Preromana. Furono infatti trovati in epoche diverse are, cippi, inscrizioni lapidarie, — alcune di esse si trovano nel

nostro Museo Civico — altre sono descritte nel « Corpus Inscriptionum Latinarum », ricordanti una tribù Quirina e persone di nome Tatiens e Sapirus, ma non esistevano fino ad ora documenti numismatici. Quello di cui mi occupo in questa memoria colma quindi una lacuna e, pur non avendo che scarso valore commerciale per noi numismatici, ha una grande ed indiscutibile importanza storica e topografica perchè quei piccoli pezzi di metallo che hanno sopravvissuto ai tempi ci hanno portato un documento autentico e prezioso della vita e della Civiltà Romana che si era imposta in quella valle, forse in tempi più remoti, per quanto non documentati, ma in modo indubbio nel III Secolo.

Data del ripostiglio

E' cosa facile determinare a quale epoca risale la coniazione delle monete, sia dai ritratti degli Imperatori come dalle leggende incise. L'esame complessivo ci fa noto che le monete furono coniate nel tratto di tempo che va dal 253 al 305 della nostra Era. In questo triste periodo per l'Impero Romano, travagliato dalle lotte fra i competitori, dalle rivolte dei soldati, dalle terribili invasioni dei barbari che colle loro devastazioni minacciavano fin d'allora e seriamente la compagine dell'Impero, in un breve periodo di cinquant'anni si contano ben 34 fra Imperatori e usurpatori che batterono moneta. Di questi 34 ben undici sono rappresentati sulle monete di questo ripostiglio, più tre auguste dell'epoca (Salonina, Severina, Magnia Urbica).

Data l'estensione relativamente breve del periodo di tempo rappresentato dalle monete e tenendo conto che le monete emesse in precedenza continuavano ad aver corso (come succedeva e succede anche in epoche moderne) anche per periodi di tempo abbastanza lunghi, dobbiamo tener conto solo di quelle emesse ultime per poter stabilire l'epoca del nascondimento che deve seguire certo di poco alla avvenuta coniazione delle monete ultime per ordine cronologico. Le ultime rappresentate sono quelle appartenenti agli Imperatori Diocleziano e Massimiamo Erculeo i quali abdicarono contemporaneamente nel 305. Ne consegue che la data del sotterramento è certo di poco posteriore a tale anno anche pel fatto che le monete del ripostiglio che appartengono a questi due Imperatori sono quasi a fior di conio e quindi non avevano quasi circolato.

Venendo poi a cercare di stabilire come, da chi e perchè fu in-

Sul ripostiglio di monete Romane del III.º Secolo scoperto a Demonte

Nel mese di ottobre 1925 un contadino di Demonte, certo Beccaria Michele, mentre stava lavorando in un campo di sua proprietà sito in Regione Podio — poco a valle del Castello o Fortezza da tempo demolito — urtava colla vanga contro un corpo a forma rotondeggiante, di durezza e risonanza metallica trovantesi a poca profondità dalla superficie del terreno, circa venti centimetri. Da notare che quel terreno non era mai stato ridotto a coltivo. Rimosso lo strato di terriccio circostante rilevò trattarsi di un vaso di bronzo a forma di anfora, con uno o due manici, coperto di ossido, che preso e scosso fra le mani gli diede l'impressione come fosse ripieno di monete. Stupito di tale scoperta e ritenendo che il vaso contenesse chissà quale tesoro, con decisione rapida ma certo poco felice, a colpi di piccone e di grosse pietre procedeva alla rottura del vaso che si frantumò in vari pezzi, non pensando certo che sarebbe stato molto meglio fosse stato conservato nella sua integrità. Una quantità notevole di monete si riversò sul terreno ed il Beccaria, raccoltele insieme ai cocci dell'anfora se ne ritornò a Demonte informando della scoperta fatta alcuni suoi conoscenti i quali naturalmente ne prelevarono qualche pezzo. Ed io ebbi appunto occasione, quale cultore di Numismatica e collezionista di monete, di acquistarne qualche esemplare da persone di Demonte di mia conoscenza, venendo così ad essere informato del casuale ritrovamento. Credetti mio dovere fare avvisato il delegato agli scavi e ritrovamenti di Cuneo e questi, con lodevole solerzia si portò sul luogo per le opportune indagini, mentre già il Pretore di Demonte aveva provveduto

al sequestro di tutto il materiale trovato, salvo pochi esemplari che nel frattempo erano già passati nelle mani di privati. Tutte le monete — in numero di circa 1400 — vennero in seguito portate alla Direzione di Scavi ed Antichità di Torino che ne trattenne la metà, entrata per Legge nella Raccolta del R. Museo di Antichità di Torino. Il professor Pietro Barocelli in una recente comunicazione fatta alla R. Accademia Nazionale dei Lincei e pubblicata in atti « Notizie di Scavi ed Antichità », vol. VI, Serie VIa, fascicoli 7, 8, 9, ha reso noto l'elenco delle monete che sono pervenute al detto Museo. Pel fatto che l'altra metà venne da me acquistata ed è entrata a far parte della mia collezione privata, credo utile e interessante darne notizia in modo da completare l'elenco delle monete rinvenute che rappresentano una vera pagina fotografica documentata di storia delle nostre regioni che in verità sono così povere di vestigia Romane specie monetarie.

Affermo che le nostre Regioni — Provincia di Cuneo — sono scarse di ritrovamenti numismatici, e, credo, ben a ragione. Difatti, salvo pochi e scarsi ritrovamenti fatti a Benevagienna ed a Pollenzo — centri Romani di notevole importanza — e tutti di monete per lo più isolate e in genere di cattiva conservazione, come ebbi occasione di constatare, non sono a mia conoscenza che poche e sommarie relazioni. Un ritrovamento importante che trovasi citato in « Notizie di scavi », 1898, pag. 177, sarebbe quello di Busca comprendente 50 grandi bronzi e un medio bronzo di epoca alquanto anteriore a quelli di Demonte: 1 Traiano, 1 Adriano, 8 Antonino Pio, 13 Marco Aurelio, 4 Commodo, 1 Clodio Albino, 7 Alessandro Severo, 2 Massimino, 2 Gordiano Pio, 4 Filippo Padre e Figlio, 8 non identificate.

Altro ritrovamento di 225 monete (pure piccoli bronzi di bassa lega) venne fatto nel Comune di Castelletto Stura e trovasi citato in « Notizie di Scavi ed Antichità » 1904, pag. 361; erano pure contenute in un crogiuolo di terracotta rozza e appartenevano al periodo cronologico che va dal 252 al 270 dopo Cristo.

Ma quello di cui tratto non è privo di un certo quale interesse sia per il numero rilevante delle monete trovate quanto per la località del rinvenimento. La Valle Stura, che è stata spettatrice di tanti avvenimenti storici, molti ben noti ed altri oscuri ed incerti, ha dato un notevole contingente di testimonianze accertanti l'esistenza di abitati di Età Romana e fors'anche Preromana. Furono infatti trovati in epoche diverse are, cippi, inscrizioni lapidarie, — alcune di esse si trovano nel

nostro Museo Civico — altre sono descritte nel « Corpus Inscriptionum Latinarum », ricordanti una tribù Quirina e persone di nome Tatiens e Sapirus, ma non esistevano fino ad ora documenti numismatici. Quello di cui mi occupo in questa memoria colma quindi una lacuna e, pur non avendo che scarso valore commerciale per noi numismatici, ha una grande ed indiscutibile importanza storica e topografica perchè quei piccoli pezzi di metallo che hanno sopravvissuto ai tempi ci hanno portato un documento autentico e prezioso della vita e della Civiltà Romana che si era imposta in quella valle, forse in tempi più remoti, per quanto non documentati, ma in modo indubbio nel III Secolo.

Data del ripostiglio

E' cosa facile determinare a quale epoca risale la coniazione delle monete, sia dai ritratti degli Imperatori come dalle leggende incise. L'esame complessivo ci fa noto che le monete furono coniate nel tratto di tempo che va dal 253 al 305 della nostra Era. In questo triste periodo per l'Impero Romano, travagliato dalle lotte fra i competitori, dalle rivolte dei soldati, dalle terribili invasioni dei barbari che colle loro devastazioni minacciavano fin d'allora e seriamente la compagine dell'Impero, in un breve periodo di cinquant'anni si contano ben 34 fra Imperatori e usurpatori che batterono moneta. Di questi 34 ben undici sono rappresentati sulle monete di questo ripostiglio, più tre auguste dell'epoca (Salonina, Severina, Magnia Urbica).

Data l'estensione relativamente breve del periodo di tempo rappresentato dalle monete e tenendo conto che le monete emesse in precedenza continuavano ad aver corso (come succedeva e succede anche in epoche moderne) anche per periodi di tempo abbastanza lunghi, dobbiamo tener conto solo di quelle emesse ultime per poter stabilire l'epoca del nascondimento che deve seguire certo di poco alla avvenuta coniazione delle monete ultime per ordine cronologico. Le ultime rappresentate sono quelle appartenenti agli Imperatori Diocleziano e Massimiamo Erculeo i quali abdicarono contemporaneamente nel 305. Ne consegue che la data del sotterramento è certo di poco posteriore a tale anno anche pel fatto che le monete del ripostiglio che appartengono a questi due Imperatori sono quasi a fior di conio e quindi non avevano quasi circolato.

Venendo poi a cercare di stabilire come, da chi e perchè fu in-

terrato in quel luogo un numero così considerevole di monete si può escludere per ragioni intuitive sia stato un privato cittadino di quei tempi o di epoca posteriore. E' molto presumibile pensare con fondatezza e ritenere che un gruzzolo tale rappresentasse il denaro che doveva servire per il pagamento delle truppe dislocate in quella regione. Difatti Demonte, sita a circa metà strada della via che da Pedo (ora Borgo S. Dalmazzo) conduceva, pel valico del Colle della Maddalena, alle Gallie, era un centro abitato di notevole importanza a quell'epoca. E lo attestano i ritrovamenti di un certo numero di documenti epigrafici dei quali ho già in antecedenza fatto cenno. Con tutta probabilità a causa di una repentina incursione di Galli provenienti dall'alta Valle, il gruzzolo, colà interrato, non potè più essere ritirato in tempo da chi aveva provveduto a nasconderlo in luogo sicuro, forse per morte avvenuta in combattimento o per forzato rapido abbandono, senza aver avuta la possibilità di ritornare a ritirarlo o di confidare a qualcuno la località precisa del nascondiglio.

Tutte le monete all'epoca del ritrovamento erano ricoperte da abbondante ossido, ma dopo opportuno lavaggio si riscontrarono in genere in stato di buona conservazione, coniate su tondelli abbastanza regolari dove i ritratti, le figurazioni e le leggende sono ben disegnati ed incisi. Noto anzi che le monete dell'Imperatore Probo hanno in buona parte rilievi molto belli e dimostrano che i conii erano preparati da incisori certo abilissimi, molte di esse conservano ancora quasi integro lo strato argenteo dello imbianchimento del tondello, come usavasi in quei tempi.

I personaggi Imperiali rappresentati sono complessivamente quattordici, fra cui tre auguste, e comprendono un periodo di 52 anni, spettando i pezzi più antichi a Gallieno (253-268), gli ultimi a Massimiano Ercole (286-305).

La descrizione sommaria, ma fedele delle monete entrate a far parte della mia collezione sono elencate nell'ordine della classificazione fatta dal Cohen: Henry Cohen: « Description historique des monnaies frappèes sous l'Empire Romain, communément appelèes Médailles Imperiales », 1859-68.

Il numeri di riferimento sono quelli della 1ª Edizione, non possedendo che questa sola. (Vedi colonna mediana dello specchio che segue).

iocre eto eto sto sto	47
mediocre cattivo discreto discreto discreto bello	
GALLIENO (Publius Licinius Gallienus) (253-268) 103 DIANAE. CONS. AUG. 31 Fector Diana Salonina) 31 Fector Diana a destra Delta esemplare di modulo piccolo (quinario?). VITTORINO (Marcus Plavonius Victorinus) (265-267) 30 INVICTUS. 30 INVICTUS. 30 INVICTUS. 30 LAFITTA AUG. 31 CONSECRATIO. esergo liscio. AUDIUS. AUG. 51 CONSECRATIO. esergo liscio. 443 PAX. AETERNA. 544 CANSECRATIO. esergo S. P. Q. R. 555 CANSECRATIO. esergo S. P. Q. R. 656 657	
Testa e leggenda (253-268) 103 DIANAE. (come segnata in Cohen) SALONINA (Cornelia Sale moglie di Gallieno moglie di Gallieno 1 Busto e leggenda. 31 FECUND	

|--|

Un esemplare ha busto radiato con coraz-
za e paludamento. Busto radiato con corazza e paludamento.
IMP. C. L. DOM. AURELIANUS. P. F. AUG. Busto radiato e corazzato a D.
S. AUG. con mantello Impe- colla mano destra. è segnato sul Cohen
scettro.
Busto radiato con paludamento e corazza.

Busto e leggenda. In un esemplare il busto è corazzato e go GONCORD. MILIT. Busto radiato corazzato e paludato. Busto e leggenda. In busto di Aureliano è corazzato. Il busto di Aureliano è corazzato. Il busto di Aureliano è corazzato. In descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano e corazzato. In descenta descenta di Aureliano e corazzato. In descenta descenta di Aureliano e co
e leggenda. f log i Aureliano & corazzato. t od i Aureliano & corazzato. c e leggenda. e leggenda. f con paludati il busto d'Aureliano t c estergo (Somma. c con paludato, var. cergo (Somma. radiato corazzato e paludato, var. cergo (Somma. resergo S. resergo C.* S.* resergo C.* S. resergo S. resergo C.* S. resergo S. resergo C.* S. resergo R. resergo P. O. S. T. *Q. *T. recohi esemplari il busto d'Aureliano recergo P. O. S. T. *P. recohi esemplari il busto d'Aureliano recergo P. P. * P. *P. *T. recohi esemplari il recerco di Aureliano recergo P. P. *P. *P. *T. recohi esemplari il recerco di Aureliano recergo P. P. *P. *P. *T. recohi esemplari il recerco d
e leggenda. con paludamento e corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato.
e leggenda. radiato corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato. to di Aureliano è corazzato.
e leggenda. radiato corazzato e paludato. radiato corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato. to di Aureliano è corazzato.

|--|

Un esemplare ha busto radiato con coraz-
za e paludamento. Busto radiato con corazza e paludamento.
IMP. C. L. DOM. AURELIANUS. P. F. AUG. Busto radiato e corazzato a D.
S. AUG. con mantello Impe- colla mano destra. è segnato sul Cohen
scettro.
Busto radiato con paludamento e corazza.

Busto e leggenda. In un esemplare il busto è corazzato e go GONCORD. MILIT. Busto radiato corazzato e paludato. Busto e leggenda. In busto di Aureliano è corazzato. Il busto di Aureliano è corazzato. Il busto di Aureliano è corazzato. In descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano è corazzato. In descenta descenta di Aureliano e corazzato. In descenta descenta di Aureliano e corazzato. In descenta descenta di Aureliano e co
e leggenda. f log i Aureliano & corazzato. t od i Aureliano & corazzato. c e leggenda. e leggenda. f con paludati il busto d'Aureliano t c estergo (Somma. c con paludato, var. cergo (Somma. radiato corazzato e paludato, var. cergo (Somma. resergo S. resergo C.* S.* resergo C.* S. resergo S. resergo C.* S. resergo S. resergo C.* S. resergo R. resergo P. O. S. T. *Q. *T. recohi esemplari il busto d'Aureliano recergo P. O. S. T. *P. recohi esemplari il busto d'Aureliano recergo P. P. * P. *P. *T. recohi esemplari il recerco di Aureliano recergo P. P. *P. *P. *T. recohi esemplari il recerco di Aureliano recergo P. P. *P. *P. *T. recohi esemplari il recerco d
e leggenda. con paludamento e corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato.
e leggenda. radiato corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato. to di Aureliano è corazzato.
e leggenda. radiato corazzato e paludato. radiato corazzato e paludato. to è corazzato. e leggenda. con paludamento e corazza. e leggenda. e leggenda. e leggenda. to di Aureliano è corazzato. to di Aureliano è corazzato.

2	1	٦
	•	
0	1	,

											'488A
bello	discreto	discreti	discreti	discreti	discreto	corroso	discreto	discreto	discreto	discreti	
LIBERT. AUG.	MARS. INVICTUS. Il sole radiato quasi nudo a sinistra tenendo uno staffile con la sinistra, presenta con la destra globo a Marte nudo, con casco, tenendo con la sinistra un'asta (lancia) verticale.	ORIENS, AUG. esergo P. XXI Gamma.	ORIENS. AUG. esergo P. Q. S. 'r. II. V.	ORIENS. AUG. esergo P. Q. II.	Il prigioniero non alza la mano.	ORIENS. AUG. esergo XXI. E.	ORIENS. AUG.	ORIENS. AUG. esergo Q.	ORIENS. AUG. esergo VI.	ORIENS. AUG. esergo Q. S. T. QM. TM. QXXT. P e stella sul campo. PXXT stella sul campo.	TXXI " " " N N N N N N N N N N N N N N N N
117	119 v.a.r.	130	131	133	133 var.	134	135	135 var.	136	138	
Busto e leggenda.		Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	AURELIANUS. AUG. Busto radiato e corazzato a D.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	IMP. AURELIANUS. AUG. Busto radiato e corazzato a destra.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	
I	-	5	13	60	I	Н	н	H		. 13	

e leggenda. e leggenda. e leggenda. c AURELIANUS. AUG. radiato e corazzato a D. re leggenda. e leggenda. c leggenda. e leggenda. e leggenda. c leggenda. e leggenda. e leggenda. c leggenda. e leggenda. c leggenda. c leggenda. e leggenda. c leggenda.		discreti	discreti	discreti	corrosi	Corrosi	discreto	discreti	bello	discreti	discreti	palma e seduto a	discreto	discreto	corrosi
e leggenda. C. AURELIANUS. AUG. radiato e corazzato a D. e leggenda.	RESTITUT, ORIENTIS. esergo *C*. C*P.	0	ITUTOR. ORBIS. Delta C. Gamma.	*TITUTOR. ORBIS.	ROMAE. AETER. esergo Q.	ROMAE. AETERNAE. esergo Q.		SOLI. INVICTO. es. Delta. Gamma. S.		VICTORIA AUG. esergo T.	VICTORIA AUG. stella nel campo.	0	AUG. stella e	AUG.	VIRT. MILITUM. esergo T. Gamma.
e leggenda. C. AURELIANUS. AUG. radiato e corazzato a D. e leggenda.	173	177	178	179 var.	181	182 var.	184	188	192	196 var.	198 var.		201	23 supp.	205
	ט	9	0	C. AURELIANUS. radiato e corazzato	Busto e leggenda.	plari il busto di Aureliano	9		Busto e leggenda.	Il busto di Aureliano è maludato.	e		e	a	o

corrosi	corrosi		bello	bello	discreto	bello	discreto		bello	bello	bello	discreto
VIRTUS. MILITUM. esergo T.	VIRTUS. MILITUM. esergo T.	SEVERINA (Ulpia Severina) (moglie di Aureliano)	CONCORDIA. AUGG. esergo KAA e stella nel campo.	CONCORDIA. AUGG. esergo SXXIR.	CONCORDIAE. MILITUM. esergo XXI. PXX. T. VXXT.	CONCORDIAE. MILITUM. esergo XXI nel campo T.	PROVIDEN. DEOR. esergo TXXT. VXXT. VIXXT.	Marcus Claudius Tacitus) (275-276)	AEQUITAS. AUG. esergo XXI Gamma	AEQUITAS. AUG. esergo XXI Gamma.	CLEMENTIA. TEMP. esergo XXIM. XXIZ.	CLEMENTIA TEMP. esergo XXIZ (Z inverso).
212	212 var.	ERINA (Umoglie di	8	4	ນາ	9	12	ius Mar (275	27	(0 26)	35	36
Busto e leggenda.	Il busto di Aureliano è paludato.	SEVE)	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	TACITIO (Caius	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda,
01	10		-	1	6	-	2		(1)	H	79	-

														1/80	
beilo	discreto	discreto	discreti	discreto	discreti	discreto	pello	discreto		discreti	discreto	discreto	discreti	discreto	bello
CONCORD. MILIT esergo P.	FELICITAS. SAECULI. esergo T.	FELICITAS. SAECULI. esergo V.	FIDES. MILITUM. esergo XXS.	LAETITIA. AUG. esergo VI.	LAETITIA. FUND. esergo XXI K.	MARTI, PACIF. esergo S.	PAX. AUGUSTI. esergo P.	PAX. PUBLICA.	PROVID. DEOR.	PROVIDENTIA. AUG. es. XXI A.	PROVIDENTIA. DEORUM. esergo S.	SALUS. AUG. esergo XXIDelta. XXI e Delta nel campo.	SECURIT. PERP. esergo M.	SPES. PUBLICA. esergo XXIE.	SPES. PUBLICA. esergo S.
43	49 var.	52	59 var.	63	99	73	79 var.	84	85	93	95	101	107	1112	114 var.
Busto e leggenda.	IMP. C. M. CL. TACITUS. AUG. Busto radiato e corazzato.	Busto e leggenda.	2 esemplari sono con busto corazzato.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Il busto di Tacito è corazzato.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Un esemplare con paludamento e corazza.	Busto e leggenda.	La vittoria con palma e corona è rivolta a destra.
-64	-	I	4	н	7	н	н	7	I	8	-	0	n	_	-

	nto 1	nel campo A A. Delta *.	discreti
Busto e leggenda.	Izo U es	UBERTAS. AUG. esergo XXIE.	discreto
Busto e leggenda.	126 V es	VICTORIA. AUG. esergo P.	bello

. . .

н	Busto e leggenda.	126	VICTORIA. AUG.	bello
	FLORIANO	(Marcu	FLORIANO (Marcus Annius Florianus)	
		(2)	(276)	
	Busto e leggenda.	12	AEQUITAS. AUG. esergo XXI Gamma.	discreti
	Busto e leggenda.	21	CONCORDIA. MILITUM. esergo T.	discreto
	Busto e leggenda. Un esemplare con paludamento, altro con sola corazza.	24	FELICITAS. AUG. esergo P. T.	belli
	Busto con paludamento e corazza.	26	FELICITAS. SAECULI. es. S.	discreto
	Busto e leggenda.	37	LAETITIA. FUND. esergo XXI. B.	discreto
	Busto con paludamento e corazza.	62 var.		bello
			con una bacchetta un globo a terra, col- la mano sinistra tiene corno di abbon- danza.	
	Busto e leggenda.	78	VIRTUS. AUG.	discreti
	Busto e leggenda.	87	VIRTUS. AUGUSTI. esergo IIII.	discreto

PROBO (Marcus Aurelius Probus) (277-282)

H	Busto e leggenda.	102	ABUNDANTIA. AUG.	bello
н	Busto radiato a sinistra con mantello imperiale tiene colla destra un globo sormontato dalla vittoria.	ros var.	ABUNDANTIA. AUG.	discreto
И	Busto e leggenda.	121	ADVENTUS. AUG. esergo A fulmine Z.	discreti
9	Busto e leggenda.	122	ADVENTUS. AUG. esergo A Semiluna con punto S. R corona A. R Semiluna Delta. R corona S. R*Z. R Semiluna Z.	discreti
7	Busto e leggenda.	124	ADVENTUS. AUG. esergo R Semiluna S. R*S.	discreti
I	Busto e leggenda.	125	ADVENTUS. AUG. esergo R fulmine Z.	bello
H	Busto e leggenda.	139	ADVENTUS. PROBI. AUG. esergo R Delta.	bello
H	VIRTUS. PROBI. AUG. Busto corazzato a destra con casco radiato e galeato. Tiene asta e scudo.	142 var.	ADVENTUS. PROBI. AUG. es. XXI B.	bello
. 14	Busto e leggenda.	147	AEQUITAS. AUG. esergo XXI XXI Gamma	discreti
-	IMP. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. Busto corazzato a sinistra con casco radiato e galeato. Tiene asta e scudo.	ışo var.	AETERNITAS. AUG. La lupa che allatta Romolo e Remo. es. XXI S.	bello
H	Busto e leggenda.	162	CLEMENTIA. TEMP. esergo XXIZ.	discreto

Busto e leggenda.	154	CLEMENTIA. TEMP. csergo XXIB. XXE.	corrosi
IMP. C. PROBUS. P. F. AUG.	r60 var.	CLEMENTIA. TEMP. esergo XXIP.	corroso
e leggenda.	194	CONCORDIA. MILITUM. esergo XXIMC. nel campo P.	bello
Busto e leggenda.	198	CONCORD. MILIT. esergo PXXI, nel campo E - E*.	belli
Busto e leggenda.	199 var.	CONCORD, MILIT. esergo AXXI.	pello
Busto e leggenda.	200 var.	CONCORD. MILI. Probo in piedi a destra dà la maro alla Concordia. esergo DXXT.	discreto
Busto e leggenda.	204	CONCORD. MILIT. esergo PXXI nel campo E.	discreto
Busto e leggenda.	208	CONCORD. MILIT. esergo XXI nel campo T.	discreto
Busto e leggenda. 2 esemplari con busto paludato. 3 esemplari con busto corazzato.	211	concord. MILIT. esergo XXI nel campo P. esergo XXI nel campo Q. esergo XXI nel campo Gamma. esergo XXI nel campo E.	discreti
Busto e leggenda.	213	CONCORD. MILIT. esergo XXI nel campo T.	discreto
Busto e leggenda.	217	CONCORD. MILIT. esergo XXI nel campo P.	bello
Busto e leggenda.	218	CONCORD. MILIT. esergo XXI nel campo Delta.	егоѕо
Busto e leggenda.	221	CONSERVAT. AUG.	eroso

57

•	Busto e leggenda.	223	CONSERVAT. AUG.	discreto
[69]	Busto e leggenda.	224	CONSERVAT. AUG. esergo TXXT. XXIVI.	discreti
M	IMP. C. M. AUR. PROBUS. AUG. Busto laureato e corazzato a sinistra. II Cohen da solo due esemplari, ma M. B. col busto laureato (Coh. 237 e 239).	manca	CONSERVAT. AUG. esergo liscio.	bello
H	Busto e leggenda.	231	CONSERVAT. AUG. esergo XXI. T.	bello
H	Busto e leggenda.	234	CONSERVAT. AUG. esergo TXXT.	discreto
-	Busto e leggenda.	242	FELICITAS. AUG. esergo XXI nel campo B.	discreto
-	Busto e leggenda.	243	FELICITAS. AUG. La Felicità tiene corno di abbondanza in-	bello
			vece del caduceo. esergo XXI nel campo A.	
_	Busto e leggenda.	253	FELICITAS. SEC. esergo SXXT.	bello
_	Busto e leggenda.	255	FELICITAS. SEC. esergo SXXT.	discreto
N	Busto e leggenda.	261	FIDES. MILIT. esergo VIXXT.	discreti
H	Busto e leggenda.	292	FIDES. MILIT.	bello
н	IMP. C. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aquila.	263 var.	FIDES. MILIT. esergo VIXXT.	bello
н	Busto e leggenda.	264	FIDES. MILIT. esergo VIXXT.	discreto

III. VICTOR. III. VICTOR. III. R Q Gamma. I. PACIF. Q XXI nel campo I e stella Q XXI nel campo I senza stella Q XXI nel campo I. Q XXI nel campo I. Q XXI nel campo I. Q XXI nel campo V. I. PACIF. A XXI. I. PACIF. A XXI. XXI e nel campo P. A VG. A VG. XXI e nel campo P. XXI e nel campo P.	15	lo	10	ii.	discreto	discreti	lo	ol	0]	, pol		
C. M. AUR. PROBUS. AUG. a sinistra con casco radiato. Tiene e scudo sul quale è il tilievo di un allo corrente. e leggenda. e leggenda. e leggenda. e leggenda. c. PROBUS. AUG. CONS. III. radiato a sinistra con mantello imecon CONS IIII estrepo de sergo o esergo o esergo o esergo o citato un esemecon CONS IIII esistente al Museo di con casco radiato a sinistra con con con casco radiato a sinistra con con casco radiato a sinistra con con con casco radiato a sinistra con con casco radiato a sinistra con con con casco radiato a sinistra con con con casco radiato a sinistra con con casco radiato a sinistra con con con con casco radiato a sinistra con	belli	bello	bello	belli	disc	disc	bello	bello	bello	belli		
C. M. AUR. PROBUS. AUG. radiato a destra con paludamento. C. PROBUS. P. F. AUG. a sinistra con casco radiato. Tiene e scudo sul quale è il rilievo di un ullo corrente. e leggenda. e leggenda. e leggenda. C. PROBUS. AUG. CONS. III. radiato a sinistra con mantello im- ale. Tiene scudo sormontato da a- a. Nel Cohen è solo citato un esem- e con CONS IIII esistente al Museo Vienna. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. con casco radiato a sinistra con co- a, scudo e lancia. e leggenda.	MARS. VICTOR. esergo III.	MARS, VICTOR. esergo III.		1.00	MARTI, PACIF. esergo A XXI.	ACIF. XXI nel	MARTI. PACIF. esergoeseigo VXXI.	-	K	AUG. XXIVI.	XXI e nel	eselgo AAI e nel Callino II.
IMP. C. M. AUR. PROBUS. AUG. Busto radiato a destra con paludamento. IMP. C. PROBUS. P. F. AUG. Busto a sinistra con casco radiato, Tiene asta e scudo sul quale è il tilievo di un cavallo corrente. Busto e leggenda. IMP. C. PROBUS. AUG. CONS. III. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scudo sormontato da aquila. Plare con CONS IIII esistente al Museo di Vienna. IMP. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. Busto con casco radiato a sinistra con corazza, scudo e lancia. Busto e leggenda.	317 var.	318 var.	323	325	326	327	328 var.	336 var.	340	341		
		C. PROBUS. P. F. AUG. a sinistra con casco radiato. e scudo sul quale è il rilievo allo corrente.	Busto e leggenda.				Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scudo sormontato da aquila. Nel Cohen è solo citato un esemplare con CONS IIII esistente al Museo di Vienna.	IMP. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. Busto con casco radiato a sinistra con corrazza, scudo e lancia.	e leggenda			

belli	bello	bello	bello	discreto	bello	belli	bello	belli	bello	bello	belli
esergo XXI e nel campo P. esergo XXI e nel campo Q. esergo XXI nel campo S. esergo XXI e nel campo VI.	AUGUSTI. XXI nel campo T.	PAX. AUGUSTI. esergo VXXI nel campo T e *.	PAX. AUGUSTI. esergo XXI nel campo P.	PAX. AUGUSTI. esergo XXI nel campo T.	PAX. AUGUSTI. esergo VXXI nel campo T e *.	TR. P. COS. P. P. XXI Delta.	P. M. TRI. P. COS. II. P. P. esergo XXI S.	FROVIDENT. AUG. esergo SXXI nel campo Q. esergo SXXI nel campo Q e *.	FROVIDENT. AUG.	IDEN' ovviden ondanza	un globo a terra. esergo XXI. A. RESTITUT. ORBIS.
351	352	354	356	357	364	372	377 var.	396	406	408 var.	415
Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	VIRTUS. PROBI. AUG.	Il busto è corazzato.	IMP. C. M. AUR. PROBUS. AUG. Busto radiato a destra ma corazzato.		Busto e leggenda.	IMP. C. M. AUR. PROBUS. AUG. Busto radiato e corazzato a destra.	Busto corazzato,

0	1		ķ.
m	۲	7	ŧ.
		6	ı

		**								
bello	belli	belli	bello	belli	bello	bello	bello	discreti	bello	bello
RESTITUT. SAEC. esergo VIXXT.	ROMAE. AETER. esergo RV Delta. R fulmine Delta	ROMAE. AETER. esergo R corona Gamma. esergo R semiluna Gamma.	ROMAE. AETER. esergo R semiluna E.	ROMAE. AETER. esergo R * Sigma = R semiluna con punto Gamma.	ROMAE. AETER. esergo R fulmine Delta.	ROMAE. AETER. esergo RXXT.	ROMAE. AETERNAE. Roma è seduta rivolta a sinistra e non di fronte; tiene un globo (?) colla mano destra. stra. esergo XXIT.	SALUS. AUG. esergo XXI Delta.	SALUS, AUG. esergo XXI nel campo V.	SALUS. AUG. esergo XXI nel campo V.
425	429	481	432	433	434	434 var.	447 var.	453	456	456 var.
Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	IMP. C. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aquila.	IMP. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aquila.	Busto e leggenda.	IMP. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a destra con corazza.	IMP. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a destra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aquila.
1	9	8	[m]	4	I	-		13	-	

discreto	bello	pello	belli	belli	belli	bello	beilo		bello	discreto	bello	bello	belli	
SALUS. AUG. esergo Gamma XX.	SECURITAS, ORBIS. esergo I.	SECURIT. PERP. esergo Gamma XXI.	SOLI. INVICTO. esergo R fulmine Gamma.	SOLI. INVICTO. esergo R semiluna B. R semiluna E. R*E.	SOLI. INVICTO. esergo R fulmine Gamma.	SOLI. INVICTO. esergo XXIT.		po a sinistra e non di fronte.	SOLI. INVICTO. esergo K A Gamma.	SPES. AUG. nel campo C.	TEMPOR. FELICI. esergo I.	TEMPOR. FELICI. esergo I.	TEMPOR. FELICIT.	
465	483	488	501	503	905	515	manca		526	538	546	548	552	
Busto e leggenda.	Busto radiato e corazzato a destra.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	VIRTUS. PROBI. AUG. Busto a sinistra con casco radiato e corrazza. Tiene asta e scudo sul quale si rileva un cavallo corrente a destra.		Busto e leggenda.	Busto paludato.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	

l	3	ij	4
E)	4	1

belli	discreti	discreti	discreti	pello	discreti	bello	discreti	discreti	discreto	bello	pello	belli
TEMPORUM. FELICITAS.	VICTORIA. AUG. esergo R fulmine S. R fulmine Gamma.	VICTORIA. AUG. esergo R fulmine S. R fulmine Gamma.	VICTORIA. GERM. csergo RAA. R fulmine A.	VICTORIA. GERM. csergo R corona A.	VICTORIA. GERM. eserge R corona A. R fulmine A.	VIRTUS. AUG. esergo QXXT.	VIRTUS. AUG. esergo QXXI.	VIRTUS, AUG. esergo XXI C.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXI nel campo P.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXI nel campo P.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXI nel campo Q.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXIP. XXIS.
553	559	999	573	575	577 var.	296	603 var.	610	637 var.	638 var.	639 var.	642
Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	IMP. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato e corazzato a D. II Cohen con questo D. segna un P. B. Q.	IMP. C. PROBUS. AUG. CONS. II. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aquila.	IMP. C. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato a destra con corazza.	Il busto è corazzato.	IMP. C. PROBUS. AUG. Busto radiato a sinistra con mantello imperiale. Tiene scettro sormontato da aduila.	IMP. C. PROBUS. P. F. AUG. Gusto radiato e corazzato a destra.		Busto e leggenda.
H	9	8	4	1	7	-	4	n	<u></u>	H	-	7

bello	bello	bello	discreto	bello	bello
VIRTUS. PROBI. AUG.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXI nel campo T.	VIRTUS. PROBI. AUG. csergo XXIV.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo XXIM.	VIRTUS. PROBI. AUG. esergo KA.R.	VIRTUS. PROBI. AUG. Trofeo fra due prigionieri seduti a terra con le mani legate dietro il dorso. esergo XXIV.
640	159	629	099	999	679 var.
Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda. Sullo scudo si rileva un cavallo galoppante a destra.	Busto e leggenda.	IMP. C. M. AUR. PROBUS. P. F. AUG. Busto radiato e corazzato a sinistra. Tiene lancia e scudo.
Н	-	-	-	-	H

CARO (Marcus Aurelius Carus) (282-283)

	bello	belli	belli	bello	belli	belli
	ABUNDANTIA. AUG. esergo T XXI.	CONSECRATIO. esergo II. IIII.	CONSECRATIO. AUG. esergo SMSXXI.	FIDES. MILIT. esergo PXXIT.	IOVI. VICTORI. esergo KAB.	PAX. EXERCITI. esergo PXXI.
,	56	37	41	47 var.	50	19
	Busto e leggenda.	2 Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	IMP. M. AUR. CARUS. P. F. AUG. Busto radiato e corazzato a destra.	Busto e leggenda.	3 Busto radiato e corazzato.

bello	nem .	bello	belli		discreto	discreto	discreto	bello	belli	bello	discreto
					4						
PAX. EXERCITI. esergo VIXXI.	esergo SXXI.	VIRTUS. AUG. esergo liscio.	VIRTUS, AUGG. esergo Gamma KA.	NUMERIANO (Marcus Aurelius Numerianus) (283-284)	IOVI. VICTORI. esergo KAB.	PIETAS. AUGG. esergo KA Delta.	PIETAS. AUGG. nel campo a sinistra C.	PRINCIPI, IUVENTUT, esergo VXXI,	PROVIDENT. AUGG. esergo VXXI - VIXXI.	ROMAE, AETERN. esergo VIXXIT.	UNDIQUE, VICTORES. esergo KAS.
64	11	89 var.	94	(Marcus (283	27	40	52	19	65	99	84
	Busto e leggenda.	IMP. C. M. AUR. CARUS. P. F. AUG. Busto radiato a Destra con paludamento.	Busto e leggenda.	NUME:RIANO -	IMP. NUMERIANUS. AUG. Busto radiato a destra e corazzato.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	Busto e leggenda.
H (73	H	CI		1	н	I	H	3	Н	-

Carinus)	
Aurelius	.285)
(Marcus	(283-
ARINO	

piedi a destra dà il cibo ad tenuto fra le braccia	Busto e leggenda. 91 PIETAS. AUGG. esergo KAZ.	belli belli discreto discreti bello bello discreti	FIDES. MILITUM. esergo KAE. GENIUS. EXERCITI. esergo KAA. PIETAS. AUGG. esergo KAZ. PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. PRINCIPI. IUVENTUTI. L'imperatore a sinistra tiene scettro col la destra e insegna con la sinistra. esergo SXXI. SALUS. AUGG. La Salute in piedi a destra dà il cibo ac un serpente tenuto fra le braccia	100 113 var. 120 var.
rzo SALUIS. AUGG.		discr discr discr	PRINCIPI. IUVENTUT. PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. PRINCIPI. IUVENTUTI. L'imperatore a sinistra tiene scettro colla destra e insegna con la sinistra. esergo SXXI. SALUIS. AUGG.	100 113 var. 120 var.
Sergo KAZ. 104 PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. 108 PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. 114 PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. 115 PRINCIPI. IUVENTUTI. 116 PRINCIPI. IUVENTUTI. 117 PRINCIPI. IUVENTUTI. 118 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 12 PRINCIPI. IUVENTUTI. 13 PRINCIPI. IUVENTUTI. 14 destra con paludamento e var. L'imperatore a sinistra tiene scettro con la sinistra.		discrete	GENIUS. EXERCITI. esergo KAA.	104
GENIUS. EXERCITI. esergo KAA. g1 PIETAS. AUGG. esergo KAZ. 104 PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. 108 PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. EKA - liscio. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. I 13 PRINCIPI. IUVENTUTI. I 14 destra con paludamento e var. I 2 imperatore a sinistra tiene scettro con la sinistra.	GENIUS. EXERCITI. esergo KAA.	bello	FIDES. MILITUM. esergo KAE.	70 G1 104
esergo KAE. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA. 91 PIETAS. AUGG. esergo KAZ. 104 PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. 108 PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. 114 destra e insegna con la sinistra.	63 FIDES. MILITUM. esergo KAE. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA.	belli		63 70 70 104
FELICIT. PUBLICA. esergo QXXI. TXXI. 63 FIDES. MILITUM. esergo KAE. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA. 91 PIETAS. AUGG. esergo KAZ. 104 PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. 108 PRINCIPI. IUVENTUT. EXA - liscio. EXA - liscio. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. EXA - liscio. 114 PRINCIPI. IUVENTUTI. EXA - liscio. 115 PRINCIPI. IUVENTUTI. Extra con paludamento e var. L'imperatore a sinistra tiene scettro con la centra e insegna con la sinistra.	63 FIDES. MILITUM. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA.	bello	FELICIT. PUBLICA. esergo QXXI. TXXI.	59 63 70 70 104
46 AEQUITAS. AUGG. esergo KAZ. 59 FELICIT. PUBLICA. esergo QXXI. TXXI. 63 FIDES. MILITUM. esergo KAE. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA. 91 PIETAS. AUGG. esergo KAZ. 104 PRINCIPI. IUVENTUT. esergo QXXI. 108 PRINCIPI. IUVENTUT. EKA - liscio. PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. EKA - liscio. 114 PRINCIPI. IUVENTUTI. 115 PRINCIPI. IUVENTUTI. 116 EKA - liscio. 117 PRINCIPI. IUVENTUTI. 118 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI. 110 PRINCIPI. IUVENTUTI. 110 PRINCIPI. IUVENTUTI. 110 PRINCIPI. IUVENTUTI. 111 PRINCIPI. IUVENTUTI. 112 PRINCIPI. IUVENTUTI. 113 PRINCIPI. IUVENTUTI. 114 PRINCIPI. IUVENTUTI. 115 PRINCIPI. IUVENTUTI. 116 PRINCIPI. IUVENTUTI. 117 PRINCIPI. IUVENTUTI. 118 PRINCIPI. IUVENTUTI. 119 PRINCIPI. IUVENTUTI.	46 AEQUITAS. AUGG. esergo KAZ. 59 FELICIT. PUBLICA. esergo QXXI. TXXI. 63 FIDES. MILITUM. esergo KAE. 70 GENIUS. EXERCITI. esergo KAA.		AEQUITAS. AUGG. esergo KAZ. FELICIT. PUBLICA. esergo QXXI. TXXI.	46 59 63 63 61 104

bello		bello	bello	bello	discreti e belli	belli
VENUS. GENETRIX. nel campo a sinistra D. VENUS. VICTRIX. esergo SXXIT.	DIOCLEZIANO (Caius Valerius Diocletianus) (284-305)	HERCULI. CONSERVAT. esergo SXXIT.	IOV. ET. HERCU. CONSER. AUGG. esergo XXI nel campo Gamma.	IOVI. CONSERVAT. esergo TXXIT. Manca l'aquila ai piedi di Giove.	IOVI. CONSERVAT. esergo PXXIT. SXXIT. TX TXXIT. Manca l'aquila ai piedi di Giove.	IOVI. CONSERVAT. esergo TXXIT. VIXXIT. Manca 1'admila ai niedi di Giove
10 12	(Caius Val (284-305)	199 var.	203	228 var.	229 var.	230 var.
MAGNIA. URBICA. AUG. Busto diademato a destro con crescente. Busto e leggenda.	DIOCLEZIANO	IMP. C. C. VAL. DIOCLETIANUS. D. F. AUG. Busto radiato a destra con paludamento e corazza.	Busto e deggenda.	Busto e leggenda.	IMP. C. C. VAL. DIOCLETIANUS. AUG. Busto radiato a destra con corazza.	IMP. C. C. VAL. DIOCLETIANUS. P. F. AUG. Busto radiato a destra con corazza
н		H	1	I	7	8

belli

IOVI. CONSERVAT. esergo SXXIT. VXXI Gamma.

233

e lleggenda.

Busto dora

13

discreto	bello		bello	bello	belli	discreto
IOVI. CONSERVAT. AUG. esergo XXIB.	IOVI. CONSERVAT. AUGG. esergo XXI Delta.	(Marcus Aurelius Valerius Maximianus) (286-305)	HERCULIONSERVAT. esergo SXXIT. L'omissione della lettera C è dovuta ad errore dell'incisore e non a mancanza di conio, perchè non vi è spazio fra l'I e l'O dove dovrebbe trovarsi la C.	HERCULI. PACIFERO. csergo XXIE.	TOVI. CONSERVAT. csergo PXX1T. SXXIT.	IOVI. CONSERVAT. AUGG. esergo XXIE.
236	240	(Marcu (286	255 var.	569	293	209
Busto e leggenda.	Busto e leggenda.	MASSIMIANO ERCOLE	F. AUG. Busto radiato a destra con paludamento e corazza.	Busto e leggenda.	IMP. C. M. A. VAL. MAXIMIANUS. AUG. Busto radiato a destra con paludamento e corazza.	Busto e leggenda.
H	~		-		ir	-

N. B. — Le singole colonne dello specchio rappresentano rispettivamente — da sinistra a destra — la 1ª il numero degli esemplari da me posseduti, la 2ª il tipo del diritto delle monete, la 3ª il numero corrispondente all'opera citata del Cohen, la 4ª i caratteri del rovescio, l'ultima a destra lo stato di conservazione. Nelle singole colonne vengono annotate con speciale merzione quelle che rappresentano varianti alla classificazione del Cohen o che comunque non risultano citate nella sua opera.

Cuneo. Febbraio 1933 - XI.

SALAN.

PEANO GIO. MICHELE

69

boll. m. 2 - mag 1933

Per la toponomastica di Pianfei e di Briga

APPUNTI ED OSSERVAZIONI

Ho letto con profondo interesse i due studi, l'uno su Pianfei dell'avv. Maurizio Preve, l'altro su Briga del canon. F. Savio, apparsi nell'ultimo numero di queste « Comunicazioni », cioè l'ottobre 1932. Orbene, riferendomi qui alla sola questione toponomastica, che tocca appunto i miei prediletti studi, mi permetto di esporre in queste poche pagine, le mie idee, o meglio le conclusioni, alle quali son pervenuto dopo riflessioni ponderate e mature.

E cominciando dal primo studio, cioé da quello su Pianfei, l'Autore che, bisogna riconoscerlo, muove con passo cauto e sicuro, perchè partito dal documento, in questo campo pieno di induzioni e deduzioni, non accessibile a tutti, ma a pochi soltanto; l'Autore, dico, a pag. 22, lin. 3, così si esprime: « E' parer mio che *Pianfei* derivi precisamente dalla voce *Planum Fajtum*, perchè così era denominata la regione fin dal 1200 ».

E a conferma della sua asserzione, l'Autore produce alcuni passi di documenti. Ma altra luce egli apporta: la pronuncia popolare. Infatti così si esprime. « Alla storia fa fedelmente seguito la tradizione popolare che ancor oggi nella sua parlata indigena mal si rassegna a dire Pianfèi, preferendo sempre l'usata Pianfài ».

Ed è proprio da queste due luci, cioè il documento storico e la pronuncia volgare locale, che trova il toponomasta rischiarato il suo cammino; le quali luci rinforzate, per così dire, dal getto di raggi di una terza luce, ossia dalle deduzioni glottologiche, non temono avversarie opposizioni che le oscuri. Epperò la ipotesi di pian delle felci o

quell'altra, non meno insussistente, planum foeti - pian del feto (ovino) o pian degli armenti, per ispiegare il toponimo in questione, crolle-ranno, come son già crollate di per se stesse, di fronte ad una analitica indagine, primo punto della quale il documento storico.

Orbene, nel nostro caso, quando nel 1200, un po' recenziore, l'epoca, se si vuole, ma tuttavia ancor utile per lo scrutatore dell'origini della parola nel passato; quando si legge per il toponimo nostro la formula planum fajti, o piano del faggeto, noi dobbiamo dedurre e concludere che ci avviciniamo al campo dell'ètimo, cioè del vero. Infatti una voce quale fagetum, poi faietum, ovvero fajtum, (faitum) si sarebbe svolta, sotto la legge dell'evoluzione fonetica sulla bocca dei parlanti in: fajei, o fait, o fa'i e non fài (fèi), come il volgo, questo gran conservatore e depositario prezioso della fonte orale dell'antico idioma romano e preromano, afferma tuttora (cfr. castagnetum, castagnèj, castagnè e castanì).

Per la qual cosa il toponomasta, grato a questa tenacia della vetusta, inalterata conservazione dei caratteri fonomorfologici delle parole; fenomeno che in montagna raramente soffre eccezioni, mentre nella valle e nel piano, in contatto coi grandi centri dissolvitori dell'originario patrimonio linguistico, i parlanti, subendone l'influsso, variano, deviano, perdono le antiche caratteristiche della parola; il toponomasta, dico, conclude per il nostro caso: Pianfèj, meglio Pianfàj, significa esattamente il piano del faggio, essendo fàj una preziosa reliquia genitivale alla voce Fagus, i.

E passo al secondo studio, a quello di Briga del canon. F. Savio.
Ricolgo ora l'occasione per esprimere quel che io pensi sul nome
locale di Briga.

E' fuor di dubbio che qui siam di fronte ad una forma celtica briga col significato di monte, picco: voce assai comune, non pure in Piemonte, ma in Lombardia, in Savoia, in Provenza e altrove ancora, la quale sopravvive in forme derivate. Briga, infatti, Comune, è anche nel Novarese: Briaglia è frazione del Vico di Mondovi, (pronunciasi Briaja); Briallo è frazione di S. Maurizio d'Opaglio (Novara); Brianza, Brianzola sono nel Comasco, località montanine; Briasco è frazione di Cossato (Biella), tacendo di molte località dette Brige, Brie della Francia (1).

Ora il prof. can. Savio, secondo il mio parere, movendo, e giustamente, altresì dalla pronuncia volgare del toponimo stesso, oltrechè dal nome etnico Brigiani, che leggesi nella famosa iscrizione alla Turbia, (il quale toponimo, notisi bene, è ancora accompagnato dall'articolo determinato la Bria e fu in tempi antichissimi un nome così detto comune e diventò per evoluzione un nome proprio); il prof. Savio, dico, ben si appone circa il significato di Briga, che è quello di monte, picco; ma erra, e gravemente, spiacemi dirlo, sostenendo, con calore che esso articolo designa una destinazione. No, no: la conservazione dell'articolo (il, lo, la, i, gli, le) nei toponimi è per lo studio dei nll. prezioso cimelio. Il quale articolo si vorrebbe che anche negli scritti ufficiali si conservasse.

Chi di noi, infatti, trova o negli Indicatori postali o negli Orari, negli Itinerari, ad es. per il nostro Piemonte l'Altare (Savona), le Carcare (id.), la Manta (Saluzzo), la Margherita (Cuneo), il Mondovi, la Rocca (de' Baldi), la Torre (Mondovi), il Vico (di Mondovi) ecc. ecc..?

Eppure il popolo, questo gran conservatore, come dianzi ho scritto, forse incosciente, ma tenace fortunatamente per i cultori di questi studi, non lo trascrua. E ancorchè non ne conosca il valore, lo tramanda giù, giù, attraverso le generazioni quale antico retaggio.

Concludendo, il nl. la Briga o la Bria (nel dialetto volgare) resta e resterà sempre a testimoniare nel suo linguaggio, il monte, la montagna, il picco.

Del resto un toponomasta di valore e di riconosciuta competenza, il prof. Dante Olivieri, nel suo ultimo importante lavoro, degno di premio, « Dizionario di toponomastica Lombarda » (1) a pag. 127, sul nl. Brianza scrive: « Questo presuppone una forma celtica Brigantia, « il nome etnico Brigantii (montanari). Vedi Philipon (pag. 178), ed il « nome lacus Brigantium (di Costanza), nonchè di Châteaubriant, in cui « il Gröhler riconosce una forma celtica Brigant, sporgente, sovrastante, « certo participio della stessa radice verbale, donde i vari Briga e forse « anche i Briaglia e Briallo Piemontesi ».

Cadono, pertanto, tutte le preoccupazioni, i dinamici, anzi titanici sforzi dell'Autore per ispiegare e dimostrare Briga, come luogo dove svernavano negli ovili (le mandre) - pag. 44.

⁽¹⁾ A. LONGNON: «Les noms de lieu de la France» - Paris, 1920-1929 (a pag. 97 e segg.).

⁽¹⁾ D. OLIVIERI: « Dizionario di toponomastica » - Milano - « La Famiglia Meneghina » 1931.

Se poi la voce (la) Briga si evolse nella bocca del popolo in la Bria, la Brie, questo devesi al fenomeno comune nei dialetti piemontesi del dileguo di consonante intervocalica, dando luogo, come quì, ad uno ïato (cfr. fatica, fatja). E finalmente ricorderò che da Briga derivò appunto il nome dei popoli che l'abitavano, cioè i Brigiani, e non inversamente.

PIETRO MASSIA.

La Contea Angioina di Piemonte

Fu creata da Carlo II d'Angiò pel suo quartogenito Raimondo Berengario, appena ventiduenne: si desume tale notizia da una lettera del 12 dicembre 1304, con la quale però il sovrano, annunciando detta concessione, riservò a sè la diretta vigilanza sulla piccola contea (1). Nominale quindi, e semplicemente nominale, fu il potere (del quale il giovane Raimondo Berengario venne investito: ne dà chiara prova la elezione fatta dallo stesso sovrano di Rainaldo de Leto a senescallo e capitano generale (2).

Il giovane signore di Piemonte decedette ben presto, fra il 29 settembre e il 6 ottobre 1305, per il chè la contea venne a ricadere alla corona; e fu tenuta dal sovrano, che continuò a curarne personalmente la condotta politica e la progressiva estensione: difatti, limitata ai tempi di Raimondo Berengario alla sola Alba, arrivò a comprendere una gran parte dell'odierna provincia di Cuneo e una piccola parte di quella di Alessandria.

Ma nel 1309 Carlo II, in considerazione che la contea tanto a lui cara multis discriminibus patuit et dum non esset qui de propinquo de illa curaret multimode turbacioni expositua gravia dampna tulit, si decise a cederla in feudo al terzogenito Roberto, duca di Calabria, vicario generale del regno ed erede al trono, sotto il feudale servizio di dieci cavalieri per un trimestre: sub feudali quidem servicio decem militum nobis inmediate et in capite spacio trimestri prestando. Non è a noi pervenuto il diploma d'investitura, ma le riferite notizie si ricavano dalla lettera del 17 febbraio 1309 con la quale il sovrano, annunciando al senescalco

della contea la detta concessione, lo invitava a predisporre che i marchesi, i conti, i baroni, i vassalli e gli uomini tutti della contea stessa prestassero al nuovo signore o ai suoi procuratori il dovuto omaggio e il giuramento di fedeltà. Et sub cautela solenni auctoritate nostra inducas subique aut procuratoribus seu procuratori eiusdem facias a marchionibus comitibus baronibus et vassallis aliis ac universis hominibus Comitatus predicti homagia et fidelitatis debita sacramenta prestari (3).

Un eguale annuncio inviò Carlo II nello stesso giorno al marchese di Saluzzo, al marchese di Ceva, ai comuni di Savigliano, Alba, Cuneo, Cherasco, Mondovì, e genericamente a tutti i prelati, conti, marchesi, baroni, feudatari, militi, castellani, università, valvassori, capitani e ufficiali del Piemonte (4).

Il 22 aprile successivo ebbero inizio le cerimonie dei giuramenti di fedeltà, ma il 5 maggio seguente morì Carlo II, per il che, con l'assunzione di Roberto al trono, regno e contea rimasero riuniti nelle mani del sovrano.

Quale ora la condizione giuridica della contea di Piemonte sotto Roberto?

Una risposta la dette Romolo Caggese, il quale, posto in risalto che Roberto, più che vicario era socio del padre, col quale divideva il peso dello Stato, qualificò puramente formale l'obbligo della prestazione del feudale servizio di dieci militi (5). Risposta questa poco soddisfacente a mio giudizio, perchè di fronte al fatto che l'intestatario del feudo era l'erede del trono, nonchè il vicario anzi il socio del sovrano, non perdono mica ogni rilevanza giuridica il particolare del servizio da prestarsi dall'investito, il particolare dell'esistenza nella contea di feudatari già dipendenti direttamente dal sovrano, il particolare del giuramento di fedeltà e dell'omaggio imposti ai feudatari medesimi in favore dell'investito.

Al rilievo del Caggese si è opposto Gennaro Maria Monti, il quale ha preferito considerare la contea in esame un'istituzione parallela al Principato di Taranto, affine cioè ai grandi dominii feudali di Francia(6).

Ecco le sue precise parole: la Contea di Piemonte « comprendeva... anche dei feudatari, tutti di origine imperiale o regia e tutti certamente in capite Curiae, cioè dipendenti direttamente dalla Corona. Di conseguenza, distaccandosi ora tutto il Piemonte Angioino dalla Corona e

divenendo un feudo — pur se conferito all'erede del trono, era sempre un feudo, come si rileva dai documenti suddetti e specialmente dalla espressa clausola del servizio militare da prestarsi, — quei feudatari, Marchesi e Conti e Signori, non dipendevano più direttamente dal Sovrano, ma, a loro volta, da un vassallo del Re, senza per questo divenirne suffeudatari».

Ma questa valutazione ha un difetto di origine, perchè parte da una premessa che non ha consistenza di sorta. Dove la prova che i feudatari del Piemonte rimasero feudatari, e non divennero invece dei suffeudatari del nuovo signore? Secondo il Monti la prova starebbe nel fatto che nei documenti « essi son detti sempre feudatari »; ma questa è una prova che non prova nulla, perchè proprio il Monti ha altrove (7) affermato che nel periodo angioino i suffeudatari son detti feudatari, e che solo nella terminologia durazzesca i feudatari, appunto perchè contrapposti ai suffeudatari, sono da identificare coi feudatari in capite Curiae. Trascuro la seconda parte di tale affermazione, pur ritrovandola di discutibile fondamento (8), e mi fermo sulla prima che è quella che riguarda il tema in esame e che basta da sola, se non a sconfessare, a scuotere l'asserto del Monti.

Ma il Monti, a difesa della sua tesi, ha subito aggiunto: « d'altra parte, sarebbe stata cosa nuovissima nel sistema feudale quella riduzione nè crediamo che essi (i feudatari in capite del Piemonte) avrebbero tollerato quella diminutio capitis ». Trattasi però di un rilievo che ripete sotto nuova forma il rilievo precedente, e che è quindi destituito, come il precedente, d'ogni consistenza. Ciò che vietava al sovrano di retrocedere i proprii vassalli nella scala feudale, di compiere cioè a dire quella che la dottrina francese chiama intercalazione, era il principio della inalienabilità dei feudi. Ma come tale limite al potere sovrano venne superato da Carlo II a favore del figlio Filippo pel Principato di Taranto con una vacuatio legis, con eguale mezzo dovette lo stesso limite essere superato dal re Carlo II nella concessione a favore del figlio Roberto della Contea di Piemonte. Se a noi fosse pervenuto il diploma d'investitura, vi avremmo di sicuro trovato la clausola che ricorre nella concessione riguardante Filippo di Taranto. Lege vel constitucione que alienari demania prohibet quam ex profecto ex causa in quantum in hac parte obsistet, de ipsa certa scientia nostra tollimus

et iuribus ac efficacia vacuamus (9). I feudatari in capite di Piemonte, come i feudatari in capite di Terra d'Otranto, vennero dunque ridotti al grado di suffeudatari; col che cade e cade in modo definitivo l'assunto del Monti.

D'altro canto, a corroborare il prospettato rilievo conclusivo concorre lo stesso Monti. Costui invero, più che dimentico delle osservazioni in precedenza svolte, preso e guidato dalla realtà dei fatti, dopo aver riconosciuto che la formula del giuramento dovuto dai feudatari di Piemonte al nuovo signore delineava una vera e propria dipendenza feudale, non ha potuto non concludere che si trattava, evidentemente di una menomazione dei diritti feudali di quei Signori subalpini. Intenzionalmente ho sottolineato questo inciso: esso afferma quanto prima negato, riconosce cioè che nella realtà dei fatti i feudatari subalpini vennero colpiti da una deminutio capitis vera e propria. Non si ebbe (da parte di costoro) alcuna protesta - ha osservato il Monti - forse perchè, di fatto, si trattava di anticipata successione anzichè di alienazione dello Stato a pro' di un feudatario, magari della famiglia reale; ma è questa una ipotesi che, anche se fondata, nulla toglie e nulla apporta alla valutazione giuridica su prospettata; ed anche perciò lo stesso Monti ha aggiunto a chiarimento della mancata protesta dei feudatari di Piemonte, oltre l'età del Re, oltre il fatto che Roberto era quasi socio al governo del padre, anche la potenza angioina a cui (i feudatari subalpini) non avrebbero potuto fare eventuale resistenza.

Concludendo, mentre è da approvare, perchè rispondente alla realtà dei fatti, il parallelo prospettato dal Monti fra la concessione del Principato di Taranto a Filippo e la concessione della Contea di Piemonte a Roberto, è da rigettare, perchè smentito dalla realtà giuridica, il parallelo voluto pure dal Monti fra le due istituzioni e i grandi dominii feudali di Francia.

GIOVANNI ANTONUCCI.

sentò più il titolare del feudo che il suo capo e l'artefice della sua conquista ».

- (3) P. L. DATTA: «Storia dei Principi di Savoia del ramo d'Acaja », Torino, 1832, II, doc. XX.
 - (4) G. M. MONTI, op. cit., pag. 107.
 - (5) R. CAGGESE: «Roberto d'Angiò », Firenze, I, 1922, pag. 44.
 - (6) G. M. MONTI, op. cit., pag. 110 e segg.
- (7) G. M. MONTI, in «Riv. di stor. del dir. ital. », IV, 1931, pagina 522.
- (8) Cfr. il doc. 17 edito da P. Coco, « La foresta oritana », estr. dalla « Riv. stor.. salentina », XII, 1919, pag. 61 segg. E' il regio assenso prestato da Giovanna II il 31 dicembre 1423 per l'acquisto fatto da Giov. Antonic Orsini Principe di Taranto della metà dei casali di Avetrana e di Casalnuovo che erano del milite Giovanni Dentice di Napoli. In esso è detto: « medietates terre Casalis Novi eiusque fortellitii sive castri et casalis Sancte Marie de la Vetrana eiusque fortellitii sive turris cum hominibus, vaxallis, feudis, feudatariis, territoriis, iuribus et pertinentiis omnibus earum ». Che quì il termine feudatari stia per la voce suffeudatari, non è dubbio; dubbio è invece, di conseguenza, che nell'epoca durazzesca i semplici feudatari siano da identificare, come vuole il Monti, coi feudatari in capite Curiae.
- (9) O. CASANOVA: « Il Principato di Taranto », Taranto 1908, documento XIII.

Bari, li 28 febbraio 1933-XI.

Ill.mo Signor Direttore,

La ringrazio di avermi comunicato l'articolo del dott. Antonucci. La mia teoria sulla Feudalità angioina e sui grandi Domini Feudali degli Angioini di Napoli — fra i quali, la Contea di Piemonte dal febbraio all'aprile 1309 — fu già esposta ampiamente nella « Rivista di Storia del Diritto italiano », IV, 3, 1931, pag. 509-54 (oltre che in precedenti lavori), e non è il caso che io qui ritorni su di essa. E' ovvio che il mio contraddittore, che non accolse quella teoria per il Principato di Taranto, non l'accolga neanche per il feudo piemontese; ma è anche ovvio che io non ripeta qui cose già dette altrove.

⁽¹⁾ G. M. MONTI: «La denominazione angioina in Piemonte» - Torino, 1930, pag. 75 e doc. IV.

⁽²⁾ Ciò è riconosciuto dallo stesso Monti, op. cit., pag. 79: Raimondo Berengario, « il cui potere fu più nominale che reale, rappre-

Insomma, l'Antonucci è di accordo con me che la Contea fu un vero e proprio feudo — contro l'opinione del Caggese — e che ragioni di fatto (la persona del Conte, la sua potenza etc.) non alterarono il rapporto giuridico. Il disaccordo si ha: 1) se considerare la Contea di Piemente come un grande dominio feudale affine a quelli francesi oppure un feudo in capite come tutti gli altri. 2) se ritenere una retrocessione a suffeudatari dei feudatari in capite piemontesi oppure ritenere il loro permanere nel rango di feudatari, pur sovrapponendosi ad essi un nuovo grado nella gerarchia feudale nella persona del nuovo Conte, Roberto di Angiò, erede al Trono di Sicilia, intercalato fra essi e Re Carlo II. Ora la definizione di grandi domini feudali non è pacifica in dottrina, non coincidendo certo essi con i feudi più estesi (come vuole l'Orlando: Il Feudalismo in Sicilia - Palermo, Lao, 1847, capitolo III, 7), ma avendo la loro caratteristica in speciali condizioni giuridiche e nei loro rapporti con il potere centrale: io ritenni la Contea di Piemonte affine ai grandi Feudi francesi e credetti dimostrarlo: l'Antonucci lo nega, ma senza argomenti e senza confronti; analizzi la condizione giuridica degli appannaggi francesi, ad es. con le Contee dell'Anjou e del Maine (da me studiate nell'« Archivio storico napoletano », LVII, 1932, studio III) e vedrà allora l'affinità evidente. Circa il secondo punto, la questione è anche controversa in un campo più largo: furono i « fideles » dei veri e propri « vassalli » e quindi feudatari? Il Flach lo negò strenuamente; il Lot e il Dumas li identificano. Ma ne! campo più ristretto, che a noi interessa, la questione dovrebbe essere pacifica: potevano i feudi titolati, come i Marchesati di Saluzzo e di Ceva, essere ridotti a suffeudi? La concorde dottrina feudista era negativa: basterà citare il Firmiani (De Suffeudis, Napoli, tip. Simoniana, 1787, p.. 27).. E allora, se quei feudatari titolati in capite piemontesi non potevano essere ridotti a suffeudatari, è evidente che, con la intercalazione di Roberto, il nuovo Conte non fece loro perdere quel grado feudale, ma si sovrappose ad essi, come gli Angiò di Taranto si sovrapposero ai Principi di Acaja.

Con viva osservanza, mi creda

dev.mo
prof. G. M. MONTI.

Bari, R.a Università.

La dimostrazione che il Monti crede d'aver data dell'afffinità, da lui sostenuta, tra i grandi feudi francesi e la contea angioina di Piemonte si riduce a questo semplice asserto: che alle dipendenze del conte Roberto vi furono dei feudatari in capite curiae. Invito a leggere, per un controllo, le pagg. 110-114 del volume sopra cit. su « La dominazione angioina in Piemonte », e la pag. 530 dell'art. inserito nella pure cit. « Riv. di stor. del dir. ital. ». E pertanto osservo che, se quest'unica particolare condizione giuridica prospettata dal Monti vien meno, non può logicamente non venir meno la descritta affinità sostenuta dal Monti stesso.

Postilla

Il cit. diploma col quale Filippo d'Angiò venne investito nel 1306 del Principato di Taranto recita che i dieci feudatari in capite curiae di Terra d'Otranto assegnati a Filippo sono tenuti a inmediate servire - prefato Tarentino principi - tanquam adiacentes ed utiles. L'inciso è decisivo ed inequivocabile: i feudi dei dieci baroni otrantini sono da considerare come attinenze del feudo principale, e quindi come soffeudi. Ecco i miei argomenti ed i miei confronti! Cosa si pretende di più?

Del resto, e il Monti lo sa, uguali intercalazioni ricorrono, nonostante l'esplicito divieto dei feudisti francesi, nella storia giuridica di Francia Un esempio è ricavabile dalla « Chronique de Lambert d'Ardres », ediz. Mènilglaise, pag. 245. Il conte di Boulogne cedette al signore d'Ardres i suoi diritti feudali su Hénin-Liétard e su Ècluse; i vassalli di questi due feudi dovettero prestare omaggio al signore d'Ardres e così « de vassaux directs du comtè de Boulogne devinrent ses arrière - vassaux ». Cfr. A. Luchaire: Man. des. institut. fran., Paris - 1892, pag. 224, nota 3.

N. d. R. - Abbiamo accolto con piacere anche la nota e la postilla; l'argomento non è, però, esaurito; sappiamo che il Dott. Antonucci ne tratterà ancora altrove e sappiamo altresì di poter attendere dal prof. Monti difese ed obbiezioni di indubbio peso; in quanto ce lo consentirà la cortesia dei due valorosi Autori, ne terremo informati i nostri lettori.

G. ANTONUCCI.

GIOVANNI VACCHETTA: «La chiesa di San Giovanni di Saluzzo, la cappella funeraria dei marchesi, il convento domenicano», studio storico artistico: Depositari esclusivi S. Lattes e C. editori, Torino, (vol. V della Collezione Luigi Burgo, Biblioteca per gli Studi storici, archeologici ed artistici per la provincia di Cuneo diretta da Attilio Bonino), pag. 30c. Tav. fuori testo, L. 30.

Nobile scopo del volume di Giovanni Vacchetta è di diffondere le conoscenze esatte, che pure scarse si lamentano, sull'arte e sugli artisti nella regione più meridionale del Piemonte.

Nel quale volume — ma ne seguiranno col medesimo intento ben altri — il Vacchetta tratta in modo particolare della chiesa di San Giovanni con i'annesso convento e la cappella funeraria dei marchesi di Saluzzo, seguendo talvolta, e la maggior parte delle volte oppugnando, le tesi del Dellachiesa, vel Muletti, del Savio, del Chiattone, del Roggieri, del Lobetti-Bodoni.

Abbonda di numerose, nitidissime riproduzioni d'insieme e di particotari, ricavate specialmente da quel gruppo d'edifici, utili a stabilire raffronti e a giudicare serenamente.

Tesse anzitutto la storia della chiesa, del campanile e del chiostro annesso, partendo — nientemeno — dalla data ormai sicura del 1281, seguendola nei suoi sviluppi e trasformazioni — opportunissime all'uopo le varie planimetrie — finc all'aggiunta — a mo' di coro — della cappella funeraria dei marchesi, e fino allo stato attuale. Riguardo alla quale cappella funeraria ne rivela la esecuzione dalle sostruzioni al completamento artistico, accompagnando la narrazione con un apparato critico — da cui l'A. non viene mai meno in nessuna parte del volume, con cui risolve molti

dubbi; studia ogni particolare, portando a questo modo il suo largo giudizio sull'opera dei maestri Anechino Sambla e Perineto Zocchelli, che appresa torse lor arte in Francia, assunsero i lavori della cappella, il primo come scultore, il secondo come scalpellino, ma tali da rendere, da soli o con altri, l'edificio sorto per l'estremo riposo de' marchesi, proprio quale era nella mente del monaco carmagnolese Gabriele Buccio: «tanto ingenio fabricatum, ut nihil mirabilius conspici possit». Anche i lavori di scultura, eseguiti dai fratelli Zabreri di Dronero nel chiostro quadrato, l'A. mette in giusto rilievo e, sui medesimi, conchiude opportune osservazioni.

Descrive, in secondo luogo, la chiesa, come si vede al presente, quale cioè nel Piemonte meridionale, sul finire del secolo XV, erano in piena esecuzione, con forme gotiche, tra gli altri, lo stesso duomo di Saluzzo e Sant'Agostino di Carmagnola. Le navate coi loro archi, i pilastri, i capitelli, i costoloni delle volte a crociera, la facciata, l'esterno degli altri muri della chiesa, caratterizzati dal bel rosso di mattoni, le decorazioni, le pitture, gli stemmi, le imprese di questo o di quel marchese sono altrettanti argomenti trattati singolarmente - e a fondo - dall'architetto Vacchetta, il quale, già prima del 1911 era stato incaricato di allestire un progetto di generale restauro, a suggerimento dell'Ufficio per la conservazione dei Monumenti; anzi all'uopo aveva ampliato i suoi assaggi ad ogni lato di quel nucleo di sacri edifici, riprendendoli ancora nel 1923, nel quale anno si incominciò - per continuare negli anni successivi - a rimettere in luce, a restaurare, a completare molte cose, specialmente le pitture a fresco, rilevanti la propria resistenza nella conservazione, perchè la loro esecuzione aveva avuto luogo man mano che si procedeva nell'intonaco (1499-1500).

Ma tutte quelle forme d'arte — architettura, scultura in marmo, in pietra, in legno, pittura — non sono ancora nel nuovo stile; il soffio della nuova arte, nostra veramente, i primi segni della rinnovazione, specialmente nella pittura, li troveremo nella regione per opera dell'albese Macrino e di un altro pittore che eseguì molto lavoro in San Giovanni prima del '500, sul nome del quale l'A. ci lascia ancora all'oscuro, per rivelarcelo poi in una sua prossima opera, particolarmente illustrativa della sua arte u nobilissima e rara per la nostra regione ».

La cappella funeraria marchionale, presentataci nelle vicende della sua costruzione, è analizzata nelle sue varie parti che la compongono con ri-

cerche minute, contronti, soluzioni di quesiti, che, se attardano la fine dell'argomento principale, portano qua e là sprazzi di luce viva su questioni in passato forse accennate, non mai risolte. Le finestre, il quadro, l'altare, il ciborio, la sacra spina, la questione del batter moneta nel marchesatu, il sibillino motto di Lodovico I, tutta l'opera scultoria della cappella, che, col coro, col pulpito, col faldistorio di Staffarda, è di un solo artefice, che firmava ovunque col suo stemma della lucertola, e che aveva ancora rivestito delle forme francesi del sec. XV ogni suo lavoro, sono altrettanti minori argomenti del terzo capitolo. Ne risulta, come ognun vede, un insieme indispensabile per chi vorrà assurgere ad una trattazione definitiva ai quella complessa opera d'arte.

Invece recano tutti i caratteri dell'arte nuova, del «dolce stil nuovo» come ripete il Vacchetta, alcune opere assegnate a Benedetto Briosco da Porlezza, tra cui la tomba di Ludovico II; ma per il nostro A., che non risparmia in proposito le sue buone ragioni, non si tratta del Briosco del duomo di Milano e della certosa di Pavia, ma evidentemente di un più giovine parente, suo omonimo.

Anche l'altare maggiore colla sua macchina lignea preziosa ha la sua storia e il suo adeguato interessante capitolo, e riguardo ad esso sono ri solti alcuni dubbi ed è interpretata nel suo vero spirito l'iscrizione lutina appostavi. Gli stalli corali sono presentati al lettore in guisa molto particolareggiata ed è assicurata dall'A. la loro provenienza dalla bella chiesa di Sant'Antonio di Ranverso nel 1704 o nel 1754; la sacrestia contiene, oltre il «lavabo» in marmo bianco di MatteoSammicheli, che cooperò a portare nella nostra regione lo spirito delle forme nuove, il grande bancone, anch'esso pervenuto dall'antica abazia di Ranverso; degli altari mincri fissa con fine indagine l'esistenza nei vari periodi della vita del nostro tempio, ciò che risulta anche chiarissimo dal grafico di pag. 204, eseguito in base a documenti e a deduzioni.

Sfilano così dinanzi all'attenzione dello studioso le dodici cappelle con i loro santi titolari e i nobili patroni: Saluzzo di Paesana e Castellar, Saluzzo della Manta, Dellachiesa, Laurenti, Bussone da Carmagnola, Bruna, Gambaudi, Fresia, Pocapaglia, Ellioni, Radicati, coi loro gicielli artistici conservati tuttora: cito alla infusa e in minima misura: gli stucchi dei fratelli Beltramelli, la pittura neo-gotica dei fratelli Gauteri, il paliotto in scagliola a finti intarsi sopra fondo nero, motivo ripetuto a sazietà a som mariva del Bosco, Ceresole, Sanfrè, e specialmente la grande ancona di

Oddone Pascale della Trinità di Bene, tanto insigne che fu altrove degno collaboratore di Defendente Ferrari.

La sala del Capitolo conserva il portale marmoreo e il monumento sepolcrale di Galeazzo Cavassa, opere pregevoli di Matteo Sammicheli; è ricca di pitture, al pari di quella del refettorio, del pernello di Giovanni Longo di Perosa, della quale famiglia uscirono altri ben noti pittori, mentre il pulpito della chiesa, ornatissimo lavoro del sec. XVII, è da ascriversi ai fratelli Botto di Savigliano.

A questo punto si chiude la poderosa fatica del nostro concittadino Giovanni Vacchetta, colla quale il competentissimo A. mostra il grande affetto e tutto il suo interessamento dedicato al rilevante soggetto; tale lavoro è indispensabile al ricercatore di notizie non avventate, ma vagliate, preparate da lungo fervore di studio, unica mira del Nostro essendo di farci conoscere bene, cioè con sicurezza e pienezza di dati, un gruppo di monumenti del Piemonte, che il tempo e gli uomini hanno conservato alla nostra ammirazione.

PROF. ANDREA LEONE

Ricerche biografiche

Il sig. W. W. HCFFMANN, Dr. Ing. Architekt B. D. A., dimorante in Mannheim (Am oberen Luisenpark, 25), sta componendo un vasto e diffuso studio sull'architetto Francesco Guglielmo Rabagliati, che, dal 1746 al 1782, anno in cui morì in Mannheim, come architetto di Corte presso Carlo Teodoro Elettore del Palatinato, in quella e in molt'altre città della regione, eresse stupendi palazzi e templi in stile barocco. Ma l'Hoffmann non è ancora riuscito a scoprire il luogo d'origine del Rabagliati, che fu molto probabilmente una città del Piemonte, e forse la città di Bra.

Il volume del Mathis sulle famiglie nobili di Bra include tra esse quella dei Rabagliati e ne descrive lo stemma; ma non se ne apprende di fiù. Si sa che il Rabagliati lavorò col Bibiena, col quale eresse in Mannheim quella monumentale chiesa dei Gesuiti; nei suoi lavori seguì la scuola, più che del Juvarra, del Vittone; ed è notevole il fatto che alcuni suoi dettagli architettonici sono identici a quelli della chiesa di Santa Chiara di Bra, che è opera del Vittone appunto; di quel Bernardo Vittone che il consocio Ing. Olivero ha magistralmente illustrato in un suo volume, dove però, ricordando gran numero d'architetti piemontesi del Settecento, del nostro Rabagliati non fa menzione. Anche il Brickmann, nel suo recente «Theatrum novum Pedemonti» non porta notizie di sorta su quest'altro insigne architetto, che è quasi certamente una gloria artistica di più da rivendicare alla nostra regione.

Si rivolge pertanto viva preghiera ai membri della nostra Società che siano in grado di vercare e scoprire notizie sull'argomento perchè vogliano cortesemente dedicarvi le loro fatiche, dando poi comunicazione dei risultoti ottenuti o a questa rivista od al sottoscritto, che li trasmetterà al chiarissimo Ing. Hoffmann, lasciando, naturalmente, tutto il merito delle eventuali scoperte biografiche su F. G. Rabagliati a chi avrà saputo conseguirle.

IL DIRETTORE DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO EUCLIDE MILANO

Atti della Società

Questa rubrica è aperta a tutti i Soci; è desiderata la collaborazione, massimamente alla esposizione ed alla discussione delle iniziative sociali; desiderata perchè utile agli studiosi ed interessante per gli amatori della cultura. (i. m. s.)

Iniziative

«M.r J. Barles, directeur des «Archives de Trans-en-Provence» (Var, France) pense que la langue provençale et les dialects qui s'y rattachent sont composés d'un fond ligure sur lequel le latin a mis son empreinte. M.r Barles sera reconnnaissant à toutes les personnes qui voudront bien lui communiquer leurs observations à ce sujet et lui signaler les ouvrages et articles de revue dans lesquels il a été traité».

Il nostro egregio corrispondente provenzale invitandoci a pubblicare l'appello che precede, giustamente rileva che attraverso le indagini filologiche si può arrivare a scoperte storiche notevoli; egli ha perfettamente ragione, così non abbiamo esitato un istante a far nostra la sua esortazione. Già le nostre « Comunicazioni » con due saggi, l'uno del Milano e l'altro del Savio, hanno segnalato la necessità di uno studio sistematico dei dialetti parlati massimamente nelle valli Cuneesi e Saluzzesi; ma altrettanto è da dirsi per la Val Tanaro e per i montili sopra Mondovì.

E' singolare che non si sia fatto fino ad ora, e per dire il vero, in questa materia siamo certamente in arretrato. Non ci risulta per esempio, che sia stata fatta ancora una indagine seria sulle affinità fra il dialetto piemontese, — vogliamo dire il dialetto parlato nella pianura che da Cuneo e Saluzzo degrada fino al piede delle Langhe —, e la lingua catalana; neanche ci risulta che siano stati raccolti, con metodo scientifico i residui delle antiche parlate nelle Valli; così la toponomastica è stata studiata in modo frammentario ed episodico.

Sono cose da farsi; e non sono difficili, poichè possono collaborare a queste indagini persone anche non erudite; è sufficiente la buona volontà sorretta da una intelligente simpatia per questi studi; non occorre neanche che questi ricercati corrispondenti locali siano nostri consoci; tanto meglio se lo saranno; ma non è indispensabile. L'opera richiesta è urgente; le montagne tendono a spopolarsi e le parlate antiche a svanire; esse non rimangono nelle rupi come le « meraviglie » del monte Bego, e non rimarranno neanche negli scritti, se non ci affrettiamo a fissarvele, con una documentazione diligente e precisa fino allo scrupolo.

Crediamo di non errare quando pensiamo che ciò sia possibile, purchè la buona volontà s'impersoni in chi abbia capacità ed energia e trovi i mezzi indispensabili, uomini ed anche denari, non molti, ma sufficienti.

Altrettanto avevamo pensato, ma con molte riserve, per la carta archeologica; non ignoriamo le difficoltà maggiori di quest'altra iniziativa; apparentemente siamo rimasti inerti, ma sentiamo e sappiamo che si è prossimi a fare; il proposito sta per divenire realtà, se ci sorregge la collaborazione dei migliori.

"IL PARCO DELLE MERAVIGLIE,

Un quotidiano torinese ha pubblicato alcune colonne intorno alle incisioni rupestri del Monte Bego; ma aveva avuto informazioni da una sola fonte a noi estranea, e quindi non poteva sapere come la nostra Società, ed in ispecie alcuni nostri Soci: prof. Marro, prof. Milano, dott. Ferrari se ne siano occupati in questi ultimi tempi. Particolarmente il dott. Naborre Ferrari, Seniore della Milizia Forestale, per invito del Rotary Club di Cuneo ha prospettato il problema in un interessante studio ch'ebbe non grande diffusione, ma simpaticissima accoglienza.

Era Ministro per l'Educazione Nazionale S. E. Balbino Giuliano, che non ricusò di occuparsi del disegno da noi vagheggiato, ma forse mancarono da parte nostra le insistenze opportune; diciamo da parte nostra, ma sappiamo bene che non la nostra Società, ma Enti ed Autorità svolgenti diversamente l'opera loro, dovrebbero fare ciò che noi nè dobbiamo, nè possiamo fare. E il còmpito nostro, simile un po' a

quello dei poeti: essere gli avvisatori, gli illustratori, gli annunciatori, ma di più, no; il tradurre in fatto i disegni, non è opera per noi, ma raccomandarli a grande voce, si.

PER IL RICORDO DI MATTEO OLIVERO

Si è costituito un comitato per erigere alla memoria dell'Olivero un monumento, opera dello scultore Dino Somà, nostro egregio consocio, in Acceglio, paese nativo del valoroso pittore.

Egli era fra i nostri Soci e molti di questi gli erano legati di cordiale amicizia.

Non sarà certamente vano l'appello che noi facciamo, perchè le offerte siano numerose e generose; esse possono versarsi ai signori: R.º Podestà cav. Luca Rivero, in Acceglio; dott. Ribotto Francesco, in Saluzzo; prof. Emilio Bissoni, in Cuneo; alla Cassa di Risparmio o alla Banca Cuneese di Cambio, in Cuneo, Dronero, Villafalletto.

SEGNALAZIONI

Il nostro Consigliere, EUCLIDE MILANO, è stato nominato Ispettore bibliografico per la provincia; ce ne congratuliamo; l'attività ammirevole dell'egregio amico nostro gli consentirà di adempiere anche questo nobile e non facile incarico con i frutti attesi.

* * *

Il R. PODESTA' DI MONDOVI' ha promosso la pubblicazione, in un volume della S. S. S. di antichi documenti dell'archivio comunale; l'edizione è affidata alla ben nota competenza del consocio professor G. BARELLI.

* * *

UN PREMIO « Principi Umberto e Maria di Piemonte » è stato istituito dall'avv. GIUSEPPE BORSARELLI presso la Cassa Scolastica del R.º Liceo « G. B. Beccaria » di Mondovì, e noi vivamente ce ne compiacciamo. Il munifico nostro consocio ha donato il capitale di L. 10.000; la rendita di esso è destinata in premio sotto forma di Borsa di L. 1.500 allo studente di quel R. Liceo, il quale, nel triennio, si sia meglio di-

stinto negli studi storici ed abbia completato la propria cultura con lo studio particolare della storia dell'augusta Casa di Savoia, presentando, al termine del triennio un saggio scritto intorno ad un Principe o ad una Principessa Sabauda.

Qualora non vi fosse il giovane meritevole del premio, la somma dovrebbe essere spesa nell'arricchimento della biblioteca del Liceo, mediante l'acquisto di opere storiche particolarmente riguardanti la Dinastia Sabauda. Esecutori della volontà del donante sono il Preside con due professori del Liceo.

* * *

Il Conte Generale CARLO DE REGE-THESAURO di DONATO, ci ha fatto pervenire da Fossano la somma di L. 500, al fine di darci una prova tangibile del suo consenso all'opera di propaganda e di stimolo allo studio delle scienze storiche; il Consiglio ha depositato la somma, destinandola come contributo alle spese per un'opera storica che speriamo di presto poter pubblicare e che interessa particolarmente la Città di Fossano. Ringraziamo l'illustre Consocio e ci auguriamo molti imitatori della sua generosità.

* * *

Nel Saluzzese ha incontrato molto favore il consiglio di inventariare e, possibilmente riunire, il materiale archivistico storico riguardante l'antico marchesato; speriamo che al proposito seguano le opere.

* * *

Il R. PODESTA' DI ALBA ha deliberato lo riordinamento di quel MUSEO di antichità romane e preromane; il compito è affidato al nostro consocio Can. Luigi Giordano; ce ne congratuliamo vivamente, lieti che l'Augurio in Alba manifestato dalla nostra Società, sia così, prossimo a vedersi esaudito per opera di un competente ed appassionato studioso.

* * *

IL MUSEO CIVICO DI CUNEO, sotto la direzione dell'infaticabile nostro consigliere Euclide Milano sta riordinandosi per far posto al molto materiale che vi affluisce e per dare rilievo alle cose più notevoli che oramai sono in numero cospicuo; segnaliamo fra le altre molte, il bel ritratto del musicista Bartolomeo Bruni, dono del nostro Presidente.

* * *

AGLI UOMINI ILLUSTRI, DELLA PROVINCIA, che la storia ha già elevato al di sopra dell'oblio comune, sarà dedicata una sala del Museo cuneese; dev'essere oggetto di particolare diligenza per le Autorità interpellate, la segnalazione dei dati storicamente esatti per le persone che entreranno in effigie in questa sala degli uomini grandi nella scienza, nell'arte, nelle lettere e nella politica.

CONVEGNI SOCIALI

La Città di Saluzzo il 25 settembre scorso ha commemorato con severe, ma affettuose onoranze, il suo grande figlio, Silvio Pellico; la nostra Società vi prese parte con larga rappresentanza.

La mostra dei cimelii pellichiani, il convegno di studi ed il discorso commemorativo, concorsero ad illuminare la figura del saluzzese, autore de « Le mie prigioni » ed a farne rifiorire la memoria.

* * *

Ancora a Saluzzo, il 26 febbraio di quest'anno, i nostri Soci sono stati invitati ad assistere alla rievocazione storica della « Frascata » che per antichissima consuetudine l'« Abbadia dei folli » di Saluzzo aveva il diritto di esercitare nella Città marchionale.

Il Convegno di studi riuscì genialmente gaio; parlarono intorno alle antiche «badie » o «abbaye dei giovani », o «dei folli », o «degli stolti », esaminate sotto l'aspetto storico, tradizionale, giuridico, i nostri consoci: Nob. Comm. Can. Carlo Fedele Savio, Comm. Avv. G. Cesare Pola-Falletti di Villafalletto, Comm. Prof. Luigi Collino, Avv. Italo Mario Sacco.

* * *

Altri convegni e visite collettive a monumenti artistici e storici sono nei nostri propositi; ma saremmo grati a quei nostri Soci che volessero segnalarci preferenze e desideri.

E' da più di uno desiderata la visita alle incisioni rupestri del Monte Bego; si tratta di una vera e propria escursione alpinistica, occorre quindi l'organizzazione che la renda facile e confortevole; si farà la visita se avremo questa organizzazione.

OPERE RICEVUTE PER LA BIBLIOTECA SOCIALE

(Segue l'elenco pubblicato sui precedenti fascicoli di "Comunicazioni,,)

- 103. P. FRANCESCO MACCOMO «Vita popolare della Contessa Beata Paola Gambara-Costa, terziaria francescana di Benevagenna». 1930, Vissio, Bene, pag. 150.
- 104. Z. ARICI "Luisa di Savoia". Nella Collana Storica Sabauda. 1930, G. B. Paravia, Torino, 28c pag., 8 tav. f. t.
- 105. R. ISTITUTO TECNICO DI CUNEO "Scritti vari ed annuario". 1930-31.
- 106. ORESTE SCARZELLO « Antichità preistoriche e romane nella provincia di Cuneo ». (Estratto dal precedente Annuario). 24 pag. con illustraz. Menzio, Cuneo.
- 107. "Il museo lapidario della canonica e gli antichi monumenti epigrafici di Novara". (Estratto dal Bollettino Storico per la provincia
 di Novara). 270 pag. con 23 tav. Cattaneo, Novara.
- 108. GIOVANNI ANTONUCCI « Tradizioni giuridiche ». (Estr. da Bergomum, Bollettino della civica biblioteca. N. 4, 1931).
- 109. "La Biblioteca del Clerc di S. Alessandro in Colonna". Come sopra 1932. N. 1.
- Diritto Civile » N. 4. 1930. Milano. (Estratto della "Rivista di
- 111. « Mariazo a la fachinesea». (Estratto da Bergomum). 1930. N. 2.
- 112. "Peliprando". Come sopra. 1930. N. 4.
- 113. "Senoald". Come sopra. 1932. N. 4.
- 114. «San Fermo». Come sopra. 1932. N. 4.
- 115. "La leggenda di S. Giorgio e del Drago". (Estratto da Emporium) febbraio 1932.
- 116. ALESSANDRO VISCONTI « Collegium pistorum ». (Estratto dai Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere 1931. Fasc. VI-X).

- 17. BENVENUTO DISERTORI « Fra incisori antichi e stampe rare ». (Estratto da Emporium. Ottobre 1926).
- 18. «I rami raimondeschi alla R. Calcografia Notizia aggiunta al Bartsch » 19:7. Firenze, Olschki, pag. 14, con illustr.
- 118 bis -- "Rami cinquecenteschi". Come sopra. 1929, pag. 16, con illustr.
- 118 ter "Rami cinquecenteschi". Come sopra. 1929, pag. 16, con illustr.
- 118 quater « Rami cinquecenteschi ». Come sopra. 1932, pag. 16, con ill.
- 119. "Elogio dell'astrologia" 1931. Firenze, Olschki, pag. 18 con illustr.
- 120. "Ripresa di studi italiani su la storia dell'arte calcografica".

 (Estratto da "La Bibliofilia"). Firenze, Olschki, anno XXXIII.

 Disp. 8-9.
- 121. "L'Incisione Italiana". Nemi, Firenze, 1930. Pag. 64 con illustr.
- 122. MARY PITTALUGA "La Pittura Italiana nel cinquecento" Parte I Nemi, Firenze, 1932, pag. 64, con illustr.
- 123. "La Pittura italiana nel cinquecento" Parte II Come sopra.
- 124. ITALO MARIO SACCO « Statuti di Savigliano ». Vol CXXV della Biblioteca Storica Subalpina. Bocca, Torino 1933. Pag. 388-XXVI. 5 tavole fuori testo, in ottavo.

Mentre correggiamo le bozze, ci arrivano dalla R. Biblioteca della Università di Uppsala, interessanti pubblicazioni d'indole storica e filologica.

Manifestiamo le nostre vive condoglianze alle Famiglie dei nostri Soci defunti:

Avv. Cav. MARIO AUGUSTO ASSANDRIA.

Conte Avv. CESARE DELLA CHIESA DI CERVIGNASCO.

Notaio Comm. GIUSEPPE PEROTTI.

Ing. Comm. EMILIO BRUNO.

INDICE

(9)

1º maggio 33

· A M.

ALFONSO MARIA RIBERI - Arte e Artisti a Cuneo . . . pag. 7 PEANO GIO. MICHELE - Sul ripostiglio di monete Romane del III.º

INDICE

Peano Gio. Michele - Sul ripostiglio di monete Romane del III.º		
Secolo scoperto a Demonte	>	4:
PIETRO MASSIA - Per la toponomastica di Pianfei e di Briga .	>	7
GIOVANNI ANTONUCCI - La Contea Angioina di Piemonte .	,	75
ANDREA LEONE - Giovanni Vacchetta: La Chiesa di San Giovanni di Saluzzo, la Cappella funeraria dei Marchesi, il Convento		
domenicano	>	83
EUCLIDE MILANO - Ricerche biografiche	>	87
Atti della Società	>	89
Opere ricevute	>	9

