

Ambrosius Calepinus

Bergomensis professor deuotissimus ordinis
Eremitarum sancti Augustini obseruantie :
Dictionum latinarum: et grecarum interpres
perspicacissimus : omniumq; Vocabulorum
inserter acutissimus: ita vt quicquid exquisitio
ris eruditionis reconditū in Nicolai Peroti
Cornucopię: q; qd ēt penitioris doctrine in li
bris Adar. Varronis. Monij Adarcelli. Festi
Pompeij. Seruij. Donati. Asconij. Vallerij
Joānis Aretini: dispulz erat: i vnū hūc coege
rit volumē. Suidę quoq; et Julij pollucis plu
rimū argino functus: offō: lřariaq; palestra.

Ad Serillum Aureliuz Rhosellum. Lucij Vauli Rho
selli Epigramma.

Sertili requies curarum sola mearum

Qui spes vna mihi: qui decus omne meum es.

En nouus: et similis non vlla ex parte priori

En longe melior iam Calepinus adest.

Hunc equidē: vt potui tibi multis vndiq; mendis

Burgani: et placuit muneris esse loco.

Tu quodcunq; igitur: fuerit laeto accipe vultu

Et tecum nostri pignus Amoris habe.

V Centenario della introduzione della stampa in Italia

CELEBRAZIONI IN ONORE DEGLI ANTICHI EDITORI
E STAMPATORI TRINESI

Taus

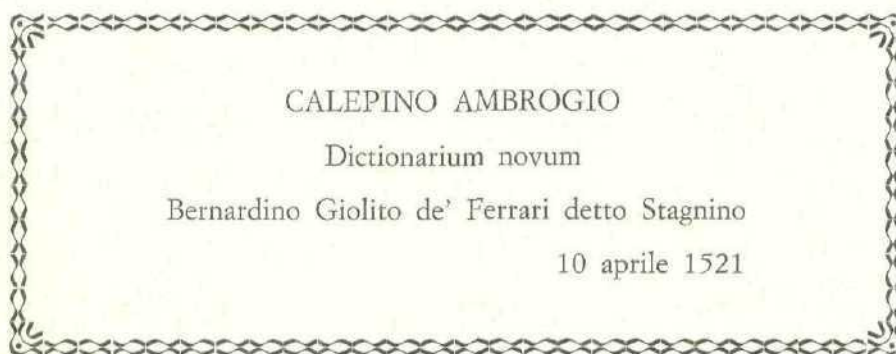
Deo.



riproduzioni fotografiche degli studi:

IMARISIO	TRINO
LASAGNA	TRINO
RAMPAZZI	TORINO
PEDRINI	TORINO

nel frontespizio:



39

CELEBRAZIONI IN ONORE DEI TIPOGRAFICI TRINESI

Comitato d'Onore

ECC. ON. GIULIO PASTORE	MINISTRO SEGRETARIO DI STATO PER LA CASSA DEL MEZZOGIORNO PRESIDENTE
ECC. MONS. FRANCESCO IMBERTI	ARCIVESCOVO DI VERCELLI PRIMATE DEL PIEMONTE
ECC. MONS. F. STEFANO TINIVELLA	ARCIVESCOVO VICARIO CAPITOLARE DELLA ARCHIDIOCESI DI TORINO
ECC. DR. GIUSEPPE PELLA	DEPUTATO AL PARLAMENTO
ECC. DR. GIUSEPPE CASO	PREFETTO DI TORINO
ECC. DR. CELESTINO DE BONIS	PREFETTO DI VERCELLI
ECC. DR. CARLO CASOLI	PRIMO PRESIDENTE DELLA CORTE DI APPELLO DI TORINO
GEN. MARIO PETITTI DI RORETO	GENERALE COMANDANTE LA BRIGATA DI ARTIGLIERIA DI VERCELLI
DR. PROF. GIUSEPPE GROSSO	SINDACO DI TORINO
PROF. LUIGI CORRADINO	PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI VERCELLI
DR. PROF. BALDASSARE BUFFA	SINDACO DI VERCELLI
DR. GIANNI OBERTO	PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI TORINO
DR. GIVON PARSONS	CONSOLE DEGLI STATI UNITI D'AMERICA IN TORINO
DR. PROF. GIUSEPPE PUGNO	DIRETTORE DELL'ISTITUTO DI SCIENZE ED ARTI GRAFICHE DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI TORINO
D.SSA MARINA BERSANO BEGEY	SOPRINTENDENTE BIBLIOGRAFICA DEL PIEMONTE
DR. PROF. VITTORIO VIALE	DIRETTORE DEI MUSEI CIVICI E DELLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI TORINO
D.SSA NOEMI GABRIELLI	SOPRINTENDENTE ALLE GALLERIE E OPERE D'ARTE DEL PIEMONTE
DR. VINCENZO TACCONI	PRESIDENTE DEL TRIBUNALE DI VERCELLI
DR. MARIO CALABRESE	PROCURATORE DELLA REPUBBLICA DI VERCELLI
DR. FEDERICO GIANCANI	QUESTORE DI VERCELLI
GEOM. VAGLIO RUBENS	PRESIDENTE DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI VERCELLI
RAG. PIERO CAVEZZALE	PRESIDENTE DELLA CASSA DI RISPARMIO DI VERCELLI
AVV. GIORGIO ALLARIO CARESANA	VICE PRESIDENTE DELL'ISTITUTO BELLE ARTI DI VERCELLI
ON. PROF. FRANCO FERRAROTTI	DIRETTORE DELL'ISTITUTO DI SOCIOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA
PROF. EUGENIO MASSA	PROFESSORE DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE E DELLA FACOLTÀ DI LETTERE DELLA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA
DR. ING. FERDINANDO CANETTI	PRESIDENTE DELL'ENTE PROVINCIALE DEL TURISMO DI VERCELLI
COMM. CARLO PIAZZA	INDUSTRIALE
DR. LUIGI BUZZI	INDUSTRIALE
COMM. VITTORIO MEZZANO	PRESIDENTE ONORARIO DEL COMITATO MANIFESTAZIONI CIVICHE DI TRINO

LE ADESIONI

Le adesioni pervenute alla iniziativa delle celebrazioni Trinesi sono numerosissime e tutte accompagnate da cortesi espressioni e da manifestazioni di plauso. Tutte recano parole di compiacimento per le onoranze, che si intendono tributare al Dr. Prof. Vittorio Viale. Se ragioni di spazio non lo vietassero, pubblicheremo tutti gli scritti pervenuti, nella certezza di trovare piena approvazione nei nostri lettori. Ci limitiamo a riportare qui di seguito quelle adesioni che costituiscono motivo di particolare soddisfazione per il Comitato, che ha assunto tutto il peso dell'organizzazione.

ECC. ON. GIULIO PASTORE

Ministro Segretario di Stato per la Cassa del Mezzogiorno

Caro Sindaco,

ricevo la sua del 22 settembre con la quale mi comunica che si svolgerà nella sua città una cerimonia in onore degli stampatori trinesi.

Aderisco volentieri alla sua richiesta di far parte del Comitato d'Onore della manifestazione, alla quale auguro fin d'ora il successo più completo.

Rimango in attesa di conoscere il programma di dettaglio che ella mi preannuncia e colgo l'occasione per porgerle i saluti più cordiali.

ECC. ON. DR. GIUSEPPE PELLA

Deputato al Parlamento

Gentilissimo signor Sindaco,

mi è pervenuta la gradita Sua del 22 corrente e La ringrazio del cortese invito di far parte del Comitato d'Onore per la manifestazione in onore degli Stampatori Trinesi, che nei secoli xv e xvi hanno diffuso nel mondo l'arte tipografica.

Ben volentieri accetto il lusinghiero invito e vivamente mi felicito con Lei e con la città di Trino per la felice iniziativa, che consentirà pure di tributare doverose onoranze al Prof. Vittorio Viale, Direttore dei Musei Civici di Torino e della Galleria d'Arte Moderna.

Coi migliori auguri per la Sua attività, ricambio cordiali saluti.

ECC. DR. GIUSEPPE CASO

Prefetto di Torino

Signor Sindaco,

sono ben lieto di aderire al Suo cortese invito a far parte del comitato onorario per le celebrazioni in ricordo degli stampatori trinesi e per la manifestazione in onore del dott. prof. Vittorio Viale.

Mi è gradita l'occasione per porgerLe distinti saluti.

ECC. DR. CELESTINO DE BONIS

Prefetto di Vercelli

Signor Sindaco,

in relazione alla Sua lettera del 22 settembre scorso, Le comunico che aderisco, con vivo piacere, all'invito cortesemente rivoltomi di far parte del Comitato d'onore della Manifestazione celebrativa degli stampatori trinesi che, nei secoli xv e xvi, hanno diffuso nel mondo l'arte tipografica.

Colgo l'occasione per inviarLe i saluti più cordiali.

ECC. DR. CARLO CASOLI

Primo Presidente della Corte d'Appello di Torino

Illustre Signor Sindaco,

La ringrazio vivamente della Sua comunicazione del 22 c. m. e con molto compiacimento accolgo l'invito a far parte del Comitato d'onore per le onoranze del Dr. Prof. Vittorio Viale, illustre cittadino di Trino.

Voglia gradire molti cordiali sensi.

DR. PROF. GIUSEPPE GROSSO

Sindaco di Torino

Egregio Signor Sindaco,

mi è pervenuta la cortese Sua lettera in data 22 settembre u. s., con la quale – nel darmi notizia che avrà luogo, organizzata dall'Amministrazione Comunale da Lei presieduta, una manifestazione celebrativa dell'opera degli stampatori Trinesi, che nei secoli xv e xvi diffusero la stampa in Italia – mi rivolge invito di voler far parte del Comitato d'Onore che sarà costituito per la circostanza.

Mentre ringrazio per l'invito rivoltomi, Le comunico il mio assenso.

Nell'esprimere il mio sentito apprezzamento per l'iniziativa annunciatami, ho preso atto con vivo compiacimento che nella circostanza verranno anche tributate particolari onoranze al benemerito concittadino dott. Vittorio Viale, che per raggiunti limiti di età lascerà quanto prima la direzione dei Musei Civici della nostra Città.

Con distinti saluti.

PROF. DOTT. BALDASSARE BUFFA

Sindaco di Vercelli

Egregio signor Sindaco,

ho ricevuto la Sua gradita comunicazione del 22 settembre u. s. con la quale, nel darmi comunicazione delle celebrazioni che la città di Trino intende concretare a ricordo degli illustri stampatori trinesi del xv e xvi secolo, mi richiede di voler accettare di far parte del Comitato d'onore.

La ringrazio sentitamente per il tratto di cortesia usatomi che ho apprezzato nel suo giusto valore, di invito al Sindaco di una Città che, come Vercelli, vanta anch'essa una nobile antichissima tradizione in fatto di editoria e di stamperia.

Di buon grado, pertanto accetto la Sua proposta di includere il mio nome tra quelli dei componenti il Comitato d'onore.

Voglia, con l'occasione, gradire i miei più distinti saluti.

DR. GIVON PARSONS

Console Generale Americano degli U.S.A. in Torino

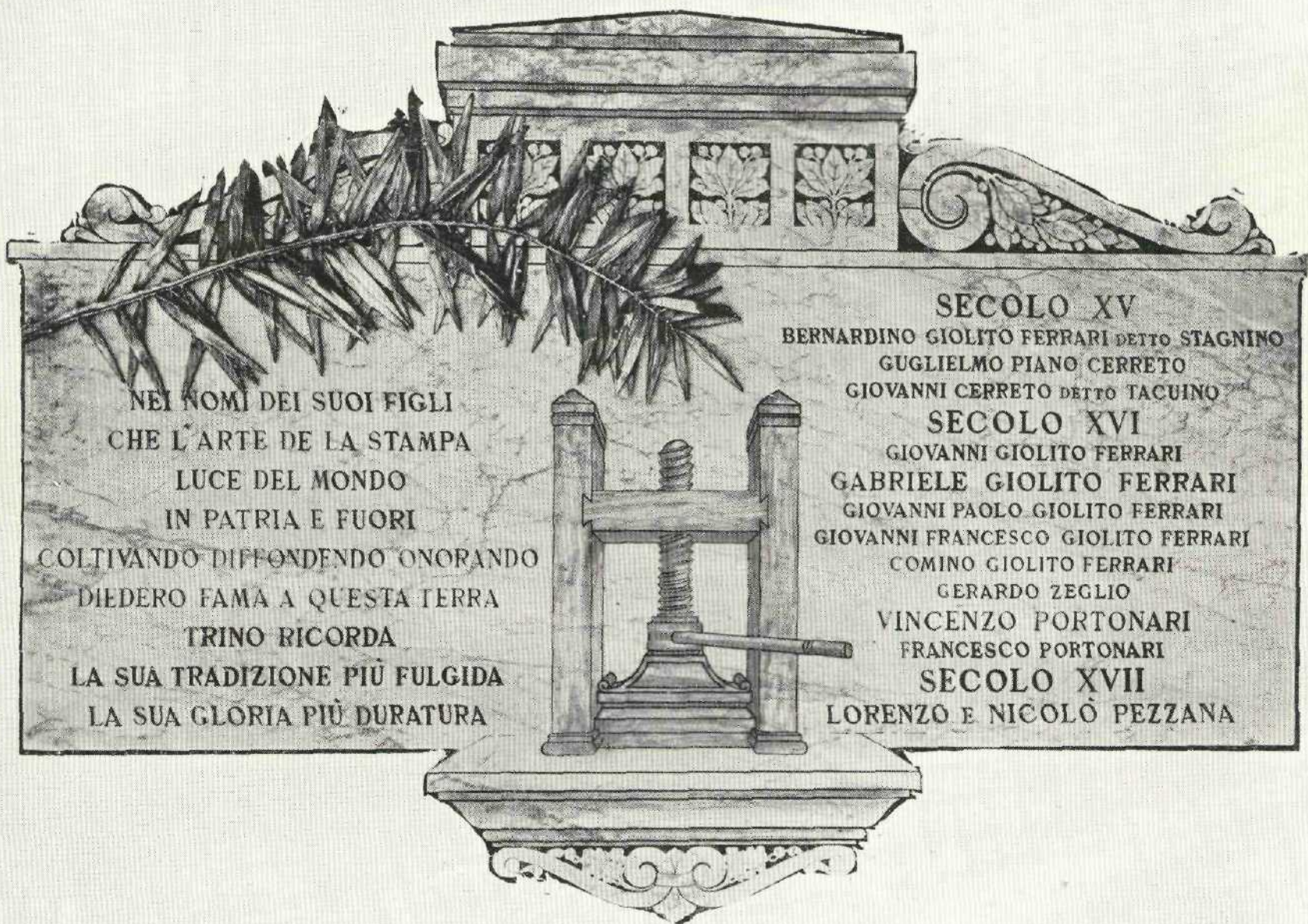
Egregio Signor Sindaco,

ho tanto sentito parlare di Lei, dell'entusiasmo con cui svolge la Sua missione di medico e di saggio amministratore della Sua Città, del giovanile dinamismo con cui dà vita ad opere ed a manifestazioni di grande rilievo, che non solo accolgo con piacere il gentile invito del Comitato, ma soprattutto sono lieto dell'occasione che mi viene offerta per fare la Sua personale conoscenza.

L'idea di rendere omaggio all'illustre prof. Vittorio Viale è senza dubbio encomiabile. Come certamente Le è noto, proprio in questi giorni egli è ospite graditissimo del mio Paese. Poiché non mi fu possibile salutarlo alla partenza, in quanto non ero ancora giunto in Italia, Trino mi offrirà l'occasione ideale per questo incontro con il Suo valente concittadino.

La ringrazio, signor Sindaco, per il gradito invito e porgo a Lei ed a tutti i componenti del Comitato ordinatore i più fervidi auguri per un pieno successo delle manifestazioni.

Con i miei migliori saluti.



PRESENTAZIONE

DEL DR. LUIGI PEZZANA SINDACO DI TRINO

È dovere civico onorare le glorie cittadine: questo è il sentimento che ci ha stimolati ad assumere l'iniziativa di rievocare gli editori ed i tipografi Trinesi, autentica gloria nostra, i quali dal secolo XV al XVIII, primi tra i primissimi, diffusero in Italia ed in Europa l'arte tipografica.

Sulle orme luminose di un illustre Sindaco nostro predecessore, il Cav. Ignazio Tavano, noi intraprendemmo la delicata organizzazione delle celebrazioni, che in questo « numero unico » troveranno la degna espressione ed il migliore dei successi, come già nel compiere i primi passi si sono riportati entusiastici consensi nel mondo degli studiosi e, particolarmente, tra i concittadini memori ed orgogliosi delle nobili tradizioni della loro Città.

Il nostro indimenticabile amico Cav. Ignazio Tavano nel 1951, in unione ad un illustre studioso e tecnico della « Scienza » editoriale, il Prof. Eugenio Massa, si era proposto di convocare in questa stessa sede, senz'altro degna e qualificata, un congresso internazionale di storia dell'arte tipografica. Il progetto, in realtà assai grandioso, per sopraggiunte difficoltà di ordine organizzativo, fu rinviato, ma creò un'atmosfera di preparazione psicologica idonea alla realizzazione dell'attuale nostro programma.

Nel gennaio 1965, mentre in Torino sotto l'egida dell'Istituto di Scienze ed Arti Grafiche della Facoltà di Architettura del Politecnico si stava elaborando una mostra della stampa (conclusasi nei primi di ottobre u. s.) a celebrazione del V Centenario della introduzione della stampa in Italia, il Vice Console degli Stati Uniti d'America, Mr. Alfred J. White, in visita a Trino nella circostanza della rievocazione del Presidente degli Stati Uniti John Fitzgerald Kennedy, ammirato degli incunabuli dei nostri tipografi raccolti nella sala dei ricevimenti del Palazzo di Città, ci consigliò di organizzare una mostra del « Libro » dei nostri stampatori.

Il seme gettato dal Vice Console degli Stati Uniti d'America è vigorosamente germogliato ed in breve si è costituito il Comitato ordinatore al fine di preparare degne celebrazioni.

Se ci indugiamo qualche istante a considerare, attraverso le nostre modeste reminiscenze storiche e bibliografiche, la storia del libro, le cui remote origini quasi si confondono nebulosamente con le origini della scrittura, che, dopo il linguaggio rappresenta nella storia spirituale della umanità l'elemento essenziale e più idoneo ad assicurare la supremazia dell'uomo, noi scorgiamo tutto un processo evolutivo: dalle iscrizioni sulla rena, sulle pietre, sulle foglie, sulla corteccia degli alberi, si arriva al calamo, alla penna d'oca, all'atramentum..., attraverso agli amanuensi si giunge ai manoscritti raccolti in primordiali volumi con la invenzione della rilegatura e già recanti un titolo ed il nome dell'autore; con la invenzione della stampa si giunge al libro quale noi lo intendiamo e che, per saggezza dei nostri stampatori, ha trovato una concreta e nobile prima realizzazione.

È questo uno degli ultimi stadi di tale evoluzione, stadio che costituisce un titolo di gloria per la nostra Città, la quale, a buon diritto,

ha inteso inserirsi nelle celebrazioni italiane e torinesi del V Centenario della introduzione della stampa in Italia.

I nomi di questi nostri « Figli » sono noti a tutti noi: li apprendemmo analizzando il ricordo marmoreo che le nostre Amministrazioni precedenti, con lo stesso animo riconoscente della attuale, posero nella Casa Comunale per eternarne la memoria, e li leggiamo nelle targhe delle nostre vie, che ogni giorno parlano di loro.

Per tutto questo ci è stato agevole costituire un Comitato di esperti e di studiosi, cultori di arte e di bibliografia, orgogliosi di sentirsi autentici Trinesi, desiderosi, come noi, di dare lustro e prestigio alla nostra Città: il Sig. M.^o Giovanni Martinotti, assessore alla P. I.; il Sig. M.^o Favorino Brunod, direttore della nostra biblioteca civica; il Sig. Rag. Silvano Borla, esperto ed appassionato cultore di arte; il Prof. Pier Luigi Borla, insegnante di pittura e disegno nelle Scuole Statali; il Sig. Avv. Dario Biginelli, profondo conoscitore della storia della Città di Trino; il Sig. Dr. Carlo Giachino, presidente del Circolo Culturale trinese; il Sig. Luciano Viale, presidente del Comitato manifestazioni civiche; il Sig. Geom. Ernesto Giovanni Ferrarotti, giornalista; il Sig. Angelo Crosio, segretario del Comitato, animatore e coordinatore di tutte le attività organizzative.

Il nostro entusiasmo e le nostre fatiche hanno trovato la possibilità di una concreta realizzazione nell'autorevole contributo, incitamento e consiglio prodigatici da un illustre nostro concittadino, il Dr. Prof. Vittorio Viale, Direttore dei Musei Civici e della Galleria d'Arte Moderna di Torino, promotore di numerose mostre — tra le più recenti e grandiose ricordiamo quelle del Gotico e Rinascimento in Piemonte e del Barocco Piemontese, ammirate dall'Europa intera — il quale ha concluso in questi giorni nel modo più degno tutta una vita di studio e di lavoro.

Né ci è mancata la piena entusiastica collaborazione di una illustre bibliografa, la D.ssa Marina Bersano Begey, Soprintendente bibliografica del Piemonte, che nel nostro lavoro organizzativo ha recato un contributo determinante.

Così pure siamo stati confortati dall'ausilio e consiglio di altri nostri illustri concittadini, che occupano posti preminenti nel settore universitario e della cultura: l'On. Prof. Franco Ferrarotti, Direttore dell'Istituto di Sociologia della Università degli Studi di Roma, ed il Prof. Eugenio Massa, professore della Scuola Normale Superiore e della Facoltà di lettere della Università degli Studi di Pisa.

In questo discorso introduttivo, che ha il solo obbiettivo di presentare il « numero unico » che il Comitato ordinatore desidera offrire alla cittadinanza Trinese quale, diciamo, compendio di tutte le manifestazioni, ci sentiamo in dovere di rivolgere un pensiero devoto ed augurale al Dr. Prof. Vittorio Viale, che sta per lasciare la direzione dei Musei Civici e della Galleria d'Arte Moderna di Torino: dalla sua Città natale, in questo momento che rappresenta per lui il vertice più emozionante di una vita spesa nel culto dell'arte, parte un coro di devota ammirazione, che costituisce espressione del sentimento di tutta una popolazione. Più degna conclusione non può raggiungere, sotto gli auspici di questo nostro grande Concittadino, la celebrazione in onore dei tipografi Trinesi: sono due epoche che si collegano nell'onorare, sia pure in tempi tanto diversi ed a distanza di secoli, chi ha onorato la sua terra a beneficio della collettività nel culto del lavoro e dell'arte.

Scorgiamo, quindi, nelle attuali rievocazioni, l'esaltazione di un patrimonio storico e morale, che assegna alla nostra Trino un posto degno nell'ambito della Regione e della stessa Nazione.

CENNI SUI PRINCIPALI EDITORI TRINESI

DI MARINA BERSANO BEGEY
SOPRINTENDENTE BIBLIOGRAFICA PER IL PIEMONTE

Nell'anno delle celebrazioni nazionali del quinto centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia, ben giustamente Trino ha voluto ricordare l'attività dei suoi tipografi del quattro e del cinquecento con una Mostra Bibliografica, in cui mi è caro vedere il contributo di un illustre Trinese, Vittorio Viale, altamente benemerito dell'arte e della storia piemontese.

Grandi sono stati i meriti degli stampatori-editori di Trino: a Giovanni Giolito, il primo tipografo della città che sotto la protezione di Guglielmo I di Monferrato vi aveva pubblicato una serie di grandi opere giuridiche, dobbiamo la prima edizione piemontese di un classico della letteratura italiana, l'Ariosto, uscito nel 1536 dalla libreria che l'intraprendente Giovanni aveva aperto per uso della Università: a questo libro, così importante per lo Stato Sabauda, ancora bilingue dovevano seguire nell'intento dell'editore « altre cose di questa maniera non indegne d'esser lette ». Ma in quello stesso 1536 l'esercito francese occupava Torino, né era conveniente tornare a Trino passata dai Monferrato ai Gonzaga. Giovanni così proseguiva a Venezia la sua attività continuata poi da suo figlio Gabriel affermatosi come il primo grande editore industriale nel senso moderno. La bottega di Gabriel all'insegna della Fenice aprì filiali a Ferrara, Bologna, Napoli e altrove diffondendo ovunque le sue eleganti edizioni, ornate da illustrazioni lodate dal Vasari per il loro pregio artistico che hanno, per la scelta dei testi, nella storia letteraria d'Italia un significato fondamentale e pongono Gabriel Giolito tra i più grandi editori italiani.

Prima di Giovanni e di Gabriel aveva aperto stamperia a Venezia Bernardino Stagnino, e accanto alla stamperia ebbe libreria ricchissima di edizioni di ogni paese che gli giungevano attraverso le fiere di Francoforte ove la editoria veneziana era largamente rappresentata, quel Bernardino ch'è ricordato sull'epigrafe tombale non come « impressor » ma come « mercator librorum ». Nello stesso secolo un'altra famiglia di editori trinesi, i Portonari, tennero a Lione, ad Avignone, a Salamanca grandi depositi librari alcuni dei quali anche in società con una dinastia di editori piemontesi, gli astigiani da Gabiano, trapiantatisi a Lione e noti per l'abilità con cui riuscirono a contraffare le edizioni aldine: forse nella città dogale s'incontrarono con Lazzaro Soardi da Savigliano, noto tipografo che ivi ebbe la sua officina.

Lo storico della tipografia piemontese dovrà consacrare un giorno vaste ricerche al contributo dato dai piemontesi – trapiantati in terreno più favorevole – all'arte tipografica, recentemente nata, e all'opera di diffusori della cultura al cui servizio misero l'innata disposizione alla meccanica unita alla intraprendenza, alla industriosità che costituiscono le virtù fondamentali del popolo del Piemonte.

Tra tutti questi pionieri un posto speciale spetta ai tipografi e librai che portarono con onore il nome di Trino in Italia e in Europa.



OPERE DEL DIVINO

POETA DANTE CON SVOI COMENTI:
RECORRECTI ET CON OGNE DI-
LIGENTIA NOVAMENTE IN
LITTERA CURSIVA
IMPRESSE.



In Bibliotheca

•S. Bernardini•





CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA O VERO CO-
 MEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO DANTE
 ALEGHIERI. CAPITOLO PRIMO.



El mezzo del camin
 di nostra vita
 Mi ritrouai per vna
 selua oscura
 Che la diritta via
 era smarrita:
 Et quãto a dir qual
 era, è cosa dura

Esta selua seluaggia et aspra et forte;
 Che nel pensier rinnoua la paura.
 Tanti è amara, che poco è piu morte.
 Ma per trattar del ben, ch'ì vi trouai;
 Diro del'altre cose, ch'ì v'ho scorte.
 In non so ben ridir, com'ì v'entrai;
 Tanti'era pien di sonno in su quel punto,
 Che la verace via abbandonai.
 Ma po ch'ì fui al pie d'un colle giunto
 La, oue terminaua quella valle,
 Che m'hauea di paura il cor compunto;
 Guarda' in alto; et vide le sue spalle
 Vestite gia d'e raggi del pianeta,
 Che mena dritt'altrui per ogni calle.
 Allhor fu la paura vn poco queta;
 Che nel lago del cor m'era durata
 La notte, ch'ì passai con tanta pieta.



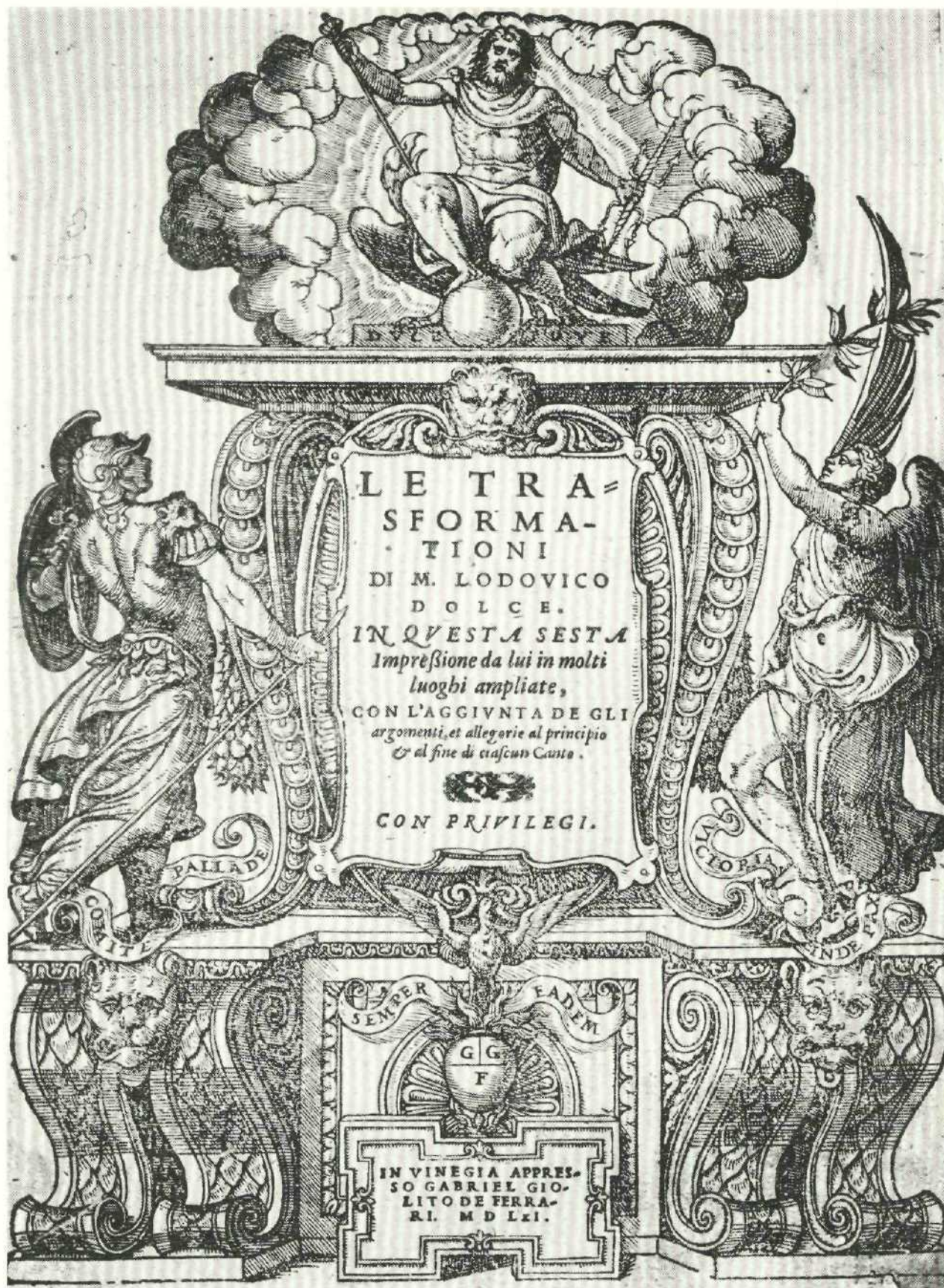
Abbiamo nar-
 rato nõ solamẽ
 te la vita del po-
 eta & el titolo
 del libro & che
 cosa sia poeta.

Ma etiã quãto sia vetusta & an-
 tica: quãto nobile & varia: quã-
 to utile & giocõda tal dottrina.

Quanto sia efficace a muouer-
 re humana mentira quãto dis-
 letti ogni liberale ingegno. Ne
 giudicamo da tacere quanto in
 si diuina disciplina sia stata la
 excellẽtia dello ingegno del no-
 stro poeta. In che si sono stato
 piu briue che forse non si que-
 rebbe: consideri che legge che la
 numerosa et quasi infinita copia
 delle cose dellequali è necessa-
 rio trattare mi sforza nõ volen-
 do chel volũte cresca sopra mor-
 do a inculcare & inuiluppare piu
 tosto che explicare & distẽdere
 molte cose: maxie q̃lle lequa-
 li quãdo ben tacesi nõ perho ne
 restera obscura la expositiõ del
 testo. Verremo adũq; a quella.
 Ma poche stimo nõ essere lettore
 alchunone di si basso ingegno:
 ne di si pocho giudicio: che ha-
 uẽdo inteso quãto sia & la pson-
 dita & varietã della dottrina: &
 la excellentia: & diuinitã dello
 ingegno del nostro toscano & fio-

rentino poeta nõ si psuada che q̃sto principio del prio cãto debba p sublimitã & grãdezza
 essere pari alla stupẽda dottrina delle cose che seguitano: po cõ ogni industria inuestighe-





I trinesi nella storia dell'arte editoriale

DI EUGENIO MASSA

I trinesi li chiamano « tipografi ». In realtà, i così detti « tipografi trinesi » furono editori.

Come tipografi, i così detti « tipografi trinesi » non rivestirono importanza speciale. Nemmeno quella che poteva derivare da rarità di mestiere, perché ai tempi loro ormai nascevano o lavoravano tipografi un po' dappertutto.

Come editori, gli editori trinesi furono importanti davvero. Non appartengono soltanto a Trino: furono e sono di tutto il mondo. Anzi, il « Gabriele Giolito de' Ferrari da Trino nel Monferrato », è uno dei massimi nella storia dell'editoria di tutti i tempi. È il primo geniale editore di lingua italiana. È uno dei pilastri della cultura italiana ed europea, nella sua nascita dal Rinascimento.

Il tipografo stampa a pagamento, e quello che il cliente gli dice di stampare. Non ha iniziative culturali. È un artigiano.

L'editore è tutt'altra cosa. Appartiene non alla storia dei mestieri o del costume, ma a quella della cultura e della civiltà. Allo stesso modo dello scrittore o del pensatore. Può disporre anche d'una sua officina tipografica e di sue maestranze, come ne disponevano in genere gli editori trinesi in Trino, in Venezia, in Lione, in Roma, in Salamanca e così via. Ma può anche far eseguire i suoi volumi da tipografie non sue: come fecero alcuni editori trinesi e come fanno moltissimi editori al giorno d'oggi.

Per l'editore, quella della tipografia è questione di dettaglio secondario. Egli è essenzialmente colui che comprende, anticipa, organizza e serve le esigenze della cultura nella società del suo tempo. Gioca la vita e immense fortune al successo di idee. Per vocazione egli è guida morale e intellettuale del suo tempo e delle generazioni che ne derivano.

In questa prospettiva Gabriele Giolito costituì una specie di miracolo. La sua attività, vastissima e innovatrice, conobbe tutti i successi: compresi quelli sociali ed economici. Come certi altri « fortunati » personaggi rinascimentali in altri campi, egli segnò per primo il trionfo totale e integrale d'un ideale di vita: e proprio nel settore editoriale, che sino ad allora aveva conosciuto soltanto delusioni generali e riuscite parziali.

* * *

Tutti sanno che a Gutenberg si attribuisce di avere stampato per primo un libro con caratteri mobili. Ma forse non tutti sanno quel che accadde al suo primo libro. Il Gutenberg aveva fatto società insieme al fi-

nanziatore Giovanni Fust, e lavorava con pazienza. Uno dopo l'altro, doveva preparare e comporre quattro milioni e mezzo di caratteri. Ma il Fust non aveva la stessa lungimirante fiducia. Dopo due anni, portò la questione al tribunale di Magonza; e dal tribunale ebbe la ragione e la proprietà di tutto quanto il padre della stampa aveva fatto per la Bibbia.

Così la Bibbia di Gutenberg andò per il mondo senza il nome del suo creatore. Un po' come la nave di Magellano, che compì il giro del mondo senza il suo capitano, morto fra i selvaggi durante la navigazione.

Era il primo fallimento, ma non l'ultimo. Fin dai primi passi il mestiere dello stampatore incontrava difficoltà. E sì che la Bibbia garantiva molti acquirenti, essendo il libro più letto del mondo. Cosa sarebbe successo per altri scritti, che non garantivano clientele sicure di numerosi lettori?

C'era un paese dove molti leggevano, e non solo la Bibbia: l'Italia. Con il numero incalcolabile dei suoi umanisti, essa sembrava assicurare le fortune economiche del nuovo mestiere. Per questo schiere di tipografi tedeschi cercarono fortuna in Italia.

Agli umanisti italiani essi credevano di offrire un prodotto appetibile. Invero il libro a stampa costa cento volte meno d'un manoscritto, perché nei parecchi mesi che al copista occorrono per trascrivere un volume, un tipografo può produrre centinaia e centinaia di copie del medesimo testo. Però la fortuna d'un libro non dipende unicamente dal prezzo: e ne fecero ben presto esperienza Corrado di Schweinheim e Arnoldo Pannartz.

Costoro sperarono la riuscita editoriale in Roma. Ossia nella città in cui gli umanisti erano più numerosi che in qualunque altro luogo. Iniziarono il lavoro sotto auspici rassicuranti, perché dai Massimo ebbero in dono persino una casa, onde impiantarvi l'officina. Ebbero a consulente e revisore un umanista quale era il vescovo Andrea de' Bussi. E stamparono i libri più letti della cultura classica e cristiana. In tutto 28 autori, per un totale di almeno 13.000 copie. Eppure i quinterni stampati si accatastavano in modo implacabile: giacevano invenduti. I torchi e la stampa destavano curiosità: ma nessuno comprava i loro prodotti. Così il 20 marzo 1472 dovettero indirizzare al Pontefice una supplica, stampata in fronte al loro ultimo libro, un Nicola di Liva:

Abbiamo stampato più di 13.000 volumi. Ma gli acquirenti non ci sono, e noi manchiamo del necessario per comprarci il

Practica Ippoliti de Marsilijs

Practica causarū
criminalium vna cum theo-
rica et Repertorio domini
Ippoliti de Marsilijs Ju-
risvtriusq; doctoris Bono-
niensis nuperrime emenda-
ta ac correcta.



1528

pane quotidiano. La mancanza dei compratori è documentata da un fatto: la nostra casa è piena di quinterni e vuota del necessario per vivere. La nostra unica speranza è riposta in te... Se non ti muovi tu, la nostra fine è segnata... Abbi compassione di noi, perché siamo caduti nella più vergognosa miseria.

Un nuovo fallimento della stampa: ma questa volta proprio nella città che offriva le più grandi speranze di mercato. E le ragioni principali erano due: una estetica, l'altra culturale.

I libri a stampa non avevano la bellezza dei volumi scritti a mano. Presentavano un aspetto popolare, meccanico, impersonale: come i primi ritratti fotografici rispetto a quelli dipinti dai pittori; come i primi dischi, striduli e asmatici, di fronte alla maestà viva delle esecuzioni musicali di concerto. Per questo erano rifiutati dai privati e dalle biblioteche. Dopo cinquant'anni di industria tipografica, la biblioteca dei duchi d'Urbino si vanterà ancora di non aver mai accolto nemmeno un libro stampato.

L'altra ragione era anche più importante. E valeva proprio per i libri più letti e più ricercati: quelli degli antichi autori, che l'umanesimo adorava.

I tipografi si limitavano a tradurre in copia stampata questo o quel manoscritto degli scrittori antichi. Ma i copisti medievali, come quelli di oggi, cadevano in errori di trascrizione. Con una media di almeno due per pagina. Dopo secoli di copiare, le pagine degli antichi presentavano numerose ferite d'errori o cicatrici d'errori corretti maldestramente. Onde, proprio perché colti e impegnati, gli umanisti preferivano leggere gli autori dell'antichità, non in qualsiasi esemplare, manoscritto o stampato che fosse, bensì in codici sani e vetusti, anteriori alla corruzione delle copie.

In queste condizioni, gli stampatori non riuscivano a crearsi un mercato, e dovevano cercarsi lavoro altrove.

Sacco in spalla e torchio sull'asino, molti si diedero a fare i « vaganti ». Ossia, visitavano abbazie e comuni, fermandosi là dove un abate o, più spesso, un consiglio era disposto a far stampare gli statuti del luogo.

C'era una soluzione diversa, offerta dalle università fondate dalla Chiesa nel Medioevo. Esse coltivavano le scienze e non le letterature. Pertanto, badavano alla realtà dei contenuti, non alle qualità filologiche dei testi, come facevano i letterati.

Inoltre, ogni università aveva i suoi scribi, che moltiplicavano le copie delle lezioni date dai professori. Ma anche queste costavano: ed erano ridotte all'essenziale, per ridurre al minimo le spese. Esaurienti non lo erano mai; esatte non lo erano sempre. Onde un'idea: dare edizioni corrette e definitive dei corsi completi di medicina, di giurisprudenza, di fisica, di astronomia, di logica, e così via. I futuri fisici o medici o avvocati le avrebbero comprate per farne strumenti di lavoro professionale.

L'idea fu sfruttata da numerosi bidelli, in società con alcuni tipografi; poi da alcuni rettori, che pensarono

di sostituire gli scribi con gli stampatori. Dal canto loro gli scribi non avevano alcuna voglia d'essere sbarcati, e in alcune sedi distrussero tipografie e ammazzarono o fecero scappare i poveri tipografi, intenzionati a salvare la pelle. Ma, nonostante tutto, l'idea crebbe adulta e libera. Anche fuori del mondo accademico. E per questa via furono pubblicati i grandi medici, i grandi astronomi, i grandi fisici, i grandi giuristi: le edizioni scientifiche che onorano gli Scoto, i Benaglio e i Giunta.

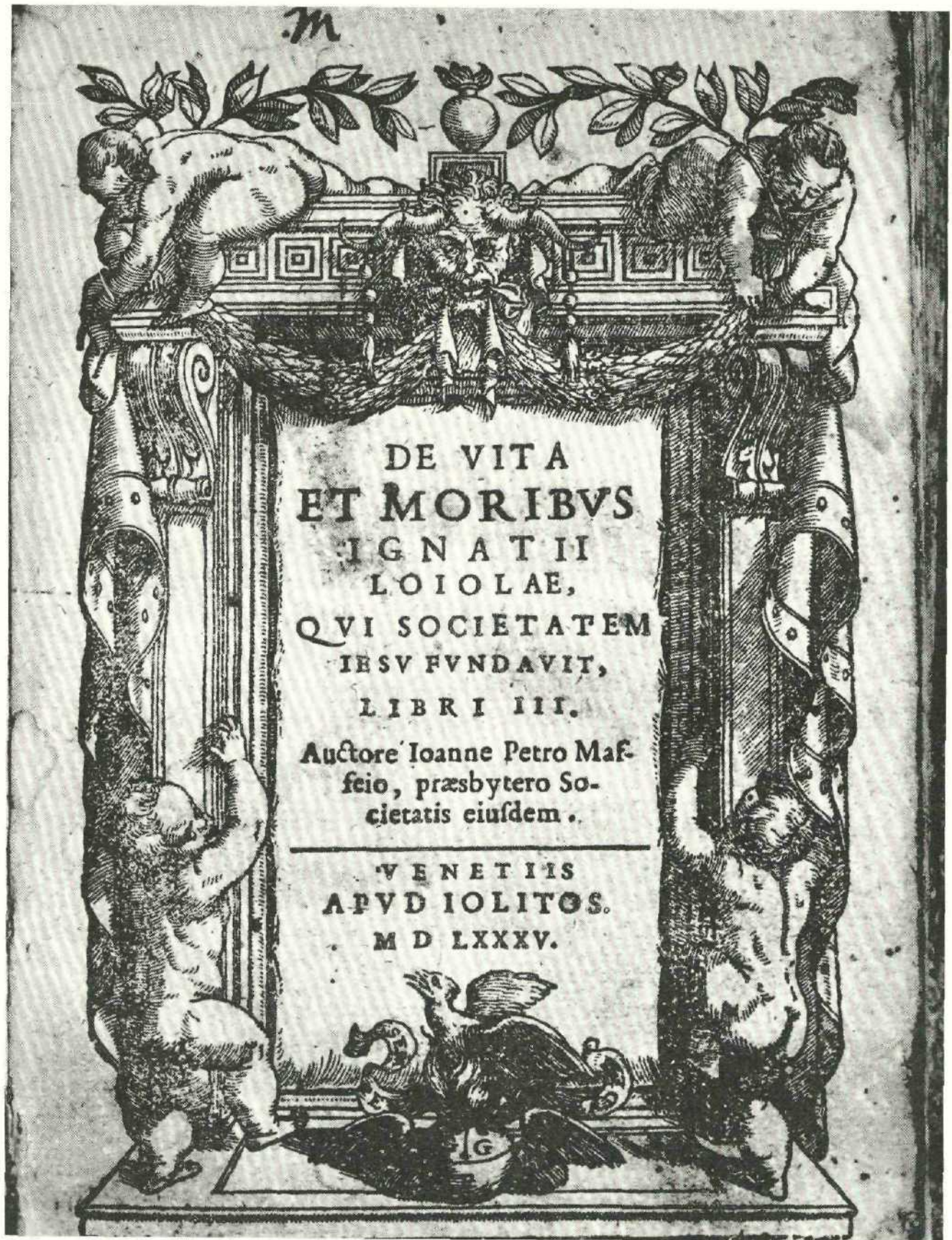
Tuttavia nemmeno per questa strada gli editori attuavano in pieno la loro missione culturale. Stampavano testi professionali per clienti fissi: ma lasciavano fuori delle loro imprese quelle letterature che, estranee alle università costruite sulle « scienze », assistevano ed esprimevano l'uomo nella sua essenza intima e insostituibile.

E così il problema editoriale, risolto in parte al livello dell'economia e della tecnica, si riproponeva come atto e conquista di cultura umana. Questa volta con la soluzione di alcuni giganti. In primo luogo, quella di Aldo Manuzio, nel campo delle letterature antiche, classiche e cristiane.

La battaglia del libro a stampa contro i manoscritti la vince lui. Prima, dal punto di vista estetico: sostituendo i disumani caratteri gotici, ereditati dalle scritture universitarie, con quelli di tipo umanistico, derivati dall'equilibrio formale delle scritture monastiche caroline. Poi dal punto di vista del contenuto.

A un libro stampato in molte copie e a basso prezzo, ma di scarso valore, i letterati preferivano un testo manoscritto, costoso e raro, ma valido. Orbene, Aldo supera proprio questi termini del problema. Non si limita a stampare un qualsiasi codice, più o meno decente. Prende molti manoscritti contenenti un dato testo, e li fa studiare da letterati eruditi. Attraverso un esame comparato della tradizione manoscritta, gli eruditi ricostruiscono il testo perfetto, quale dovrebbe essere sgorgato dalla mente dell'antico scrittore: e questo testo ideale è quello che Aldo mette in stampa.

In tal modo fra l'autore antico e i manoscritti, Aldo interpone la critica testuale dei grandi filologi, e il libro che egli pubblica a stampa non è una qualsiasi copia artigiana e meccanica: è una ricostruzione critica del testo. Costa cento volte meno d'una qualsiasi copia manoscritta: ma vale incomparabilmente più che la somma di tutte le copie manoscritte esistenti di una data opera. Il momento meccanico della tipografia è finito. È intervenuto quello della stampa come manifestazione umanistica di storia e di filologia. Quella del Musuro, del Carteromaco, di Erasmo, dell'Egnazio, dell'Aleandro e simili. Il Manuzio li raccoglie attorno a sé; trova i finanziatori (Alberto Pio e Andrea d'Asolo); organizza e dirige le ricerche; poi ne pubblica i frutti. Il tutto in lavoro intimamente unitario: tanto che lui, i filologi e i tipografi lavorano, mangiano, dormono e vivono insieme. Una sintesi vitale.



La lezione di Aldo è ripresa e continuata a Basilea dai Froben e, in parte, a Parigi, dagli Etienne. Ma, come tutte le cose umane, ha i suoi limiti. È sempre ancorata sul binario della cultura antica. La macchina editoriale del Manuzio termina la sua corsa dove finiscono le rotaie del passato: mentre la vita umana non può esaurirsi nella classicità. I problemi dell'uomo si rinnovano continuamente o si ripropongono in forme perennemente diverse. Cambiano le lingue: dalle classiche alle moderne. Cambiano ideali e sistemi di vita.

È l'idea che i Giolito esprimono nel loro marchio tipografico: la fenice che rinasce dalle fiamme, sempre vecchia e nuova: « semper eadem ».

* * *

Lo stato attuale delle ricerche, buono solo per Gabriele Giolito, consente considerazioni non definitive, ma per alcuni aspetti interessanti, sul come i Trinesi si inseriscono nella storia dell'arte editoriale.

I loro inizi furono favoriti da esempi forestieri. Tuttavia è da chiedersi come giunsero in Trino gli esempi e per quale ragione trovarono materia di tanto fervore.

Una spiegazione esiste: la corte dei Paleologi. Per tradizione i marchesi del Monferrato erano vicari dell'Impero in Italia: perciò avevano continui rapporti con la Germania, dove la tipografia si era divulgata. Ed erano originari dell'Oriente, mentre all'impero di Costantinopoli avevano dato una serie di sovrani: ossia, avevano continui rapporti con quella Venezia, che legava l'Europa al Medio Oriente, e che aveva visto i primi successi editoriali della stampa di origine tedesca.

A Trino gli esempi « stranieri » trovavano buon terreno. È naturale. C'era buona cultura scientifica alla corte dei suoi marchesi, che ospitavano dotti venuti da ogni parte del mondo. E ci doveva essere pure una facoltà di diritto. Ondè è comprensibile come i primi orientamenti dell'editoria trinese andassero verso le scienze.

Un fatto significativo. Anche il marchese Guglielmo si mise a fare l'editore. E un professore di diritto della Trino paleologa, Giovanni di Pietro Albiniani da Trezzo, fa il consigliere e il revisore di numerose edizioni trinesi. Al suo dire, egli curò la stampa di trentamila volumi.

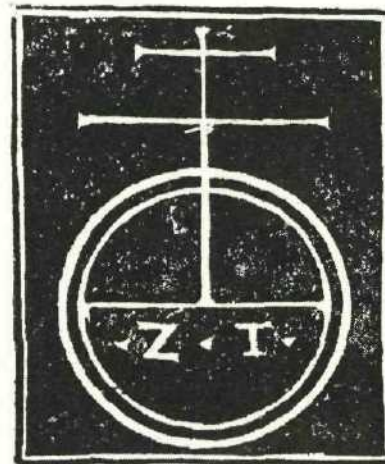
All'editoria scientifica appartiene anche il *Guglielmo*, detto *Animamia*, che comincia a stampare in Venezia nel 1485, due anni dopo lo Stagnino. Ma mentre quest'ultimo con l'andar del tempo si evolve a un'editoria filologico-letteraria, l'*Animamia* nasconde il suo sviluppo in una rapida fine. Invero, se — come pare — egli non si identifica con Guglielmo da Fontanetto, il ciclo certo della sua produzione sembra assai breve, e ruota fra la grammatica linguistica, l'astronomia, la medicina e il diritto.

In realtà il progresso qualitativo non combacia con quello cronologico, come ben si può vedere nel caso

di un *Vincenzo Portonari*. Costui fu ottimo editore scientifico negli anni 1510-1542, con opere giuridiche di classe (P. Cittadini, 1533; A. Alciato, 1538; Oderico Zasi, 1539), coronate dalla grande edizione in quattro volumi della *Summa* di s. Antonino da Firenze (1542). Ma diamo un'occhiata all'edizione del suo *Lucano* del 1535: non si distingue per molto dai classici che i tipografi tedeschi pubblicavano in Roma quarant'anni prima. Nello stesso periodo i Tacuinò e lo Stagnino sono ormai editori di alta filologia e vanno spianando la strada a Gabriele. La spiegazione del divario balza evidente: il Portonari opera, non nella Venezia del Rinascimento filologico, ma in Lione: una città istruita, ma culturalmente non geniale.

La stessa cosa succede all'*Andrea Portonari* che fa l'editore in Salamanca. La città spagnola va famosa per la sua università, ma non per altre manifestazioni umanistiche. In essa il trinese Andrea ha da stampare fortunate edizioni quali la *Summa conciliorum* di Bartolomeo Carranza (1549) e la *Summa ecclesiastica* del Torquemada (1560); si fa un nome anche per la perfezione stilistica dei suoi caratteri e delle sue composizioni, lasciate in eredità al figlio *Gaspare*, che continuerà l'impresa nella stessa città: ma la ragione culturale dei suoi libri non valica l'orizzonte scientifico e universitario.

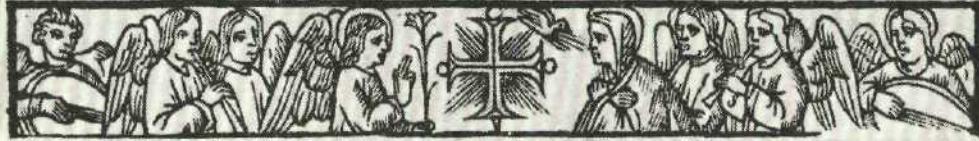
Giovanni di Cerreto, detto *Tacuin da Trino* si butta nell'arena buona, e in Venezia pubblica almeno



MARCA TIPOGRAFICA
DI GIOVANNI CERRETO
DA TRINO

159 edizioni, fra il 1492 e il 1539. Molte. E il numero esprime il successo.

Da principio sembra editore più sveglio che esigente; ma si fa presto le ossa e dalla cultura, che serve, apprende a dominare culturalmente e civilmente. Anch'egli pubblica opere scientifiche, fra medicina e giurisprudenza: ma non si limita a quelle. Il suo interesse editoriale si orienta a poco a poco verso gli antichi scrittori latini, restaurati da eminenti filologi. Come il Lattanzio revisionato da Giano Parrasio e presentato in



Montisferrati

Marchionum et Principum Regie Propaginis
Successionumque Series nuper
elucidata.

ta.



Cum gratia et privilegio

S. de S. quare



versi latini di Pierio Valeriano (1521): uno degli scrittori e poeti che consacrarono elogi al nostro Tacuino.

All'esattezza filologica dei testi, egli ci tiene. Quando crede di offrirli, la esalta anche nei frontespizi, come nel Cicerone del 1517, nel Diomede del 1519 e nel Valerio Probo del 1525.

Ha pure il gusto umanistico della scoperta di testi antichi prima sconosciuti. Così nel 1502 pubblica alcune lettere di Plinio prima ignorate, e nella importante prefazione scritta per il Valerio Probo del 1525 annunzia, fiero, di poter dare un nuovo libro di *Epigrammi* di Marziale.

Ma la sua premura più tipica è quella di dare testi buoni con commenti autorevoli e chiari, come appare dalle sue edizioni di Giovenale (1494), Ovidio (1494, 1507, 1509, 1518, 1533), Sallustio (1502), Cicerone (1517) e Orazio (1536) illustrate da Domizio Calderini, L. Valla, A. Mancinelli, B. Merula, B. Brugnoli, R. Regio, J. Badio Ascensio, A. Manuzio, etc. E non vuol privare i suoi clienti che non leggono il greco di alcune opere greche tradotte in latino da eruditi devoti dell'antichità: come quando pubblica l'Esopo tradotto dal Valla (1519).

Tuttavia in questi termini non si esaurisce l'opera del Tacuino, intesa a diffondere la cultura antica, interpretata e vitalizzata dagli interpreti umanisti. Invero, egli comprende anche l'importanza degli umanisti in quanto scrittori essi stessi ed essi stessi maestri di una cultura loro propria. In questo senso egli pubblica molte loro opere: latine (Boccaccio, Paolo Vergerio, Francesco Filelfo, F. Negri, Pomponio Leto, Polidoro Virgilio, A. Mancinelli, G. Basadonna, A. Navagero, N. Perotti, il Platina, etc.) e — cosa ancor più importante — anche alcune italiane, come quelle del Poliziano e di P. Bembo.

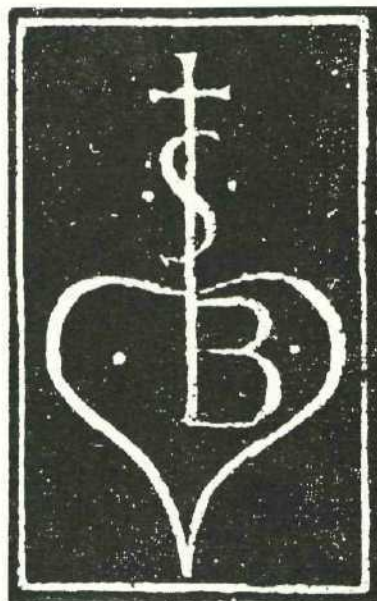
La stessa tendenza si rivela nel trinese *Guglielmo da Fontanetto* che in Venezia si illustra con elegantissime edizioni monumentali fra il 1518 e il 1535. Anch'egli pubblica autori latini, restaurati (Lucano, Orazio, Cicerone, Valerio Massimo, etc.) o commentati (Tibullo, Catullo e Properzio dal Partenio, dal Palladio e da F. Beroaldo; Cicerone dal Leonicensio; Marziale da Domizio Calderini, Orazio da A. Mancinelli, etc.), e autori greci tradotti in latino, come l'Eschine e il Demostene da Leonardo Bruni d'Arezzo. Pubblica anch'egli opere scientifiche, è naturale: ma sente l'opportunità di stampare opere tecniche d'interesse generale, per nulla accademiche e per di più in volgare, come l'*Opera di agricoltura* di Pietro Crescenzo (1534). Un felice assaggio: la primavera di Gabriele Giolito è alle porte.

* * *

Intanto, ecco il primo dei Gioliti, *Bernardino* detto lo *Stagnino*. Fra il 1483 e il 1538 pubblica almeno 145 edizioni. Come per il Tacuino, il numero

esprime successo e potenza. Dapprima con edizioni scientifiche e con testi classici pubblicati senza pretese filologiche; poi con temi scelti alla luce di un'intelligenza editoriale sempre più felice e mordente. Ed anche con esigenze di attentissima filologia, quando mette in stampa gli antichi autori che i manoscritti consegnano corrotti. Come dice per il Marziale del 1531, egli vuol pubblicare classici restaurati « come prima mai fu fatto ».

Ma sopra tutto lo Stagnino eccelle nel senso dei tempi, perché avanza a vele spiegate verso il volgare,



MARCA TIPOGRAFICA
DI BERNARDINO GIOLITO
DE' FERRARI DA TRINO

pubblicando la *Commedia* del « divino poeta Dante » (accompagnata dai commenti di Cristoforo Landino) e opere di altri autori, quali il Petrarca, il Sannazzaro (*Arcadia*) e il Bernardo Tasso (*Degli amori*).

Tutti lo sapevano e molti lo sanno ancora che, per dire « vocabolario », si diceva « calepino ». Questo dipendeva dal fatto che Ambrogio Calepino si chiamava l'autore di un famoso dizionario. Orbene, il « calepino » di Ambrogio Calepino fu stampato dallo Stagnino nel 1521 presso l'officina di Trino.

Giovanni Giolito de' Ferrari poté utilizzare le molteplici esperienze degli altri editori trinesi e sostenerle con la potenza dei mezzi economici di cui disponeva. Anche operando nella città natale fra il 1508 e il 1523, con la collaborazione di un editore venuto in Trino da Pavia, *Gerardo de Zeys*, vendé i suoi libri lontano, e lontano li fa anche stampare. Come nel 1511, quando fa stampare in Lione da Gilberto di Villiers e anche da Giovanni Cleyne, in coedizione con Vincenzo Portonari.

Dopo il 1523 impianta una sua stamperia in Venezia. Affidatala al figlio, nel 1534 ne installa un'altra in To-

PLATINAE hystoria de Vitis pōtificum
periucunda: diligenter recognita;
& nunc tantum in
tegre impressa.



Sixti. iij. Innocēti. viij. Alexātri. vi. ac pñ. iij.
vita huic Platine annexa: iam in lucē p̄diēs.

SACCHI BARTOLOMEO DETTO IL PLATINA.
PLATINAE HYSTORIA DE VITIS PONTIFICUM PERIUCUNDA:
DILIGENTER RECOGNITA: ET NUNC TANTUM INTEGRE IMPRESSA.
LIONE, GILBERT VILLIERS A SPESE DI VINCENZO PORTONARI,

22 FEBBR. 1512.

rino, dove accetta di fare l'editore dell'università. Il suo progetto è ambizioso: dominare il mercato librario dell'Italia settentrionale, per preparare il balzo al di là delle Alpi: verso la Francia, da Torino; verso la Germania, da Venezia.

Ma si noti la persona ch'egli assume a consulente tecnico e scientifico; non un giurista o uno scienziato, bensì un uomo di lettere: Antonio Craverio di Sanfré. Ossia, Giovanni concepisce come fatto letterario anche l'edizione di opere scientifiche. Un balzo di progresso.

E il Craverio se ne mostra onorato. Sa che il Giolito intende stampare libri di scienze e libri di lettere. Sa che porta a Torino, sede universitaria allora povera e negletta, una fama non limitata all'Italia:

... la fama per cui sei celebrato, non solo presso i Trinesi, ... ma anche presso i Veneti, i Tedeschi, i Francesi e gli Spagnoli, mi hanno forzato a pigliare questo incarico. E veramente la tua virtù, di cui adornasti l'esemplare figliuol tuo Gabriele... rende te e lui amabili e ammirabili presso tutti gli uomini dotti. E poiché non vivete soltanto per voi soli, così tutti i letterati vi amano con sommo ardore e riscuotete l'universale benevolenza.

La tipografia giolitina di Torino durò poco: un anno appena, a causa d'un'occupazione francese (1536). Giovanni dovette tornare in Venezia, ove morì poco dopo, nel 1539, non senza aver pubblicato, con le opere volgari di Dante e d'Ariosto, anche altre, egualmente in volgare, di autori viventi: per esempio, il *Petrarchista* e *I dialoghi piacevoli* di Niccolò Franco.

* * *

Quando *Gabriele Giolito de' Ferrari* eredita «La Fenice», la editoria veneta è in piena crisi: per concorrenza di tipografi e per mancanza assoluta d'idee nuove. La stessa crescita improvvisa e violenta dell'arte in Venezia aveva contribuito a illudere e a intorpidire. Persino l'impresa di *Aldo Manuzio*, con tutta la sua rinomanza, inaridisce nelle mani dei pur dotti eredi. Verso il 1540 lo Zoppino, il Sabbio, il Vitali, il De' Gregori, il Marchiò Sessa, i Bindoni e Pasini, il Ravani e il Rusconi chiudono o si accontentano della miseria.

In questo ambiente *Gabriele Giolito* apre una nuova via, appena accennata dal padre e dagli altri Trinesi di Venezia.

In 18 anni, dal 1542 al 1560, egli pubblica 22 edizioni del *Canzoniere* di Petrarca, 28 dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, 9 del *Decamerone* di Boccaccio. Andavano a ruba: e l'affare era fatto.

Non è il solo. Ma si osservino le cifre: in un periodo non di 18 ma di 25 anni, fra il 1536 e il 1560, tutti gli altri tipografi messi insieme pubblicano 61 *Canzonieri*, 69 *Orlandi* e 26 *Decameroni*.

C'è di più: ogni edizione di *Gabriele* sforna una quantità di copie enormemente superiore a quelle emesse

con le singole edizioni degli altri stampatori. Così il calcolo è presto fatto: metà degli italiani che conobbero i tre maestri del volgare, li conobbero sulle pagine stampate dal Giolito.

Ma *Gabriele* teneva testa a tutte le altre edizioni messe insieme anche per qualità. Per qualità estetiche di stampa e d'incisioni illustrative assai lodate dal Vasari. Ed anche per qualità dei testi. Il Petrarca e il Boccaccio sono anch'essi autori del passato; anche se «volgari» vanno estratti anch'essi dalla corteccia delle pergamene. Né più né meno degli autori greci e latini, restaurati alla vita dai filologi di *Aldo Manuzio* e dei suoi discepoli. Onde, *Gabriele Giolito* raduna attorno a sé i filologi del volgare. E sono, ad occhio e croce, i migliori letterati del tempo. O meglio, come tali si affermano all'insegna del Giolito. Rispondono al nome di un Brucioli, di un Domenichi, di un Dolce, di un Sansovino, di un Baldelli, di un Porcacchi, di un Turchi, di un Toscanella e di tanti altri.

Ma questo non bastava. Bisognava avere il senso della realtà, e avvertire che l'italiano era lingua non meno ignota del latino. Era lingua viva, ma straniera ai quattro quinti d'Italia. Onde i lettori dovevano essere introdotti ai suoi misteri: dovevano comprenderne la lezione viva per farne la lingua viva d'una cultura comune a tutta l'Italia. Per questo *Gabriele* stampa gli autori italiani non solo con restauri e commenti al testo, ma anche con vere e proprie introduzioni linguistiche al volgare. Basti ad esempio lo schema editoriale espresso in fronte al *Decamerone* del 1542:

Il *Decamerone* di messer Giovanni Boccaccio, con nuove e varie figure nuovamente stampato e ricorretto per messer Antonio Brucioli, con la dichiarazione di tutti i vocaboli, detti, proverbii, figure et modi di dire incogniti et difficili che sono in esso libro, ampliati in gran numero per il medesimo, con nuova dichiarazione di più regole della lingua toscana, necessarie a sapere a chi quella vuol parlar e scrivere.

Con i suoi criteri fondamentali l'editore trinese vuole innestare letture genuine in un pubblico vivo. Dicono che manca un pubblico di lettori: ma egli produce, allo stesso tempo, edizioni e lettori. Cioè un mercato e una cultura.

E una volta creati i lettori, li alimenta con il pane fresco di tutti i giorni. Innanzitutto con libri che possano accompagnarsi con tutti e in qualunque luogo. Onde, sì, adotta i grandi formati per il leggio dello studioso e per la stanza delle dame: ma anche il piccolo dodicesimo, che si può portare in saccoccia, per le strade e in campagna. Oltre tutto, in misure più umane e confidenziali.

E con il libro che va con tutti, anche la materia adatta a tutti. Molti autori; i più grandi autori: va bene. Ma c'è la vita quotidiana. I molti temi concreti in cui la cultura si esplica quasi inconsapevolmente. Per questo



MARCA TIPOGRAFICA
DI COMIN DA TRINO

CON PRIVILEGIO.



MARCA TIPOGRAFICA
DI FRANCESCO PORTONARI

IN VENETIA
Appresso Francesco Portonaris.
M D LXXVIII.

con la poesia e la narrativa dei grandi, il Giolito diffonde libri di varia lettura: commedie e tragedie, dialoghi ed epistolari. Ed anche trattatelli su argomenti sociali e psicologici, pedagogici e morali: sull'educazione e sulla nobiltà delle donne; sul duello e sul gioco della palla; sul gentiluomo e su questioni d'estetica; su curiosità di viaggio e su problemi di riforma postridentina.

In questo senso Gabriele Giolito è il primo editore che si impegna sistematicamente a dare risposta libraria ai problemi particolari del momento.

Ma andando incontro ai temi del giorno, egli non brucia alle spalle l'eredità fondamentale del passato. Anzi, stampa antichi autori più degli altri: ma tradotti in volgare. Pubblica per gli uomini del suo tempo: e gli uomini del suo tempo soffrono e ragionano in italiano.

Gli umanisti! L'Italia ne era piena. E gli umanisti volevano solo il latino. Alcuni di loro scrivevano qualcosa anche in volgare: ma solo per passatempo.

In realtà si trattava d'una immensa gonfiatura. Il cicaleccio latino riempiva l'Italia: ma, in fondo, era fatto d'un qualche centinaio di chiacchieroni, i quali, a forza di parlare una lingua che non era la loro, finivano per pensare con una testa che non era la loro, e ragionare, soffrire o gioire solo « per modo di dire ». Per questo si può girare quanto si vuole, anche con la lanterna di Diogene, ma è difficile trovare menti virili fra gli scrittori del nostro umanesimo latino.

Del resto, abbiamo le statistiche di quegli ecclesiastici che volevano abolito il latino liturgico dal concilio Lateranense V: dicono che pochissimi comprendevano il latino. Non più del dieci per mille. E se era raro il capire, figuriamoci com'era raro il pensare e il sentire in latino. E tantomeno in greco.

* * *

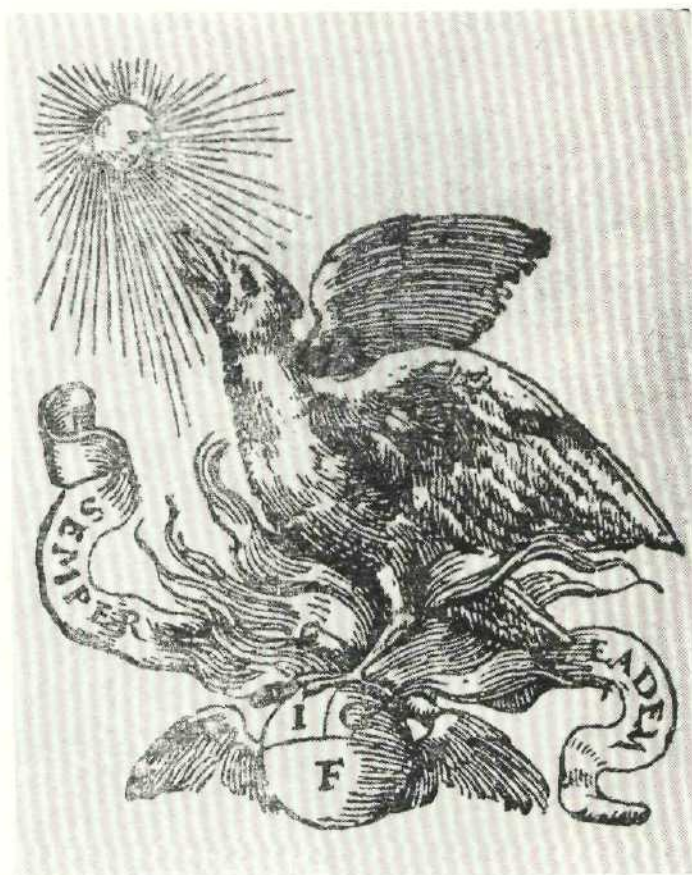
Ma con la sistematica versione toscana dei classici greci e latini, il Giolito non si limita ad assicurare un nuovo fronte alla cultura in volgare. In realtà egli apre una nuova vita anche al pensiero antico, in quanto lo fa circolare al livello di tutti. Nei suoi libri Seneca e Platone, Aristotele e Cicerone girano senza il pallio o la toga delle lingue originarie: è vero. Ma finalmente si muovono davvero come uomini vivi tra gli uomini di ogni giorno. Nella nudità essenziale del loro pensiero.

C'è di più. La nuova e veramente universale rinascita « volgare » della cultura classica è favorita da un'altra invenzione del Giolito: quella delle collane.

Noi siamo abituati alle collane. Oggi quasi tutta la produzione editoriale si versa sul mercato organizzata in collane. Cioè in libri che si richiamano e completano l'un l'altro; che nel loro insieme esauriscono i molteplici aspetti d'una materia o d'una esperienza culturale; che legano l'acquirente e gli fanno comprare non un volume isolato, ma una serie intera di libri.

Oggi « collana » è nome comune: ma un giorno era nome proprio. Era il titolo della prima collana, quella

inventata da Gabriele Giolito: la « Collana storica ». La quale era fatta di tanti « anelli », e ogni « anello » era rappresentato da uno storiografo greco o latino o italiano, inserito in un ordine di tempo. Ogni tanto alla « Collana » si appendeva una « Gioia »: ossia saggio generale e brillante su costumi o fenomeni generali. Ne comparvero sulle cagioni delle guerre, sulle antiche religioni, su antiche curiosità, e così via, e costituivano inquadramenti generali e integranti delle monografie storiche particolari, che della « Collana » erano gli anelli: Erodoto, Senofonte, Tucidide, Plutarco, Dione Cassio, Diodoro, Polibio, etc., per non ricordare che greci.



MARCA TIPOGRAFICA
DI GIOVANNI GIOLITO DE' FERRARI
DETTO IL VECCHIO

La fortuna della « Collana » giolitina fu immensa. Da ogni parte giungevano richieste; e rintonavano proteste, se i volumi non si succedevano con la desiderata rapidità. Gli altri editori avevano fastidi per non saper che fare: Gabriele Giolito e la squadra letteraria de « La Fenice » impazzivano per la turbinosa attività imposta dal successo.

Abbiamo detto che il termine « collana » divenne generico solo dopo Gabriele. In realtà l'editore trinese pubblicò anche altre collane. Per esempio, una famosa per libri di pietà e di ascetica religiosa: ma col nome di « Ghirlanda ».

Dunque, le novità non mancavano al fuoco de « La Fenice ». Ma la novità più importante era costituita

DECRETA CIVILIA
ET CRIMINALIA
ANTIQUA ET NOVA
MARCHIE MONTISFERRATI.
NUNC DENUO IMPRESSA.



TRINI Apud Io. Franciscum Iolium, de Ferrarijs.
M. D. LXXI.

DECRETA CIVILIA ET CRIMINALIA
ANTIQUA ET NOVA MARCHIE MONTISFERRATI
NUNC DENUO IMPRESSA.
TRINO, GIO. FRANCESCO GIOLITO DE' FERRARI, 1571

dalla sua squadra letteraria. Fra traduttori, commentatori, trattatisti, curatori, scrittori, i suoi componenti erano numerosi. Tutti costoro fanno i professionisti della letteratura, e ne vivono: cosa che fino a qualche anno prima non avrebbero potuto fare. All'università non trovavano impiego: per la semplice ragione che la letteratura volgare non vi aveva cattedre. Avrebbero potuto fare i segretari di principi, di papi e di cardinali, o mangiare il pane « che sa di sale » nelle case dei mecenati. Ma c'è Gabriele Giolito: il quale inventa e sti-

Nel suo tempo il mondo era dominato dalla Spagna e dalla lingua spagnola. Il giro del mondo lo si poteva fare solo in spagnolo. È il caso di trascurare questo aspetto internazionale del mercato? Il Giolito non lo pensa, perché considera estremamente interessante vendere libri nei Paesi Bassi, nelle Indie e in America. Pertanto pubblica anche storie e descrizioni di paesi esotici, e molti libri spagnoli. Traduce in spagnolo libri italiani e traduce in italiano libri spagnoli. La famosa *Celestina* la dà nel testo originale e in versione.

* * *



*In Vinegia Appresso Gabriel
Giolito de Ferrari.*

M D X L V.

MARCA TIPOGRAFICA DI GABRIELE GIOLITO DE' FERRARI

pendia il mestiere del letterato in quanto tale, a servizio del libro in un cenacolo di forze consacrate alla produzione del libro.

Tutto questo era possibile perché la fortuna editoriale, sociale ed economica del Giolito prosperava sempre più grande.

Non calcoliamo i libri ch'egli eredita da parenti o compera da altri editori falliti. Col suo nome egli pubblica 817 edizioni. Una cifra enorme: per i suoi tempi, ed anche i nostri. Basta dare un'occhiata ai cataloghi dei grandi editori moderni — che pure son favoriti da un'industria tipografica completamente automatizzata e dalla maggiore diffusione della istruzione e della lettura —, e fare un piccolo paragone.

E non solo ne stampa tantissimi: tantissimi ne vende. Perché non solo sa stampare: sa anche creare la prima grande organizzazione di commercio librario, impiantando negozi e depositi un po' dappertutto: da Venezia a Lione, da Trino a Roma, da Napoli a Salamanca.

Fra i classici italiani pubblicati da Gabriele non nominammo Dante. In verità, l'Alighieri non godeva eccelse simpatie fra i letterati del Cinquecento, essendo stampato solo nove volte fra il 1536 e il 1560. Petrarca, Boccaccio e l'Ariosto sollecitavano ben più di lui i gusti del Rinascimento. Ma Giolito pensò anche a Dante. E come!

Il poeta fiorentino aveva intitolato semplicemente *Commedia* il suo poema. Vediamo cosa succede fra i Giolitini: lo Stagnino chiama « Divino » Dante nel frontespizio della *Commedia* pubblicata nelle edizioni 1512, 1520 e 1536. Gabriele intitola *Divina commedia* il poema dantesco nella edizione del 1555. Pian piano, da quella edizione in poi tutti usano — e usiamo — il titolo dato da Gabriele Giolito, trascurando quello originario dell'autore.

* * *

Una volta postosi per la via della letteratura viva o per i vivi, Gabriele Giolito non poteva disinteressarsi della produzione artistica dei poeti e dei prosatori viventi. Gli anni in cui stampa il Giolito non costituiscono la stagione più fortunata della letteratura italiana. Ma era una stagione di grandi fermenti. Le lettere italiane andavano maturando una feconda crisi di crescita, che era, in fondo, crisi di coscienza. Più che di grandi scrittori, erano anni di grandi letterati che, meditando sulle prime esperienze in volgare, dovevano rendere definitiva la cultura in toscano e muovere verso le moderne direzioni. Era l'epoca degli Aretino, dei Franco, dei Bentivoglio, dei Tolomei, del Bernardo Tasso, del Cavalcanti, dei Lollo, dei Giraldi, dei Muzio, dei Doni, dei Giulio e Ortensio Landi: e furono tutti clienti e autori di Gabriele Giolito.

I poeti letterati, si sa, son sempre dei caratterini. Vogliono e non vogliono; promettono e chiedono; poi vorrebbero diversamente o non sanno fare quello che avevano dato a intendere come già fatto. In fondo, è gente con cui non scoppia mai nulla di serio, ma con cui tutto può sempre andare a gambe levate, ad ogni istante. Con loro l'editore cammina come sui mortaretti.

Nell'elenco, notare due nomi: un Tasso e un Aretino. Cioè una lagna e una linguaccia. Ma Gabriele ci

MAR. TULLII

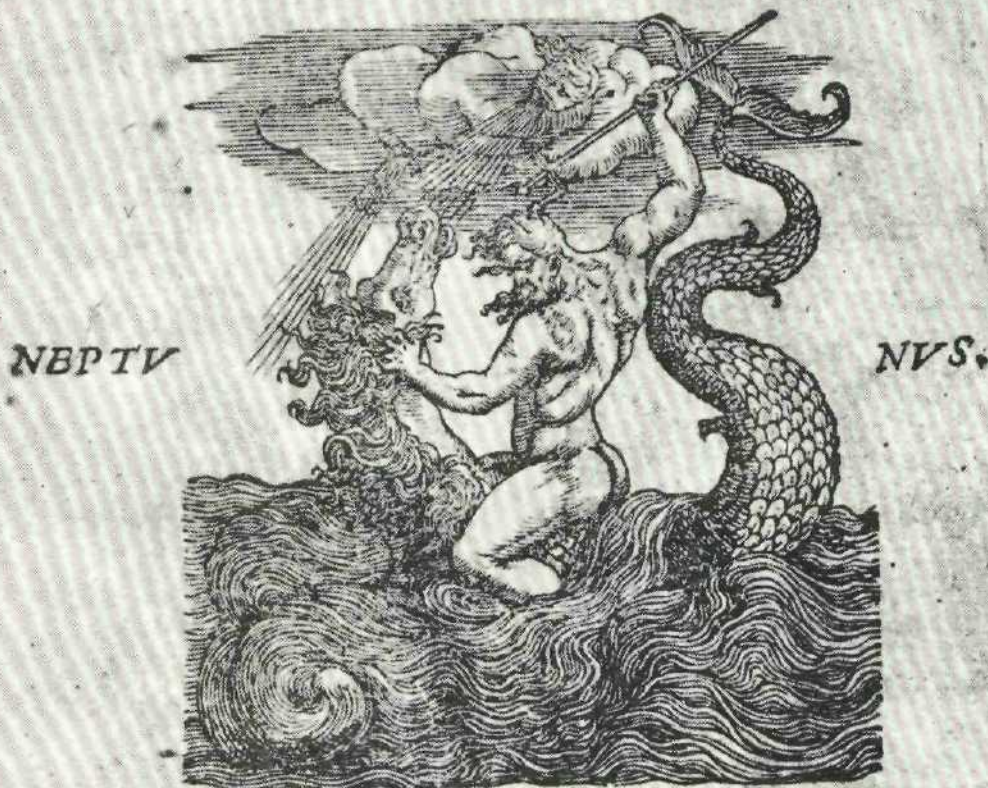
CICERO.

NIS

DE

ORATORE

LIBRI III.



Venetijs Apud Cominum de
Tridino Montisferrati.

M. D. XLIIII

sapeva fare, e gli scrittori finivano sempre volentieri fra le sue braccia. Lo consideravano non libraio, ma « principe »: e diceva questo quel terremoto che era l'Aretino. A lui, alla signora e ai suoi bambini, consacravano interi libri d'immagini antiche e d'elogi poetici: nel 1555 con *La Fenice* dello Scandianese.

Ma la professione del grande editore esigeva diplomazie e strategie ben più complesse per gli autori della generazione immediatamente precedente. Costoro erano morti lasciando degli eredi, e con i privilegi e i diritti di stampa gli eredi ormai ci sapevano fare, mentre la legislazione era estremamente complessa e difforme, tra stato e stato.

Quando spira il privilegio decennale delle *Rime*, degli *Asolani* e delle *Prose* del Bembo, succede il putiferio. Tutti vogliono stampare il Bembo: e il Bembo ha lasciato un certo testamento che riserva i diritti di pubblicazione al Gualteruzzi, al Quirini e al Tomarozzo, a patto che le edizioni siano corrette. Ma a Venezia vive un genero del Bembo, Pietro Gradenigo, che possiede un esemplare delle *Rime* con correzioni e giunte autografe del poeta. Gabriele si accorda con lui, e ottiene un privilegio dal Senato veneto. Così stampa le *Rime*, lasciando secchi Gualteruzzi e soci. Anche perché la sua edizione porta le « rime » da 136 a 165. Ossia ne aggiunge 29 inedite, mentre di tutte offre una redazione più corretta.

Agnolo Fiorenzuola morì lasciando molti inediti. Fra questi il celebre *Asino d'oro*. Il fratello raccolse i suoi manoscritti, per farne qualcosa; ma dovette mettersi le mani nei capelli: erano incompleti e manchevoli, e in quello stato non li poteva pubblicare. Ed ecco farsi avanti Gabriele: prende i materiali, li passa al suo restauratore Ludovico Domenichi, e può pubblicare l'*Asino d'oro* nel 1550.

Anche l'Ariosto era morto lasciando inediti e eredi. Il figlio Virginio era amico dell'editore trinese, e l'affare fu presto fatto. Mancava la decisione del Senato veneto. Ma anche questa finì per arrivare l'8 aprile 1535, con 112 voti favorevoli contro 12 contrari e 8 dubbi. Così Gabriele stampò il *Furioso* con l'aggiunta di cinque nuovi canti, la redazione definitiva delle *Satire*, ancora inedita, le inedite commedie in versi ed altre prime edizioni definitive. Il tutto su manoscritti autografi. Un colpo da editore di razza.

* * *

In quel tempo Gabriele era giovane e lavorava col padre Giovanni (1536-1540). Da solo lavorò una prima volta dal 1541 al 1550, e una seconda dal 1556 al 1578. Negli altri anni sottoscrisse le sue edizioni anche col nome dei « fratelli », che dovevano essere *Giovan*

Francesco, Giovan Cristoforo e, forse, Facino. Costoro non offrirono una collaborazione qualificata, perché, solo o non solo, Gabriele fece sempre tutto lui. Negli altri anni i fratelli lavorarono in Trino, e Giovan Francesco, morendo, lasciò l'azienda a Clara, moglie o figlia.

Diversa la sorte dei figli di Gabriele, *Giovanni il Giovane e Giovan Paolo*. Lavorarono insieme dal 1578 al 1590, mentre Giovan Paolo lavorò con gli orfani di Giovanni dal 1591 al 1606. Il *Teatro de' Letterati* dice che Giovanni continuò l'impresa editoriale del padre « dandole forse più nome, perché egli era non solo stampatore, ma letterato e scrittore ». È vero. Giovanni scriveva e traduceva, così come scriveva e faceva l'erudito il figlio di Aldo Manuzio. Ma, quanto ad arte editoriale, del padre Gabriele non fu che diligente continuatore.

* * *

E gli altri trinesi? Il genio editoriale di Gabriele Giolito, come oscura gli altri, così interrompe un di-



ALTRA MARCA TIPOGRAFICA DI COMIN DA TRINO

scorso che li voglia tutti comprendere. Onde occorre far qualche passo indietro, per ricordare *Comino da Trino*. Il quale apparteneva alla famiglia dei Gioliti,



**Decreta Marchionalia
nuper impressa
cum gratia et privilegio**

Montisferrati

secondo un'attestazione di G. A. Irico (autore d'una perduta *Historia typographica literaria tridinensis*) fondata su documenti che noi più non possediamo.

Il « Comin da Trino » lavora in Venezia per lo meno dal 1540 al 1572. Nella storia della cultura non si impone con un'attività editoriale pari a quella di Gabriele Giolito: questo no. Fra i due c'è il divario d'una classe. Però il Comino e il Gabriele hanno più d'un punto in comune: anche il Comino ha un'ottima tipografia; pubblica autori in volgare (Bembo, Vittoria Colonna, L. Alemanni, Sperone Speroni, Girolamo Ruscelli, etc.); traduce in volgare antichi latini (Plinio, s. Agostino, etc.) o latini dell'umanesimo italiano (Boccaccio, Platina). Continua anche a pubblicare testi giuridici: però accoglie scritti quali una *Pirotechnia* sulle miniere e i metalli di Vannuccio Biringoccio. Potremmo dire che per la strada che va dallo Stagnino a Gabriele Giolito, sta più vicino a quest'ultimo. Se Gabriele è una cima, Comino è un'anticima.

Non sappiamo chi sia *Giovan Mario Palamides* che stampa in Venezia nel 1539, quale nipote del Tacuino (il cognome è greco). Ma sappiamo che a Venezia, almeno fra il 1553 e il 1571, lavora un altro erede degli editori trinesi della prima ora, e precisamente di quelli che portarono l'arte trinese a Lione e a Salamanca: *Francesco Portonari*. Costui, che compie studi presso l'università di Torino, non ha la mentalità del filologo quando pubblica i classici; non ha la classe del letterato quando pubblica autori recenti: però eleva la produzione scientifica, e lui stesso scrive, o traduce dallo spagnolo. Ossia è diligente editore che fa il letterato, così come fanno, con diversa fortuna, i figli di Gabriele e di Aldo.

Modesti ma al passo coi tempi i fratelli *Rutilio* e



In VENETIA, Appreso Camillo Borgominiero, al Segno di S. Giorgio.

M D L X X X I I I

MARCA TIPOGRAFICA DI CAMILLO BORGOMINIERO



ALTRA MARCA TIPOGRAFICA DI COMIN DA TRINO

Camillo Borgominiero. Soli o uniti, lavorano in Venezia anch'essi, intorno agli anni 1560-1584, pubblicando molti libri in volgare e molti di scienze applicate. Per esempio un'ottica o *Perspettiva* di Daniel Barbaro, un libro di *Agricoltura* di Agostino Gallo e un *Della fortificatione delle città* di Girolamo Maggi e Giacomo Castriotto, che Camillo dedica a Ferdinando, arciduca d'Austria, e impreziosisce con numerose e bellissime tavole, in legno e in rame.

Non abbiamo informazioni aggiornate sull'*Ariotti*, che impianta una tipografia in Roma, verso il 1520, e sul *Pollone*, che stampa in Lione per Domenico Portonari nel 1548. Sappiamo assai di più su altri, come i *Pezzana*, che, con Lorenzo e Nicola, rilevano l'impresa e le librerie fallite dei Giunta, i famosi editori di origine fiorentina. Ma essi appartengono alla storia editoriale barocca ed illuministica del Seicento e del Settecento.

Altri tempi, altri meriti. Quelli qui recensiti appartengono all'età dei pionieri. I successori adattano alle circostanze un'arte ormai consolidata: e perciò appartengono al loro tempo; i pionieri lavorano per la costruzione stessa dell'arte: e perciò appartengono profondamente alla loro e a tutte le età che verranno.

Specialmente Gabriele Giolito, il quale pone fine al pionierismo e crea, per primo, la grande organizzazione editoriale: prodotto d'arte e di potenza; strumento di cultura e di civiltà.

IL DIALOGO
DELLA PARTITIONE
ORATORIA

DI MARCO TVLLIO CICERONE;
TIRATO IN TAVOLE

DA ORATIO TOSCANELLA DELLA FAMIGLIA
DI MAESTRO LVCA FIORENTINO:
CON VNA TAVOLA COPIOSISSIMA.



CON PRIVILEGIO.



IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL
GIOLITO DE' FERRARI
M D L X VI.

PREGHIERE PER TUTTO
L'ANNO CON VARI
COMMENTI E SPECIAL-
MENTE QUELLO DEL
CELEBRE KIMKI. (IN
LINGUA EBRAICA) •
TRINO, STAMPATO DA
AVIGDOR LEVI, CITTA-
DINO DI PADOVA - 1525

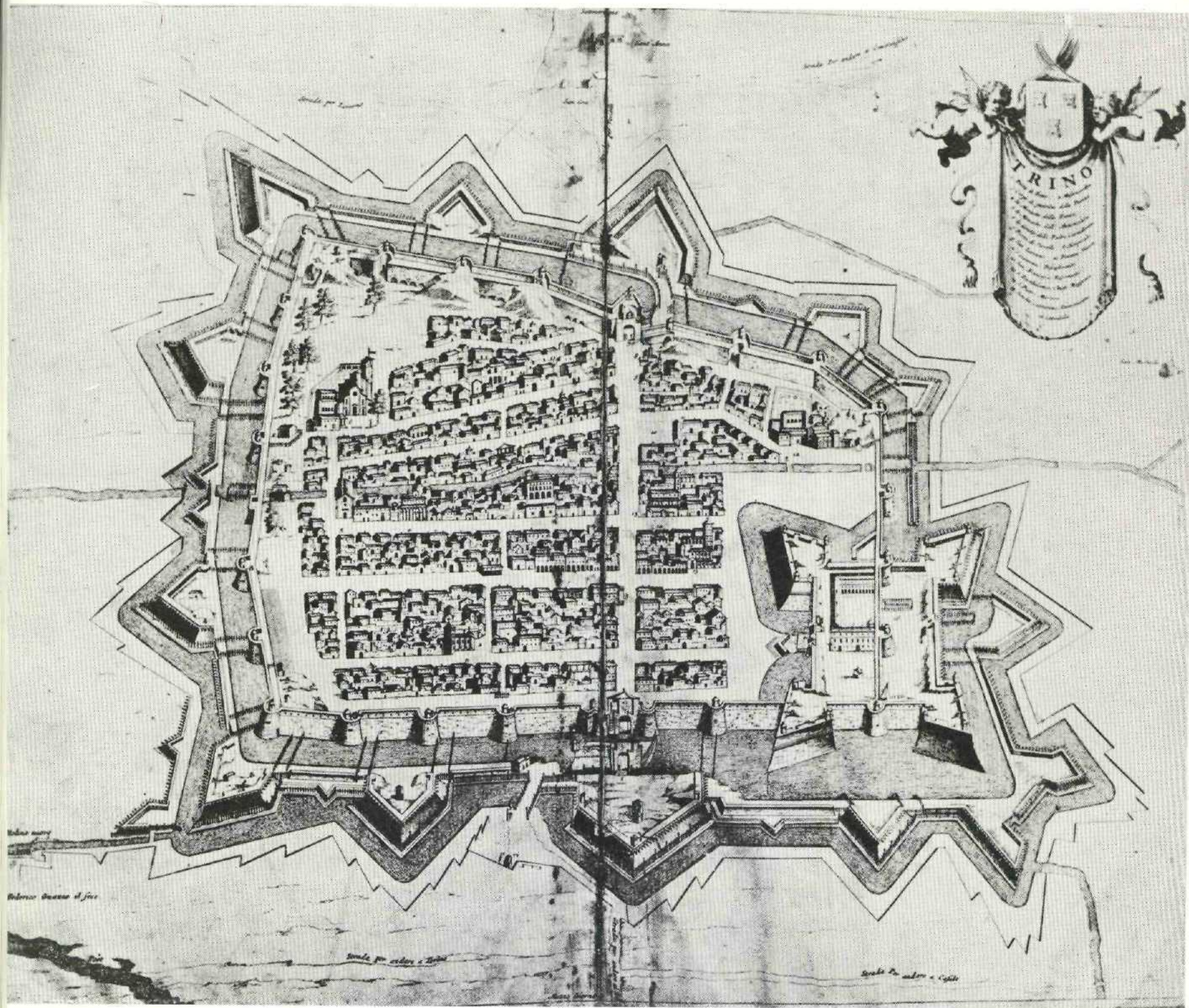
נרבי יצחק אומר שראה ר"ת שחזר לעבוד אף בדבר שאמרי שאין מחזיק
בגון על הכיסיס דחנכה ופודים • ואפילו דעל הכיסיס אתקן לאומדו
בהודאה כשחזר חזר לרצה ולא למודים לפי שב' ברכות אחרונות כולם
חשובים כאחת לענין חזרה וכן ב' ראשונות לענין מוריד הבשם וכו'
ו"י מקור"ב י"ל כתב שאם לא עקר דבלינו חזר לרצה אף בעל הכיסיס כמו

שעשה ר"ת : לפורים

על הכיסיס פ"ה	על הגבורות ועל התשועות
נבר פ"ה	ועל המלחמות שעשית לאבותינו
אותנו מן פרסכתא עד	בימים ההם בזמן הזה פימי מרדכי
נזית וכתלה המן עליה'	ואסתרו בשושן הבירה בשעמד ע
הרי פ"ה ועל ידי דואב	עליהם המן הרשע בקש להשמיד
הארומי נהרגו הכהנים	להרוג ולאפר את כל היהודים מנעד
פ"ה לכן אנו משבחין	ועד זמן טה ונשים ביום אחד
בפ"ה תיבות שהראנו	בשלשה עשר לחדש שנים עשר ח
בקצה מבניו • וקורין	הוא חדש אדר ושללם לבדו ואתה
את המגיל' בלילה ושנוי'	ברחמיך הרבים הפרת את עצתו ו
אותם ביום משו' דכתיב	דקלחלתו את מחשבתו והשבדת לו
אקים אקרא יומם ולילה	גמולו בראשו ותלד אותו ואת בניו
לא דומי' לי ואסת' אמרו	ועל כלם
במזמור אילת השחר •	
זככי דריש קרא אקרא	
יומם ואפילו שבליל לא	
דומתיו • וקריאת	

מבילה בעשרה משום פרסומי ניסא • ונשים חייבות שאף הן היו באותו
הגם ומברכין בלילה ב' ברכו' על מקרא אמבילה ושעשה ניסים ושהחיינו
ולמחרת אין אומרים שהחיינו • ומה שנוהגים לומר איש יהודי : ומרדכי
יבא וכי מרדכי יבא • אינו אלא מנהג בעלמה לפרסומי ניסא • וכן מה
שנזבגו הצינוקות להקדיש על האבנים משום פרסומי ניסא • ושמעתי
שלכך מקשים דק"ל זכר דריש לברכה ודריך לברכו וכל המזכיר רשע צריך
לקללו כלומר שם רשעים יקרב ומשום שאין התנוקות יודעים לומר שם

Pregiere per tutto l'anno con vari commenti e le Massime dei Padri col commento di Radak (Rabbi David Kimki) pubblicato da Nethanel ben Rabbi Perez Halphan nell'anno (5) 285 (In) Qui Trino.
In breve ed in buon tempo ho finito (il libro) della preghiera con i commenti nel mese di Marhesvan (Ottobre-Novembre) dell'anno (5) 286, 3630 dall'epoca del diluvio, 3472 dall'epoca della divisione (Torre di Babele), 3045 dall'ingresso dei nostri padri in Egitto, 2907 dalla nascita di Mosè nostro maestro, 2838 dall'uscita dei nostri padri dall'Egitto, 2836 dalla promulgazione della legge (Decalogo), 2797 dall'ingresso dei nostri padri in Palestina, 2428 dal Regno di David, 2357 dalla costruzione del primo Tempio, 2072 dall'esilio delle dieci tribù, 1968 dall'inizio del Regno di Babilonia, 1940 dall'esilio di Jojachin, Re della Giudea, 1910 dalla distruzione del primo Tempio, 1897 inizio del Regno dei Medi e dei Persiani, 1877 ricostruzione del 2° Santuario, 1843 inizio del Regno greco, 1837 dell'era dei contratti (era dei Selarcidi), 1663 dall'inizio del Regno degli Asueonei, 1560 inizio del Regno di Erode, 1525 dell'era cristiana, 1457 dalla distruzione del 2° Tempio, 1365 dalla redazione della Misnà (stesura legge orale), 1021 redazione del Talmud Babilì, 904 dall'inizio dell'era mussulmana, 350 dalla composizione dell'epoca del Maimonide stampato sotto il governo del nostro Signore Marchese Bonifazio del Monferrato, Dio lo salvi dai nemici e lo benedica e sia innalzato il suo Regno. Ai suoi giorni e ai nostri giorni sia salvato Giuda e Israele dimori in sicurezza. E verrà Sionne il Redentore (Isaia). Così piaccia a Dio e così sia. Io *Giacobbe* figlio del Signor *Avigdor* (Avigador) Alevy di Padova ho pubblicato questo libro di preghiere in nome di Nethanel Halphan nella Sua casa.
E così ci permetta il Signore di pubblicare altri libri in nome suo e nella sua casa per poter diffondere la Legge in mezzo ad Israele.



TRINO NEL 1600 • INCISIONE DEL PITTORE TRINESE FEDERICO GUAZZO

LE ORIGINI DI TRINO

DI VITTORIO VIALE

Come Trinese avrei gran piacere di attribuire senz'altro al paese natale la nobiltà di un'origine antichissima; ma è chiaro che questa antichità è necessario provarla. I vecchi geografi, e dietro a loro gli storiografi locali con in testa il grande Irico, sono concordi nel ritenere che all'incirca nella stessa posizione dove ora si trova Trino, vi fosse l'antichissimo borgo di *Rigomagus*. L'identificazione è correntemente accettata anche dagli studiosi moderni, e cito fra le maggiori autorità il Padre Luigi Bruzza, Teodoro Mommsen, Konrad Miller.

Il nome ed il ricordo di *Rigomagus* ci provengono unicamente da tardi itinerari romani; ma il nome, tipicamente celtico, fa, per logica induzione, pensare ad una fondazione molto antica, anteriore cioè alla conquista romana di questa regione.

Rigomagus corrisponde veramente a Trino? Menzionato, come è, dai soli itinerari, non vi è che da atternerci alle loro notizie e giovarci soprattutto dell'indicazione delle distanze che essi segnano da località a località. Fra le varie strade che percorrevano la *Regio decima* (Transpadana), mettendo in rapido collegamento Roma con le grandi e ricche province dell'oltremonte, ve ne era una importantissima, che staccandosi dalla Via Aemilia a Piacenza, si dirigeva a Laumellum (Lomello) e a Cuttiae (Cozzo), e quivi, o poco più oltre, biforcandosi, andava con un tronco a Vercelli, Ivrea, Aosta e ai passi del Grande e del Piccolo S. Bernardo; e con un secondo si portava, costeggiando la riva sinistra del Po, fino a Torino, e di lì lungo la Val di Susa, al valico del Monginevro. Su questo ultimo tronco fra Cozzo e Torino, che sebbene non indicato nella famosa carta Peutingeriana, doveva essere una delle arterie di maggior traffico per le provenienze dalle Gallie e dalla Spagna (e ce ne danno anche prova i millari trovati a Cozzo, a Balzola, a S. Genuario), si trovava appunto la

mansio di Rigomagus, ricordata, come si è detto, da tre itinerari, e cioè dai quattro vasetti d'argento di Vicarello, sui quali un ignoto viaggiatore aveva incise le varie tappe del suo viaggio dalla lontanissima Gades in Spagna a Roma; dall'itinerario Antoniniano (fine del III sec. d. C.), e da quello Gerosolimitano (333 d. C.). E dove di preciso? Andando da Cozzo verso Torino si incontravano successivamente le località di *Carbantia* (It. Ant.), o di *ad medias* (It. Geros); di *Rigomagus*, di *Ceste* (Geros), di *Quadrata*, di *ad decimum*, e di *Augusta Taurinorum*; ma volendo venire ad una più precisa determinazione di posizione, mentre le distanze da Cuttiae a Rigomagus sono dai nostri itinerari indicate con una certa concordanza in 24 miglia (= circa 36 Km.) o in 23 (circa 34,5); per la distanza da Rigomagus a Quadrata si hanno indicazioni piuttosto disparate che vanno dalle 15 miglia dell'Antoniniano alle 16 del terzo vasetto di Vicarello, alle 19 del Gerosolimitano. E non ne viene perciò che una relativa luce per la nostra questione, anche perché la precisa ubicazione di Quadrata (ad oriente di Verolengo) è stata molto discussa, ma non ancora ben definita; e le molte miglia da Cuttiae a Rigomagus non si spiegano se non ammettendo una notevole deviazione della strada. Il dato più probante è costituito forse dalla distanza di 8 miglia da Rigomagus a Ceste, in quanto la posizione di Ceste può ritenersi accertata in S. Maria, non solo a seguito dei numerosi ritrovamenti di relitti e di tombe quivi avvenuti in varie epoche, ma soprattutto in base al nome di Moncestino che porta ancora il paese fronteggiante, nell'Oltrepò. Appare allora giustificata l'opinione degli Storici, che poco più sù, o poco più giù, Rigomagus dovesse trovarsi, se non proprio dove ora sorge il nostro paese, che come ben si sa, è una fondazione piuttosto recente (XIII sec.) del Comune di Vercelli, certo nelle sue vicinanze immediate. Dove precisamente, è impossibile in-

dicare, data l'assoluta e perfino singolare assenza di resti antichi e di tombe, in contrapposto ai numerosi ritrovamenti avutisi nelle località contermini di Palazzolo, Fontanetto, S. Maria, ecc. L'unico monumento romano è infatti costituito dal grande sarcofago marmoreo (III sec. d. C.) con la scritta: D(iis) M(anibus) METTIAE VALERIANAE, che si conserva nel Battistero della Chiesa di Lucedio; ma chi sa dire se fu trovato in loco, o se vi fu portato da altra località, come è avvenuto, ad es. per le molte arche sepolcrali, rinvenute sotto il Duomo di Vercelli nel 1570, e che vennero disperse in gran parte poi nei paesi vicini a servire da vasche d'acqua o da truogoli? A mia scienza, l'unico ritrovamento di Trino, è stata una tomba ad incenerazione rinvenuta molti anni fa in un mio campo alla Robella; e se altro venne in luce, come è probabile, si trattò sempre di rinvenimenti sporadici che denunciano l'esistenza di case coloniche sparse nel ricchissimo *ager*, più che non quella di un vero e proprio centro abitato come dev'esser stato *Rigomagus*. Sarà stata allora questa mansio, come suppone l'Irico, più presso al Po, e così sottomessa ai cambiamenti di letto ed alle piene del fiume da andarne persa col tempo ogni vestigia?

Può darsi; come potrebbe pur invece avvenire che un giorno non affiorino di nuovo, come è accaduto di recente a Biella, resti di tombe e monumenti, che ci diano la chiave per la risoluzione dell'interessante problema.

Rigomagus doveva essere del resto un centro notevole, perché, a quanto è comunemente ammesso, stava all'incrocio con un'altra minore strada romana che metteva in comunicazione Vercelli ed Asti.

Secondo una notizia riferita dal Pasteris, il Papa Innocenzo IV di ritorno dal Concilio di Lione (1247) sarebbe passato ancora sul vecchio ponte della strada romana da Vercelli ad Asti, fra Rigomago e Pontestura.

Ho detto poco più sù che a Trino e nel suo territorio

non si sono quasi avuti dei ritrovamenti archeologici. Pochi anni fa, per altro, in una località imprecisata del basso Vercellese, che dapprima mi si disse vagamente essere Desana, ma poi che potrebbe anche essere, secondo altre indicazioni, la nostra Trino, è venuto alla luce un mirabile complesso di ori e di argenti che io ebbi la fortuna di salvare dalla dispersione e di assicurare al Museo Civico di Torino. È un tesoretto, non solo di sommo pregio intrinseco d'arte in quanto lo compongono ben ventidue stupendi monili d'oro fra bracciali, collane, fibbie, croci, anelli ed orecchini; e altrettanti argenti con cucchiari, fibbioni di cinturone e fibbie; ma perché rappresenta una delle più insigni ed antiche testimonianze della Cristianità del Vercellese sul finire del IV o al principio del V sec. dopo Cristo, a cui quegli oggetti si debbono riportare.

Non alla dubbio, e in ogni caso, molto tarda lapiduccia di S. Michele con il nome di *Atilus*, che ha dato luogo anche qui alla bella, ma fantastica leggenda di un Santo Martire della legione Tebea; ma a questo tesoretto, che è solo di pochi anni posteriore a S. Eusebio, primo evangelizzatore e Vescovo di Vercelli e del Vercellese (morto nel 374 circa), ci si deve riferire, per intendere come si fosse diffusa e radicata anche nelle popolazioni rurali del Vercellese la Fede di Cristo.

La piccola croce lavorata a sbalzo; la trasparente figurazione su un braccialetto dei bimbi vendemmianti; un monogramma di Cristo inciso sui 18 cucchiari di sicuro uso liturgico; l'acclamazione su un altro oggetto VIVAS IN DEO: UTERE FELIX, sono indici chiari e commoventi insieme, della prima vita cristiana di questa nostra terra: vita certo fervida di fede, di dedizione, di esempio, che pur così lontana nel tempo dovrebbe tuttavia ancora ammonire e guidare, nello spirito della santa acclamazione: VIVAS IN DEO, UTERE FELIX.

GLI ANTICHI MONUMENTI TRINESI

DI SILVINO BORLA

LA CHIESA DI SAN MICHELE

La nascita

« Riporta l'antica tradizione, e attestano Francesco Pugiella e Pietro Francesco Oclerio, uomini dottissimi e degni di essere da noi lodati – nelle schede che avevano preparato, chi in un modo, chi in un altro, per tessere la Storia patria, e che sono giunte fino a noi – che S. Eusebio, primo vescovo vercellese, abbia aggiunto una Colleggiata di Canonici alla Chiesa di S. Michele ».

Così scriveva lo storico trinese Gian Andrea Irico nel « Rerum Patriae » (Milano, 1745, pag. 12) (1).

Purtroppo i manoscritti dei degnissimi Pugiella e Oclerio non sono giunti fino a noi e non possiamo appurare quanto di documentato ci fosse nelle loro schede, da cui poter desumere con sicurezza che la prima chiesa parrocchiale di Trino, e cioè S. Michele, esisteva già al tempo di S. Eusebio, e cioè nel IV secolo. Nè l'Irico, pignolissimo storico che non manca mai di riprodurre nel suo volume i documenti della storia trinese, vedendo quelle schede (« sono giunte fino a noi ») poté trarre da esse documenti probanti da inserire nel suo libro. Pensiamo che, se una vera documentazione fosse esistita, l'Irico l'avrebbe senz'altro riprodotta. Testimonianze quindi non decisive quelle di Pugiella e Oclerio, appoggiantesi più sul tradizionale amor di patria dei vecchi trinesi che su valide e reali prove.

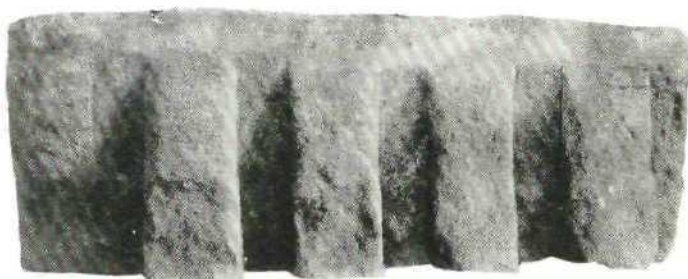
Tuttavia anche le vecchie tradizioni hanno un loro fascino. Perse, distrutte le prove materiali, soccorre la viva voce, tramandata da padre in figlio, e questa voce sembra poter ottenere una conferma dai seguenti indizi:

1) L'Irico scrive (o. c., p. 282) che la chiesa « nei primi secoli era più ampia, come indicano i ruderi circostanti ». Dunque, nel 1745, quando il « Rerum Patriae » venne pubblicato, erano ancora visibili i ruderi della più ampia preesistente costruzione; e peccato che lo storico non ci abbia descritto quei ruderi che avrebbero potuto dare una decisiva testimonianza circa lo stile e quindi l'età della antica architettura.

2) Durante gli ultimi lavori di restauro della chiesa, nel 1953, vennero in luce frammenti di gocciolatoio in cotto, di chiara architettura classica (fig. 1).

3) L'ormai famoso frammento di lastra funeraria con la scritta « ATILUS » (fig. 2) in classici caratteri lapi-

dari latini, frammento murato, da secoli, nell'abside della chiesa. Una lapide antica, che venne poi murata sul frontone del protiro attuale, come ancora oggi si vede, ci dà la seguente iscrizione, da porsi in relazione al suddetto frammento: « Reliqua - Ven. Imaginis Et Sepulcri - S. Atili. M. Tridinen. - Cum Thebaeis Passi - Cuius Corpus - In Hac Vetustiss. Basilica - Conditum -



1 - CHIESA DI S. MICHELE: FRAMMENTO DI GOCCIOLATOIO

Constans Traditio - Et Scriptor. Monumenta - Testantur - ». Dunque una tradizione, indipendente dalla precedente che fa risalire la chiesa al IV secolo, ma concordante con questa ai fini della data di nascita della chiesa stessa, ci dice che qui venne sepolto, qui nel tempio, il martire cristiano S. Atilo. L'Irico precisa che si tratta di Atilo, della romana Legione Tebea, martirizzato, perché fattosi cristiano, nel III secolo nel vicino Monferato, ove la Legione operava, e sepolto a Trino. Una tradizione come questa, così radicata e tenace e che risale a tempi antichissimi, fedelmente tramandata dalle secolari generazioni trinesi, non può, pensiamo, essere sorta sulla base del solo ritrovamento di un piccolo frammento di antica lapide romana con la scritta « ATILUS ». Questo frammento probabilmente venne in luce



2 - CHIESA DI S. MICHELE: FRAMMENTO DI LASTRA FUNERARIA

in seguito e i trinesi lo considerarono come una giusta conferma alla antichissima tradizione circa il martire S. Atilo e perciò ne ebbero la massima cura, si da murarlo sul posto del ritrovamento e cioè nella stessa chiesa di S. Michele.

4) Sempre dall'Irico (p. 15) sappiamo che « piuttosto frequentemente alcune schede » danno notizia che Sant'Emiliano, vescovo di Vercelli nel VII secolo, consacrò la chiesa di S. Michele. Al nostro storico questa notizia non appare credibile, in quanto è più propenso a seguire la tradizionale voce della consacrazione ad opera di S. Eusebio nel IV secolo. A meno che, aggiunge egli, la prima chiesa fosse caduta in rovina, sorgendone un'altra consacrata appunto da S. Emiliano.

Riassumendo dunque, la fondazione della chiesa può risalire effettivamente ai tempi di S. Eusebio, cioè al IV secolo, con forme architettoniche romane (e vedi i ritrovati frammenti di cui al punto 2 suddetto); poi essa cadde in rovina e fu abbattuta (e vedi i ruderi di cui al punto 1) e ne venne edificata un'altra più piccola, che sarebbe l'attuale, consacrata da S. Emiliano (punto 4). Il frammento di lapide (punto 3) risalirebbe al primo tempio, confermandone l'esistenza. Ma di questa affascinante conclusione non abbiamo la certezza documentata. Forse operando scavi in un arco più ampio attorno al perimetro della chiesa potrebbero riaffiorare le fondamenta di quei ruderi visti dall'Irico e riguardanti la « più ampia » costruzione, ruderi dello stesso tipo romano di cui al punto 2. Se tale felice ipotesi si realizzasse, si raggiungerebbe una prova valida circa l'origine della chiesa al IV secolo (2).

Per intanto il primo documento sicuro che riguarda la chiesa, scoperto dall'Irico negli archivi parrocchiali e riportato per esteso nel volume (p. 74-75) è il contratto in data 14 febbraio 1215 tra le monache di Rocca delle Donne e i canonici di S. Michele, per cui le predette monache cedettero in affitto ai canonici il loro monastero di S. Maria in Castro (che aveva sede ove ora sorge la chiesa di S. Francesco), affinché gli stessi potessero celebrare in S. Maria le funzioni parrocchiali che non era più possibile celebrare in S. Michele, perché era ormai tagliata fuori dalle mura fortificate di Trino.

Il caso vuole quindi che il primo documento scritto su S. Michele ci riveli purtroppo il momento suo più triste, la decadenza cioè della chiesa, chiesa madre trinese. Essa era stata fiorente, impreziosita di opere d'arte, polo religioso di una vasta zona la quale, secondo la tradizione riportata dall'Irico (p. 64), era cosparsa di raggruppamenti o villaggi che si estendevano dalle rive del Po, e precisamente dal *Poetto* fino all'attuale *Torrione*. Poi, lentamente, gli abitanti si accentrarono in quello che venne chiamato il « Borgo nuovo » (Irico, p. 34), che, nella Trino attuale, corrisponderebbe alla zona compresa tra via del Carmine, corso Cavour, corso Italia e via Cameri. Vennero cioè abbandonate le terre lungo il Po, troppo soggette alle inondazioni, e quelle

attorno a S. Michele, fino alla Robella, per ragioni di sicurezza: premevano le guerre feudatarie e si sentiva la necessità di raccogliere le popolazioni al riparo di mura fortificate, mura che, infatti, vennero costruite a Trino nel 1207. Otto anni dopo, nel 1215, come abbiamo visto, i canonici abbandonavano definitivamente S. Michele per celebrare le funzioni in S. Maria in Castro, entro le mura.

L'architettura

Passando ora alla vicenda storica della architettura della chiesa, rileviamo:

a) Se è vero che S. Eusebio, come vuole la tradizione, ha consacrato la prima chiesa trinese nel IV secolo, egli consacrò forse un tempio pagano, come si usava in quei primi tempi cristiani, adattandolo a chiesa cristiana. I ruderi, ancora visibili dall'Irico nel 1745, di una primitiva costruzione, più ampia dell'attuale, possono essere i residui appunto della architettura romana. Il frammento di gocciolatoio di cornicione sarebbe la conferma di tale architettura. Ma finché non si saranno fatti scavi attorno alla chiesa, per ricavarne reperti più attendibili, non si può accogliere che con riserva la affascinante tradizione di una chiesa trinese entro un'architettura classica.

b) L'architettura della costruzione attuale è di carattere romanico. La sua data di nascita, se si presta fede alla seconda tradizione per cui la chiesa venne consacrata da S. Emiliano, risalirebbe al VII secolo. Vale a dire che, malandata e distrutta la precedente costruzione di cui al punto a) predetto, vennero innalzate, entro un perimetro più piccolo, le forme che vediamo ora. Il tipo primitivo di materiale usato per la costruzione (opus incertum e a spina di pesce) potrebbe avvalorare la data del VII secolo, ma anche nei secoli immediatamente successivi si è usato un tale materiale. Soltanto quindi se potessimo riscontrare la distruzione del primo tempio (con prove di scavo), il sorgere del nuovo sarebbe accostabile alla data del VII secolo, accettandosi la consacrazione di S. Emiliano: la necessaria continuità tra i due templi avvalorerebbe tale consacrazione e tale data. Per ora, in mancanza di elementi circa la continuità suddetta, sarà più prudente accogliere una data di nascita più vicina a noi, più aderente al tipo di questa architettura e l'XI secolo sembra il più appropriato, in accordo anche con la data indicata dal Verzone per la nostra chiesa nel suo studio « L'architettura romanica del Vercellese » (Vercelli 1934, p. 28).

c) Le vicende dei restauri incisero profondamente nell'architettura della chiesa. Essi furono inevitabili: isolata, fuori dalle mura, la costruzione lentamente decadde, poi risorse e decadde ancora e risorse. Altre chiese contemporanee a S. Michele sparirono, pur avendo avuto la fortuna di essere custodite entro le mura: una fu la già nota S. Maria in Castro, l'altra fu S. Pietro

in Pudenco, una piccola chiesa ancora funzionante nel 1600, situata verso la metà destra di via S. Pietro, via che conserva appunto ancora il nome di quella chiesa. Non sparì invece S. Michele, salvaguardata, dall'oblio e dalle bufere dei secoli, da un affetto tenace, da una sensibilità ammirevole che mai lasciò i nostri padri. E i restauri furono tre:

– nel 1504, «essendo ormai la chiesa, dopo circa tre secoli di abbandono, quasi diroccata». L'espressione «diroccata» usata dall'Irico (p. 242) era giustamente aderente allo stato reale del tempio. Probabilmente parte delle mura erano crollate. Ciò si deduce dal fatto che il materiale in opera trovato nelle mura stesse in occasione degli ultimi restauri non è omogeneo, specie in quelle settentrionali, le più esposte alle intemperie. In queste ultime infatti l'opus incertum è quasi scomparso, sostituito da mattoni regolari, di epoca evidentemente posteriore. Ma anche il tetto dovette essere rifatto. Il soffitto delle navatelle era più alto dell'attuale ed era certamente formato a capanna, ligneo, come la navata centrale: lo si deduce chiaramente da una finestrella a tutto sesto che ancora si vede nella parete di destra, nella quale l'arco è parzialmente nascosto dalla volta a crociera che riteniamo costruita durante i restauri del 1504 (*fig. 3*);

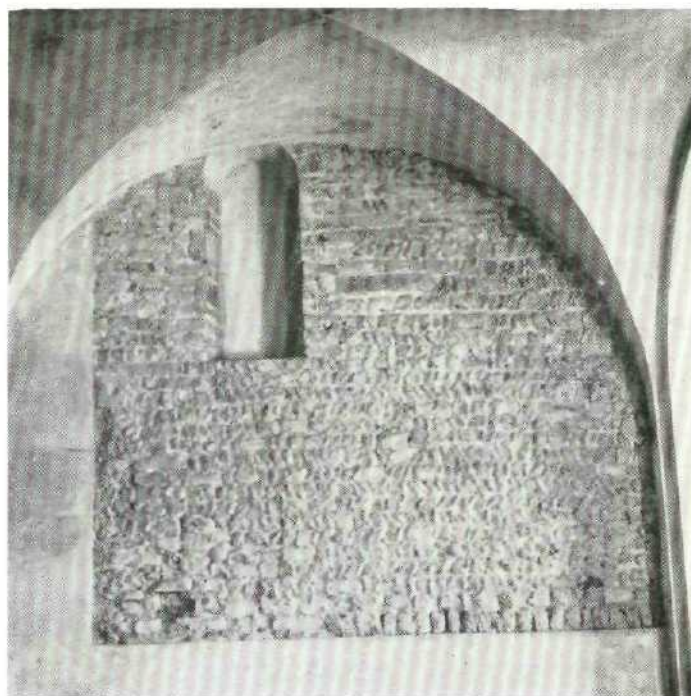
– nei primi anni del 1800, secondo generica notizia lasciataci dal Sincero («Trino e i suoi tipografi», Vercelli, 1897, p. 13, nota). Lo stile della facciata, come ancora si presenta oggi, con quel protiro addossato, ci dice che essa risale appunto ai primi dell'800, epoca del



4 - CHIESA DI S. MICHELE VERSO IL 1800, DOPO I RESTAURI

neoclassico. Una fotografia (*fig. 4*) pubblicata nello studio «Il Beato Oclerio nella storia e nell'arte» (Casale, 1914) ci indica le aggiunte fatte nel secondo restauro: i salienti nella facciata, il campanile e la vecchia abitazione del custode addossata al fianco meridionale della chiesa, oltre, naturalmente, il protiro e le modifiche al frontone della facciata;

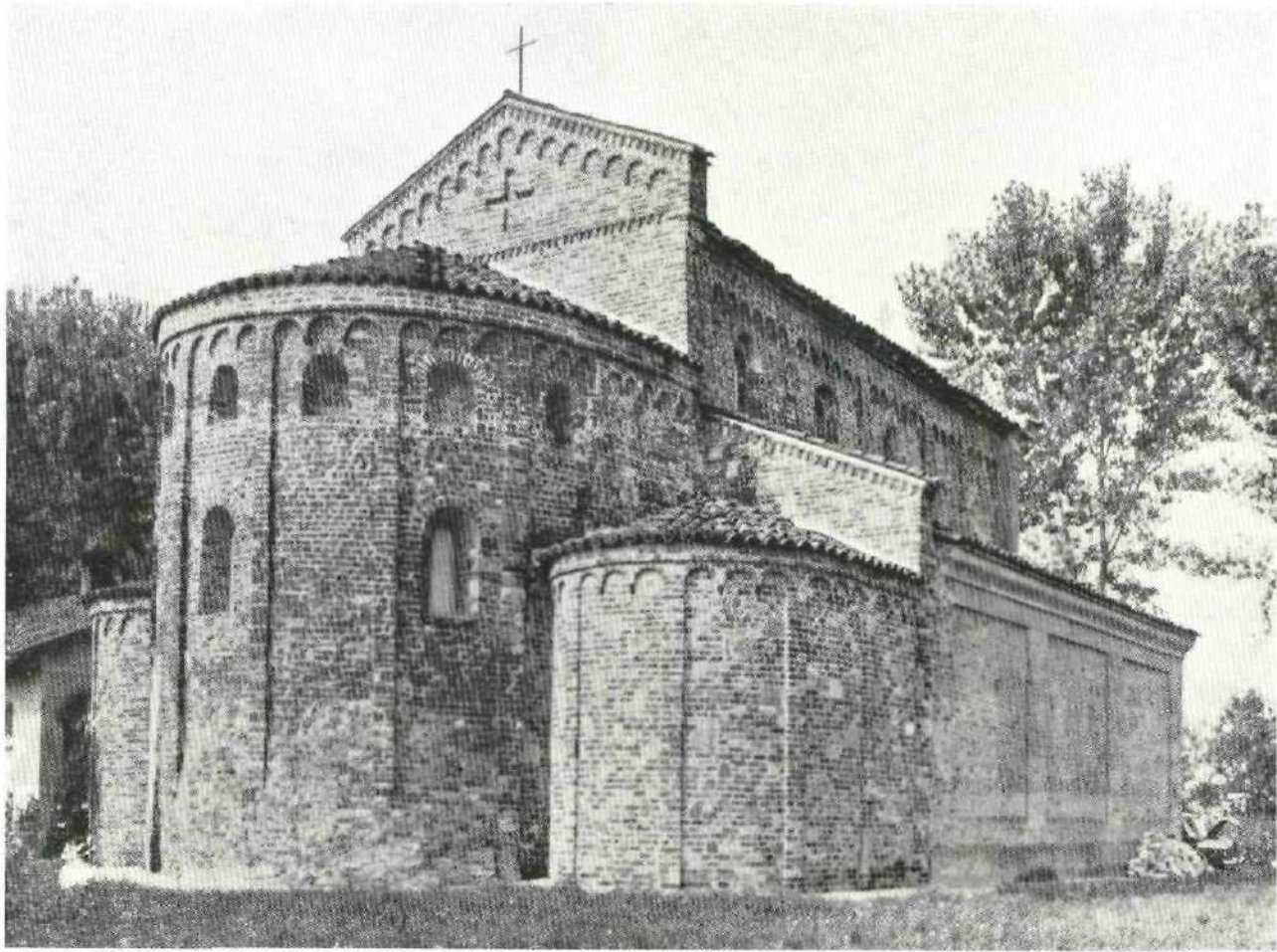
– il 7 giugno 1952 un furioso ciclone si abbatté su Trino e S. Michele subì il crollo del campanile e, con



3 - CHIESA DI S. MICHELE: FINESTRA ROMANICA

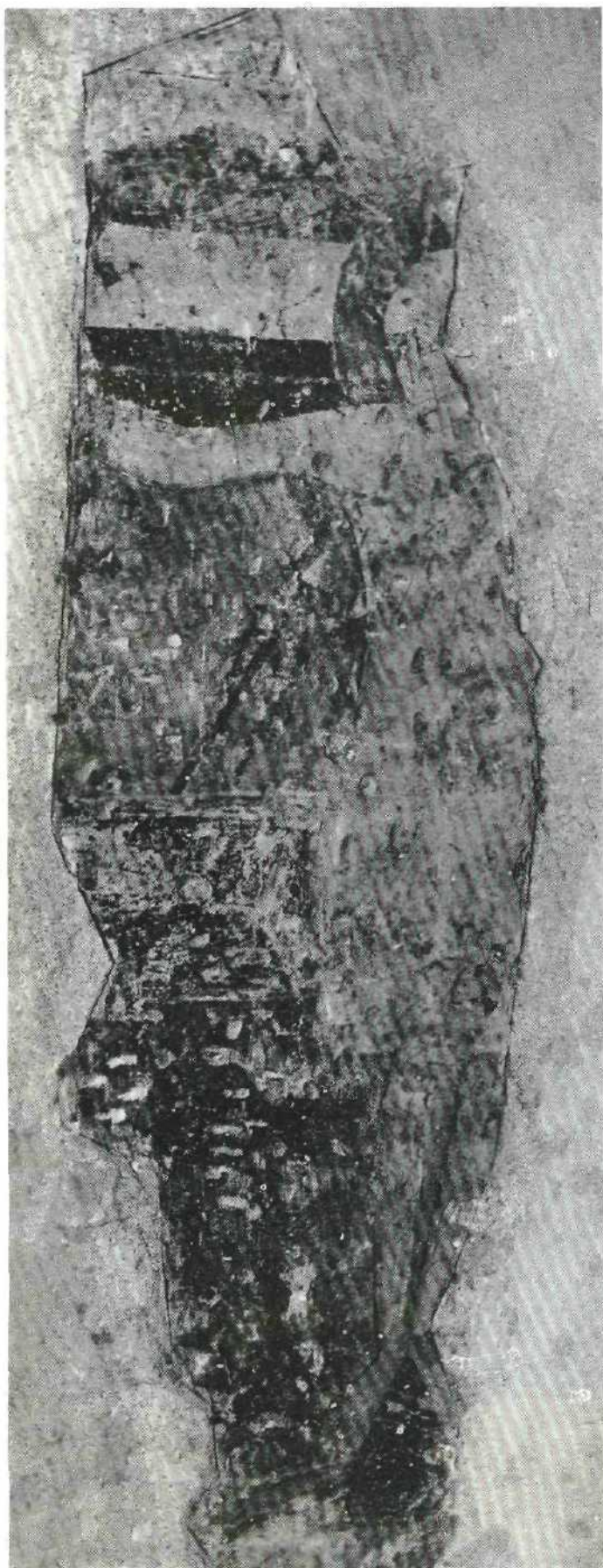
esso, la distruzione della sottostante abitazione del custode (perito egli stesso sotto le macerie), nonché di parte del tetto della chiesa. Immediatamente, con intelligente fervore, l'allora parroco don Tagliabue – ora vescovo di Tursi – intraprese l'opera di restauro. La rimozione del campanile, della abitazione del custode e dei salienti nei fianchi della facciata (opere aggiunte del restauro dei primi dell'800), rivelò interessantissimi riferimenti architettonici, seguendo i quali fu possibile riportare in piena luce le linee romaniche originali della chiesa.

d) Essa ora si presenta, dopo tutte le traversie dei secoli passati, nella sua semplicità e purezza nativa, salvo la facciata modificata al principio dell'800. L'aspetto è di basilica a tre navate, con le rispettive absidi, senza transetto. La navata centrale, singolarmente stretta e verticalizzata, coperta dal tetto ligneo, termina nell'abside semicircolare, in cui si trovano parte di dipinti in affresco. Tre arcate a tutto sesto dividono la navata centrale dalle due navatelle laterali, il cui soffitto a crociera risale probabilmente ai restauri del 1504. Le alte pareti della navata centrale e l'abside principale sono provvisti di finestrelle a tutto sesto, sottili fessure che lasciano penetrare nell'interno luce intonata per accentuare la suggestività e la silenziosità del luogo sacro. L'altare è opera dei nostri giorni, ispirato allo stile romanico, ed è costituito da una semplice lastra di granito poggiata su una colonna quadrata; esso dà modo al sacerdote di celebrare rivolto verso i fedeli. La facciata della chiesa richiama il tipo a capanna, come era all'origine e come la si può vedere – semplice, lineare, con una porta centrale, due finestre laterali e il rosone centrale in alto – nella nota pianta di Trino dei primi del '600 del pittore trinese Federico Guazzo. Come la



5 - CHIESA DI S. MICHELE: ABSIDE

vediamo ora, essa non ha più quella geometrica purezza perché, ripetiamo, i restauri dei primi dell'800 aggiunsero il protiro e il frontone neoclassico. La parte esterna delle absidi è la meglio conservata di tutta la costruzione romanica ed è stata pienamente messa in luce dagli ultimi restauri (*fig. 5*).



Gli affreschi

Tutta l'abside centrale era coperta da pitture (e probabilmente, come si usava a quei tempi, anche le restanti pareti della chiesa), pitture che vennero nascoste forse durante i lavori di restauro del 1504, dopo averle, purtroppo, picchiettate per farvi aderire la malta. Durante i lavori di ripristino della chiesa, dopo il ciclone del 1952, riapparvero parte di queste pitture. Esse rappresentano:

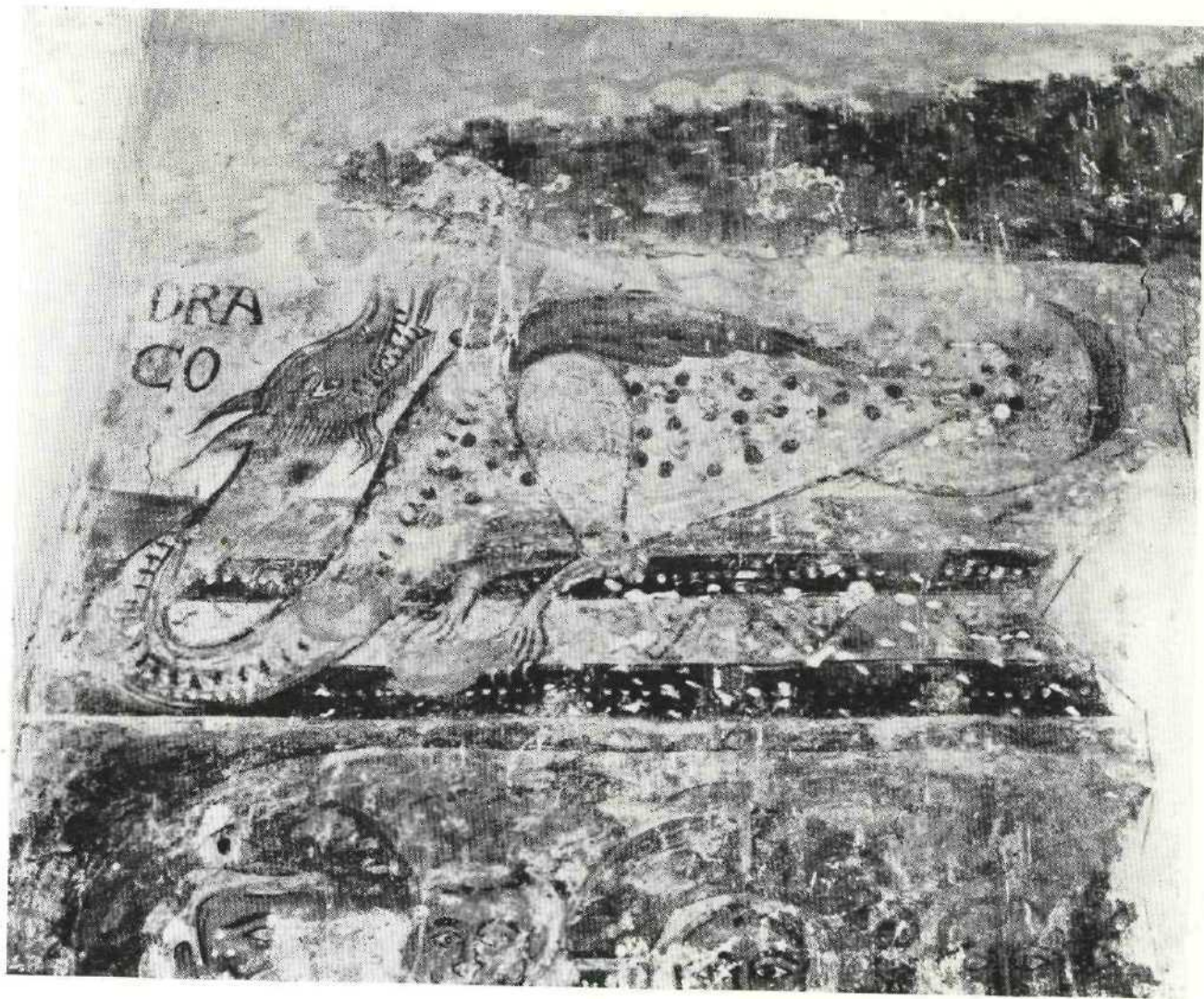
- un Crocefisso, nella parte centrale dell'abside (*fig. 6*);
- la storia di S. Michele Arcangelo, nel sottarco a sinistra, in due episodi che si susseguono dall'alto in basso; l'apparizione del Santo sul monte Gargano e la uccisione del drago (*fig. 7, 8, 10, 11*);
- l'Ultima Cena nella parete sinistra (*fig. 9 e 12*);
- elementi decorativi, sparsi qua e là nella parete destra.

Questi dipinti hanno un carattere prettamente romanico. Non sappiamo la data della loro nascita. Sappiamo però che, nel 1207, con la costruzione delle mura, S. Michele era già stata tagliata fuori dal centro abitato e che, nel 1215, in essa non si celebravano più le funzioni parrocchiali. Non è pensabile che un lavoro d'arte di questa mole, comprendente tutta l'abside, e di tale qualità, e certamente costoso, possa essere stato eseguito dopo il 1207, quando ormai la chiesa era in piena decadenza funzionale. È da dedurre invece che questo importante complesso di opere sia stato ordinato ed eseguito quando S. Michele era nel pieno della sua attività, circondata dalle abitazioni trinesi, vale a dire parecchi decenni prima del 1207, financo ad arrivare vicino all'XI secolo, data di nascita della chiesa, in pieno accordo quindi con lo stile manifestato dai dipinti.

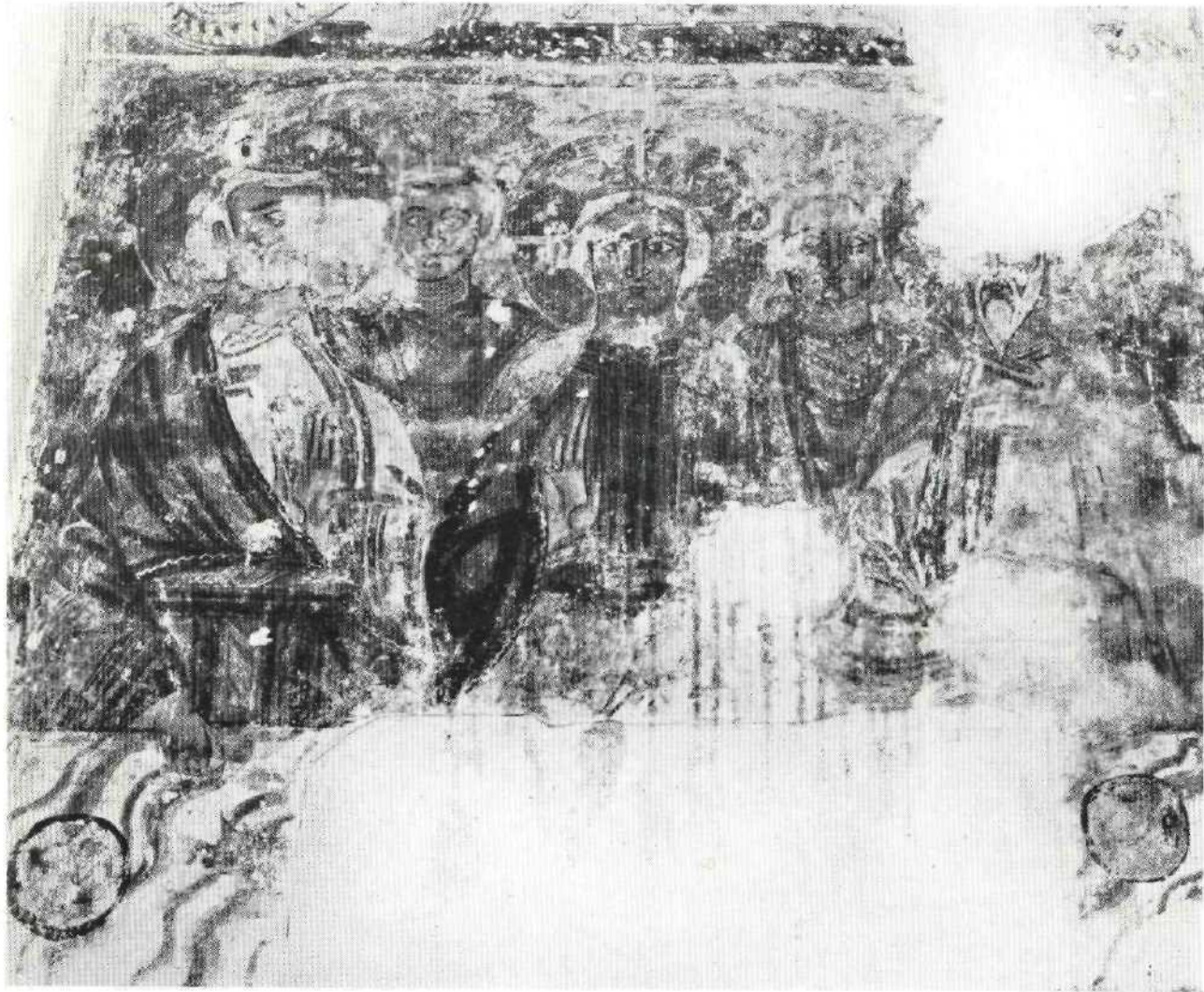
Rare sono le testimonianze d'arte portateci dagli affreschi di quei tempi: in tutto il Piemonte, e nell'arco di quattro secoli, dal X al XIII, si conoscono soltanto una trentina di architetture affrescate (Noemi Gabrielli: « Pitture romaniche » in « Repertorio delle cose d'arte del Piemonte », Torino, 1944). Trattasi per lo più, salvo rari complessi, di frammenti poco leggibili e nessuno di attribuzione certa. I due autori dei nostri affreschi (perché ci sembra che siano due) dovremmo trovarli, forse, fra i figli di uno di quei grandi centri monastici, a un tempo fari di cultura religiosa e artistica e potenti organizzazioni terriere. La vicina Abbazia di Lucedio dei cistercensi, che aveva relazioni con altre consorelle dell'Europa occidentale, può aver contribuito con monaci del proprio ordine e, se non furono monaci, furono certamente artisti influenzati dalla cultura occidentale. E ci vien proprio da rilevare, nella espressività



7 - AFFRESCHI DI S. MICHELE: APPARIZIONE DI S. MICHELE SUL MONTE GARGANO



8 - AFFRESCHI DI S. MICHELE: IL DRAGO



delle figure dipinte, una visione tutta occidentale, uno sforzo di caratterizzazione umana che si distacca dalla schematica inespressività bizantina.

Anche il disegno, pur permeato da residui calligrafici bizantini, è ormai disinvolto e aperto a un linguaggio romanico: meno manierismo, più libertà e movimento, più realismo (vedi la figura del drago), una più chiara ricerca di forza volumetrica nelle possenti e costruttive pennellate rossastre e violacee, che scavano i contorni dei panneggi e dei volti.

Abbiamo indicato in due gli autori di questi affreschi. Ed effettivamente, pur nella incompletezza delle pitture, ci sembra di rilevare:

1°) nella parte superiore, che illustra la storia di S. Michele Arcangelo, si rivela una grafia più libera, più corsiva, con tocchi veloci di pennello che costruiscono rapidamente le figure: vedi il vestito della figura inginocchiata ai piedi del Santo, appena segnato nelle morbide pieghe essenziali; vedi soprattutto le contorte spire del drago, rese con straordinaria scioltezza, con nervosa incisività, da una mano sicura, che sa ciò che vuole e come giungere, senza pentimenti, alla soluzione rapida ed essenziale.

2°) nella parte inferiore, che rappresenta l'Ultima Cena, il carattere pittorico è diverso. Le figure non sono longilinee e sciolte come nei quadri precedenti,



11 - AFFRESCHI DI S. MICHELE: TESTA DEL SANTO



10 - AFFRESCHI DI S. MICHELE: APPARIZIONE DI S. MICHELE (FIGURA INGINOCCHIATA - PARTICOLARE)

ma più massicce e quadrate, dai volti solidi, e solennemente cadenzate; la grafia è più robusta e le pennellate, più larghe e più pesanti, scavano e costruiscono i volumi con gusto geometrico.

Non è facile assegnare il Crocefisso a uno dei due artisti, troppo ristretto essendo il margine di lettura del brano visibile. Ma poiché esso è dipinto sullo stesso piano della Cena e, come questa, descrive una scena del racconto della Passione, è da presumere che sia opera del secondo artista.

Le mani che hanno composto queste opere sono indubbiamente quelle di esperti e nobili maestri, dotati di qualità artistiche notevoli. Volendo fare dei raffronti, si potrebbe dire che queste pitture sono sullo stesso piano d'arte di quelle della Collegiata dei Santi Pietro ed Orso di Aosta, e della basilica di S. Michele di Oleggio, vale a dire che si possono valutare fra le migliori opere del nostro Piemonte.

Come già accennato sopra, gli affreschi apparvero in occasione dei recenti restauri. Sono poco leggibili per la sporcizia e abbisognerebbero quindi di una buona ripulitura per rendere visibili appieno i colori e il disegno. Un buon restauro salvaguarderebbe anche da un pericoloso franamento della malta, temibile per la umidità del luogo, posto a pochi metri dalle risaie. È già stata interessata la Soprintendenza alle opere d'arte per il Piemonte e speriamo in un prossimo suo intervento. E quando questi affreschi saranno stati conveniente-

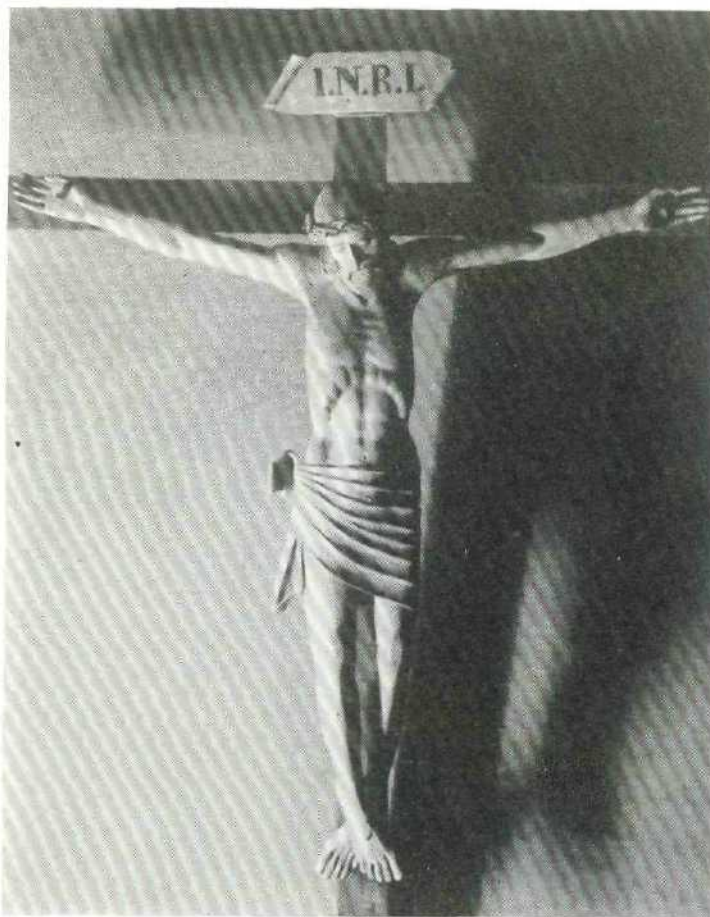


12 - AFFRESCHI DI S. MICHELE: L'ULTIMA CENA
(PARTICOLARE DI GESU')

mente restaurati, non v'è dubbio che essi contribuiranno a dare un tangibile segno di antica preziosa nobiltà alla nostra chiesa.

Il «Crocefisso di S. Michele»

Non si può parlare di S. Michele senza accennare al «Crocefisso di S. Michele», oggetto di particolare devozione da parte dei trinesi. Il Crocefisso è legato alla chiesa da secoli, probabilmente dal giorno in cui l'artista lo scolpì. Un artista vissuto in transizione fra il Tre e il Quattrocento, e ce lo dice questa sua opera, che rivela appunto elementi stilistici già rinascimentali (vedi la resa descrittiva, ossea e carnosa, del petto e delle gambe), accompagnati da altri elementi ancora di carattere primitivo: vedi, per questi ultimi, il volto sca-



13 - CROCEFISSO DI S. MICHELE

vato con taglienti colpi di sgorbia, a larghi e semplificati piani, che raggiungono una immediata ascetica espressione di austera nobiltà, nella immobilità della morte; vedi la primitiva calotta dei capelli e la schematica e simmetrica struttura dell'attacco petto-spalla; vedi ancora il perizoma, severamente ritmato in astratte ed essenziali lineature parallele, scevro da vane preziosità. Un artista, dunque, che rivela una certa discontinuità

stilistica e che pende un po' verso il Quattro e un po' verso il Trecento, sì da far pensare a incertezze culturali vissute ai margini dei grandi centri d'arte. Nondimeno un ignoto artista, solitario in un suo mondo di purissima e personale ispirazione, dal polso vigoroso e sensibile, che ci ha donato, con questo suo lavoro, un'opera d'arte degna degli affreschi che lo accompagnano in S. Michele (fig. 13, 14, 15).

La scultura lignea è stata ottimamente restaurata quest'anno, ad opera del laboratorio della Soprintendenza alle opere d'arte per il Piemonte e, di ciò, un ringraziamento va alla dott. Gabrielli, che ha seguito il lavoro con particolare cura. La ripulitura ha richiesto la rimozione di ben sei strati di ridipinture che ci nascondevano la plastica originaria tracciata dallo scalpello, ridipinture anche grossolane, soprammesse da mani artigiane, mani inesperte, mani devote, che dobbiamo ringraziare perché ci han preservato, nei secoli, il prezioso oggetto sacro. Rimosse le sei ridipinture, è riapparsa alla luce la pittura originaria, patinata dai secoli e ancora ben compatta e conservata e che permette, ora, la visione dell'opera esattamente come la videro i nostri padri, allorché essa fece il suo ingresso nella chiesa.

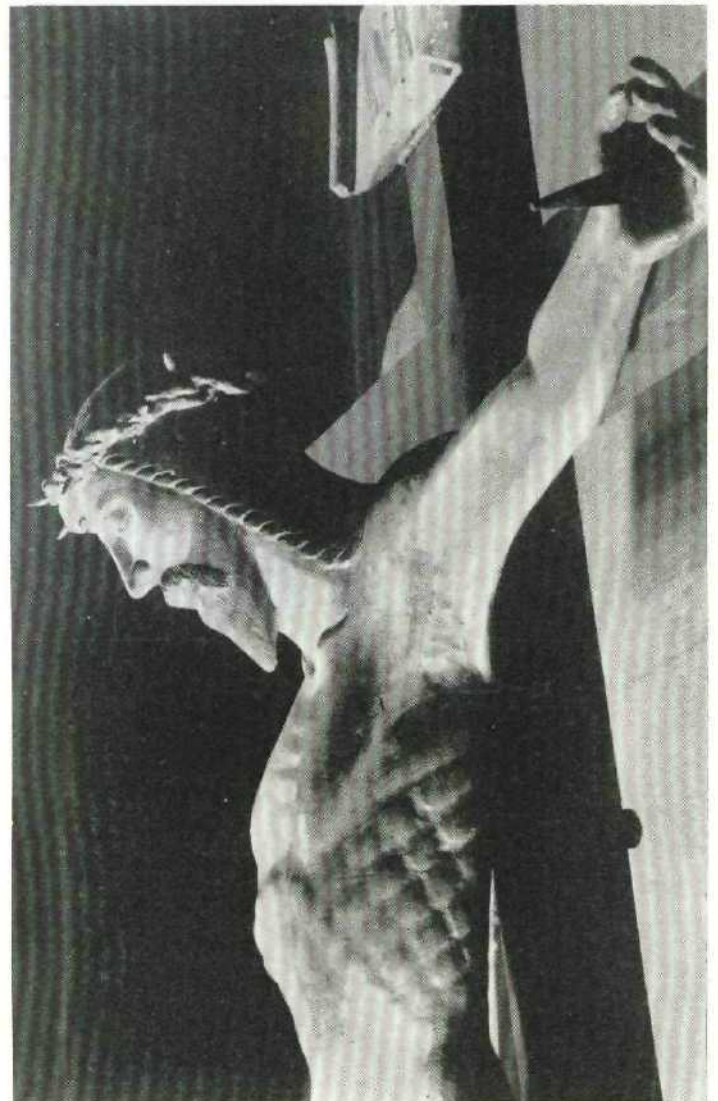
Il «Crocefisso di S. Michele» è tradizionalmente e indissolubilmente legato – da sempre – alla sua antica dimora, per ragioni devozionali, storiche e artistiche e ne forma parte integrante. Per tali ragioni la Soprintendenza alle opere d'arte ha già disposto il rientro della scultura fra le mura della chiesa – il che avverrà prossimamente – ed ha già stabilito il posto della sua collocazione, affinché esso si armonizzi con le altre opere d'arte.

(1) Il trinese Francesco Pugiella, vivente ancora nel 1597, fu ambasciatore a Roma del Ducato di Mantova e, ai suoi tempi, era considerato « non solo eccellente, ma unico Dottor di Leggi, felicissimo scrittore di opere e di rime toscane, gentilissimo Corteggiano, destrissimo Negoziatore e Gentiluomo universale ». Parecchi suoi libri ebbero il lustro della pubblicazione e uno di essi viene citato dall'Irico (pag. 296 e 298) come edito nel 1567 dal trinese Francesco Giolito a Venezia. L'altro trinese Pietro Francesco Oclerio, morto nel 1633, fu letterato, fisico, filosofo, docente all'Università di Torino e medico condotto di Trino, e anch'egli lasciò varie pubblicazioni (Irico, p. 315).

(2) Durante i lavori di scavo per la costruzione della Centrale Elettronucleare vennero in luce, ad una cinquantina di metri dalla riva del Po, e nei pressi del Poetto, frammenti architettonici di indirizzo classico. Fra questi il migliore per la buona conservazione, e cioè un capitello di colonna romana, sarebbe attualmente custodito presso gli uffici della ENEL, già SELNI a Milano. Altro frammento romano, una testa di giovane, venne in luce, una decina di anni fa, presso la chiesa della Divina Provvidenza. E il nostro illustre concittadino dott. Vittorio Viale, direttore dei musei civici di Trino, ricorda il rinvenimento, di molti anni fa, in un suo campo alla Robella, di una tomba romana ad incenerazione. Tutti questi ritrovamenti, insieme al frammento di gocciolo di S. Michele, avvalorerebbero dunque l'antichissima tradizione di una Trino romana, che sarebbe la *Rigomagus* segnata dagli antichi geografi all'incirca nella stessa posizione ove si trova Trino. Una Trino-Rigomagus che si estendeva, in piccoli raggruppamenti agricoli, dal vecchio Poetto (ove si è trovato il capitello) alla zona *Planabettu* (attuale Robella-Torrione), ove si è trovata la tomba romana.



14 - CROCEFISSO DI S. MICHELE
(PARTICOLARE)



15 - CROCEFISSO DI S. MICHELE
(PARTICOLARE)

IL «CASTELLO»

La sua storia

Ha un aspetto dimesso di vecchia casa anonima, apparentemente senza età né carattere, con una facciata butterata di mattoni vecchi e recenti, incastrati malamente per tappare antichi finestroni e porte, per rappezzare offese del tempo o di guerra. I trinesi, specie i giovani, non si accorgono nemmeno di questa costruzione fronteggiante piazza Garibaldi, specie ora che gli è venuta a mancare la importante ala settentrionale, abbattuta con una certa precipitazione, ma i nostri vecchi, più attaccati al culto delle antiche tradizioni locali, ne apprezzavano l'antichità, la storia, l'arte e sapevano che questa specie di « rudere » è il nostro più antico e nobile monumento civico, ove – sembra incredibile vedendolo ora così manomesso e umiliato – furono ospiti i papi Eugenio III e Martino V, l'imperatrice Sofia di Costantinopoli (qui morì), gli imperatori Sigismondo di Ungheria e Carlo VIII di Francia, nonché principi e prelati insigni.

Piccola nota di colore, unica testimonianza trinese, unico omaggio al nobile decaduto « Castello » o « Cittadella », è l'antica locanda posta lì vicino, chiamata appunto « Cittadella ».

Il Castello fu residenza dei marchesi del Monferrato e il nostro documentatissimo storico Gian Andrea Irico, nel suo « Rerum Patriae » (Milano, 1745), ci dice (pagina 26) che sorse nel lontano 1152, ad opera di Guglielmo il Vecchio, marchese del Monferrato, sui residui di un altro castello più antico ancora, e sorse « in tanto e più ampia e bella forma, così che venne nobilitato dalla permanenza dei Marchesi che si succedettero e dal soggiorno altresì dei Principi più potenti ». Non si vedono tracce architettoniche del più antico castello su cui questo fu costruito, a meno di considerare, come una di queste, la volta della sala maggiore della Biblioteca Civica, dalle ampie e pesanti nervature di reminiscenza romanica.

Il Castello ebbe una parte determinante nella scelta dell'area su cui Trino si stabilì definitivamente. Occorre infatti ricordare che la nostra città era ancora formata, nel XII secolo, da parecchi agglomerati o frazioni agricole che si estendevano dalla riva del Po, e precisamente dalle rive dell'attuale canale Poetto (già denominato « Po morto ») fino alla « Pianchetta » (attuale Torrione). La chiesa di S. Michele, allora chiesa parrocchiale, si trovava appunto al centro di tali agglomerati. Non c'è da meravigliarsi di una tale estensione quando sappiamo che Trino contava allora 9000 abitanti, molti per quei tempi, in cui una qualsiasi cittadina subalpina non ne contava più di quattro o cinquemila. Ma proprio questa estensione, non protetta da fortificazioni, era fonte di pericoli, in quei tormentati

tempi di guerre comunali. Cosicché, e anche per allontanarsi dalla riva del Po pericolosa per le piene, gli abitanti della zona cominciarono a concentrarsi sui terreni della Trino odierna, formando verso il 1177, il cosiddetto Borgo Nuovo. Ma fu poi soltanto verso il 1207 che Trino si inquadrò definitivamente nella sede attuale, circondandosi di mura a difesa. E l'occasione determinante della nuova sede fu il triangolo formato dal Borgo-Nuovo, da un vecchio castello, denominato « Castelvecchio » (posto vicino alla attuale chiesa di Tutti i Santi o della Morte), e dal Castello dei Marchesi. Propulsori di questo concentramento territoriale furono i Vercellesi, a cui Trino era stata ceduta nel 1202, come vedremo più sotto, dal Marchese Bonifacio III di Monferrato.

E, per invogliare gli sparsi abitanti, dislocati dal Poetto al Torrione, ad adunarsi nella zona centrale, « ... vennero concessi – come risulta da un solenne accordo tra Trinesi e Vercellesi – moltissimi privilegi a coloro che avessero posta la loro sede in Trino; e fra i primi, quello di essere in perpetuo annoverati fra i cittadini di Vercelli, e di essere in alcun modo privati dagli onori ed uffici pubblici, come se nella stessa città di Vercelli avessero sortiti i loro natali. Oltre a ciò decretarono i vercellesi che a Trino si facesse un mercato ogni giovedì e, per provvedere vettovaglie alla nuova città, comprarono in contanti dal Beato Oclerio, abate di Locedio, alcuni molini che nel fiume Po appartenevano al medesimo Convento ». E l'Irico, a pag. 65, riporta il documento originale di tale accordo, in data 1210, firmato da ben quattro notai assistenti e da uno redattore dell'atto. Per la cronaca, due dei notai, Jacobus Agacia e Julianus Medalia erano trinesi. Tutte queste iniziative ottennero, a quanto pare, un buon successo, perché, qualche anno dopo, nel 1212, la città dovette ampliarsi « notevolmente ».

Roccaforte della città, suo baluardo estremo negli assedi e nelle disperate difese, fu, nei secoli, il Castello, il quale prese l'aspetto di un vero nucleo fortificato in seno alla città stessa sì da essere chiamato anche « Cittadella ». Ad esempio, Matteo Visconte di Milano scese con un potente esercito per conquistare Trino, nel 1297, e prese agevolmente la città, ma « ... solo con moltissima difficoltà superò, dopo venti giorni, combattendo, il Castello, che era fortissimamente costruito » (pag. 103).

La pianta medioevale di Trino, qui riprodotta, ci dà una chiara visione della posizione fortificata del Castello, circondato da fossati colmi d'acqua e dai suoi poderosi bastioni. Abbiamo anche tre descrizioni particolari. La prima di Pietro Corelli, il quale, nella sua « Storia del Monferrato nel secolo XVI », dopo una breve descrizione della città (pag. 15), scrive: « Un ben agguerrito Castello la rendeva più forte e maestosa... Esso offriva comoda e sicura dimora ai Principi... e la madre di Guglielmo IX splendidamente vi accoglieva Carlo VIII. Nella parte più riposta del Castello era una sala parata di seta e d'oro: due ampi quadri stavano attaccati alle

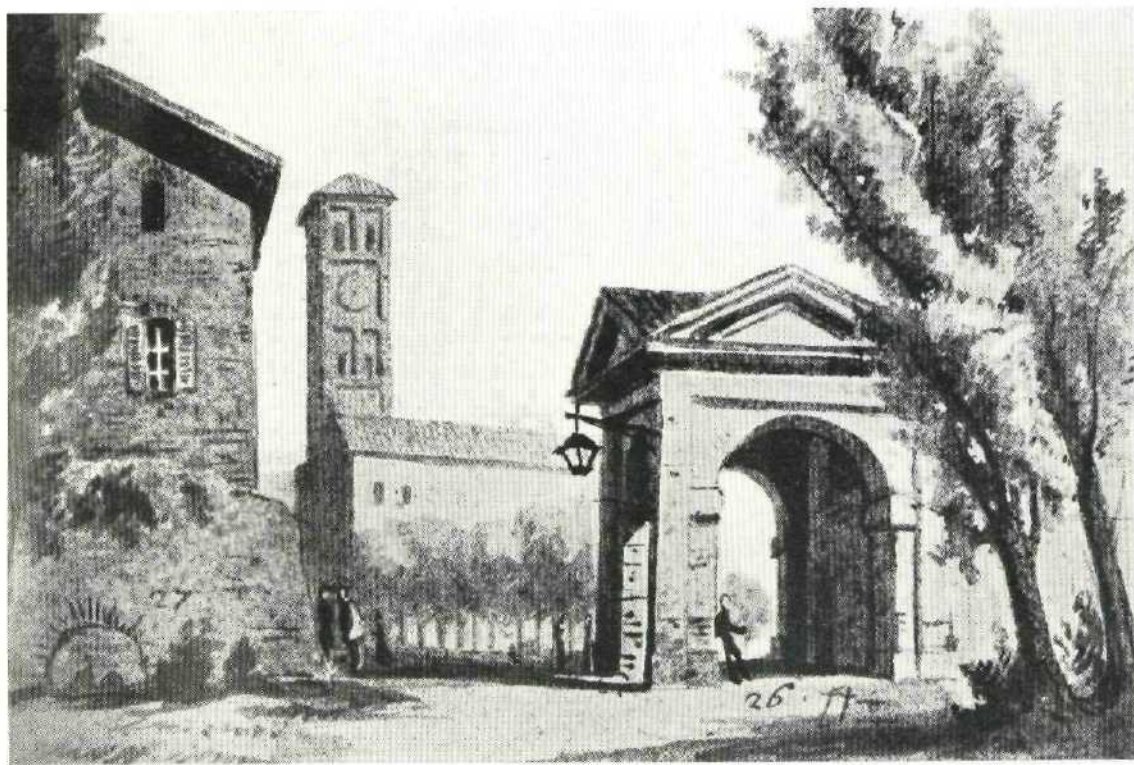
pareti, uno rappresentava l'ingresso di Carlo VIII e l'altro Bonifazio VI che, spingendo con gran foga il cavallo, morivasi a 19 anni. Sopra una tavola coperta di velluto cremesino a frange d'oro con gli stemmi della corte di Mantova, stavan carte e pergamene d'ogni ragione; tra le quali splendeva un prezioso volumetto con legatura rilevata di cesellature d'oro, di smalti e di cammei ».

La seconda descrizione l'abbiamo dall'Irico, ai primi del 1700 (pag. 400). Nel Castello, egli scrive, « ... rimanevano ancora nel secolo passato eleganti e vastissimi edifizii, solita residenza dei Marchesi del Monferato, i quali comeché fossero stati sfregiati dall'ingiuria delle guerre e in gran parte anche demoliti, nulladimeno presentavano ancora la primiera maestà, e dimostravano apertamente in qual condizione si trovarono sotto que' Principi. Gli era un grande e perfetto quadrato; ma a levante non vi ha più che un piccolo muricciolo che presentemente lo divide da un giardino; la parte a mezzodì e a tramontana era più alta di quella a ponente. Vedevi al didentro un lungo porticale sostenuto da solide colonne; e tutti i muri sino ai coronamenti della grondaia erano ornati di pitture non certo dispregevoli, ma già sbiadate per l'antichità. Il porticato era decorato da una lunga serie di stemmi dei Marchesi e delle Marchese coi rispettivi loro monogrammi. Sterminato era il numero delle stanze e delle sale, a volte d'oro e ben dipinte, delle quali tuttavia non vi rimane neppur l'insegna. Di questo solo monumento si può imparare quali siano le vicende umane, quale la voracità del tempo, quale l'incostanza della fortuna ».

Per ultimo il Raviola, nella sua « Monografia della città di Trino », II ed., 1879, rileva, a pag. 41: « ... il

porticato... dove oggidì si scorgono ancora gli archi acuti, ora riempiti o chiusi per essere stata una parte di quel porticale ridotta a scuderie dei reali carabinieri. Il colonnato era di cotto con strati di pietra e di pietra erano i piedestalli ed i capitelli, i quali erano fregiati di stemmi tuttora visibili ». Ricordando poi la sistemazione nell'ala settentrionale del Castello, avvenuta in quegli anni, di un collegio ginnasiale e poi delle scuole elementari, il Raviola rileva (pag. 53) come « ... nelle ampie sale erano dipinti i ritratti dei dinasti e gli stemmi dei Principi Monferratesi, e allo scrittore di queste memorie è riuscito di far copiare nell'anno 1873, e poi fotografare, il giovane Principe Bonifacio VI paleologo, il meglio conservatosi fra quei dipinti a fresco, sia maschi e sia femmine, nel ridetto palazzo. Il ritratto genuino che lo scrittore conserva è un monumento della passata esistenza di quei dipinti, ora o guasti, o scomparsi, dopo tante vicende e trasformazioni in magazzino di sale ed in altri servizi carcerari, a cui andò soggetto il vasto palazzo ».

La modifica, ricordata dal Raviola, consistette nel prolungamento dell'ala settentrionale lungo corso Cavour verso porta Casale, eliminando parte del muro fortificato che la difendeva. In tal modo fu possibile la sistemazione delle scuole elementari e ginnasiali. La costruzione rimase con tale aspetto fino alla fine del 1958, quando venne totalmente abbattuta per far posto all'attuale condominio. Prima delle modifiche citate dal Raviola, l'ala settentrionale conservava ancora l'architettura medioevale, come si rileva dal piccolo dipinto riportato alla *fig. 1*, dipinto che risale al 1860. Nella illustrazione l'ala del Castello risulta ancora difesa, verso porta Casale, dalle vecchie mura; in lontananza appare



1 - TRINO:
PORTA CASALE
NEL 1860

il campanile di S. Domenico, il cui convento non era ancora circondato dal muro di cinta; in primo piano, a destra, vediamo l'antico peso pubblico, di cui, abbattuto il portico soprastante, rimane ancor oggi la porticina per l'ingresso all'abitacolo del pesatore, nonché, ai lati, parte dei pilastri.

La distruzione totale di quest'ala settentrionale, che era la più importante (ovviamente ripristinabile, così com'era nel medioevo), avvenne in seguito alla vendita, anzi alla svendita, effettuata dalla Amministrazione comunale e contravvenendo al preciso divieto di abbattimento posto alla stessa Amministrazione dalla Soprintendenza ai Monumenti. E, per il secolare Castello, questa vendita e successiva distruzione nel 1959 (volute proprio da chi avrebbe dovuto avere il più geloso interesse alla sua conservazione) rimarranno come la pagina più amara della sua storia, e per la comunità trinese, un mortificante esempio di autolesionismo della propria storia e della propria arte.

La parte centrale, prospiciente piazza Garibaldi, è la più conservata, ma purtroppo appartiene al Comune soltanto per poco più di metà, essendo stata, l'altra parte, venduta insieme all'ala settentrionale. È adibita ora a uffici comunali e a sede della Banda musicale a pianterreno e ad uso abitazione al primo piano. L'ala meridionale era, all'origine, più alta e ciò è dimostrato anche da tracce di dipinti in affresco che appaiono sui muri interni del solaio. Probabilmente l'abbassamento avvenne per danneggiamento quando fecero saltare le mura attorno al Castello (per rendere Trino città libera) nella seconda metà del XVII secolo. Questa parte è adibita ora a Biblioteca civica al pianterreno e a prigioni al primo piano.

La sua architettura

Alla prima occhiata non parrebbe che il Castello, con quella monotona facciata, senza apparenti antichi motivi architettonici, abbia potuto partecipare ai decisivi avvenimenti storici trinesi sopra accennati. E tuttavia è proprio l'esame dei resti della sua architettura,

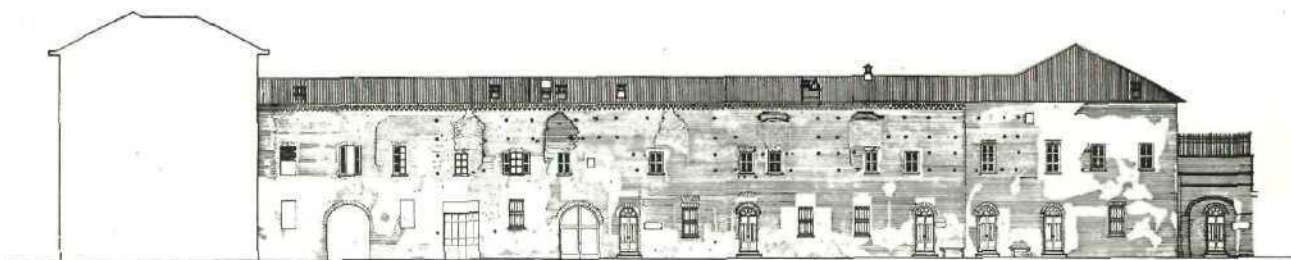
specie nella parte centrale, che ci dà la documentazione per stabilire che il Castello è parte integrante della storia trinese.

Se si osserva bene infatti la facciata verso la piazza (fig. 2), si possono rilevare, al primo piano, le tracce di sei ampi finestroni, chiusi, non si sa quando, per utilizzare i locali ad uso abitazione, mentre, originariamente, i finestroni, con le ampie vetrate, illuminavano certamente ampi saloni. Ma è nella parte interna, verso il cortile, che la costruzione manifesta chiaramente il suo stile moresco. Moreschi sono infatti gli archi al pianterreno, sostenuti da solidi pilastri i cui piedestalli sono nascosti ora dal terreno cresciuto attorno, mentre eleganti, a fogliame, sono i capitelli in pietra, ornati da stemmi marchionali. Gli archi sono ora riempiti di mattoni, ma originariamente erano aperti verso il cortile a formare un solo porticato. Moresche sono le alte finestre al primo piano. Tutta la facciata era decorata in affresco e, sotto la grondaia, sono ancora ben visibili le tracce della pittura, che però appartiene al XV secolo. Moreschi erano gli archi, riempiti anche questi di muratura, dell'ala settentrionale abbattuta.

Ma perché poi architettura moresca? Perché, proprio a Trino, un tale esemplare di architettura, unico esemplare esistente in Piemonte, e classificato come tale presso la Soprintendenza ai Monumenti?

A questo punto, sollecitati da questo stile architettonico, non possiamo non soffermarci su un importantissimo periodo della fede cristiana dei Trinesi. Ci riferiamo alle Crociate « trinesi », di cui il Castello è, ancora oggi, viva immagine e affascinante testimonianza.

Ma non si può parlare delle Crociate trinesi, senza parlare di coloro che solleccitarono la fede trinese, e cioè dei marchesi del Monferrato: una nobilissima stirpe, una sanguigna e valorosa famiglia, sorta verso il 736 da un Aleramo, barone francese, capostipite di trentacinque principi che, per oltre sette secoli, ebbero dominio nel Monferrato, prima come marchesi e poi come duchi. Ebbe, questa stirpe, capitani avventurosi, elevatisi, per le loro gesta e il loro potere, alla pari coi più grandi Principi italiani. Citiamo il più noto di essi,



2 - TRINO: FACCIATA DEL CASTELLO, COM'È ATTUALMENTE, VERSO PIAZZA GARIBALDI

Guglielmo VII il Grande, nato e vissuto a Trino e le cui spoglie furono sepolte nel 1292 a Lucedio dove riposavano già altri suoi antenati. Fu Signore di Pavia, Novara, Vercelli, Ivrea, Tortona, Alessandria e Alba, e Dante così lo ricorda nella Divina Commedia:

« Quel che più basso tra costor s'atterra,
Guardando in suso, è Guglielmo Marchese,
Per cui e Alessandria e la sua guerra
Fa pianger Monferrato e il Canavese ».

(Purg. c. VII, 133)

Orbene, questa grande famiglia, per circa ottant'anni, incitò i migliori suoi figli alle imprese in Terrasanta. Incominciò Guglielmo IV il Vecchio (colui che costruì il nostro Castello, nel 1152), il quale accompagnò, nel 1147, l'imperatore Corrado III in Palestina (sposò poi la sorella dello stesso imperatore), acquistando gloria e onori (Enciclopedia Italiana, UTET, 1882). Seguirono i quattro figli suoi, i quali, per essere nati e cresciuti tra le mura di questo Castello in cui tutto ricordava, dalla architettura alla viva voce del padre, i lontani luoghi in Terrasanta, non poterono fare a meno di seguire l'esempio paterno. E abbiamo così il primo, Guglielmo V, detto Lungaspada, morto nel 1183 a Gerusalemme; il secondo, Rainero II, « creato re di Tessalonica », sposando la figlia dell'imperatore di Costantinopoli; il terzo, Corrado, il più coraggioso e indomito, re di Gerusalemme e principe di Tiro, « ... che vinse pure il Saladino in terrestri e marittimi combattimenti ». Ma soprattutto il quarto figlio, Bonifacio III, il quale ebbe l'onore di guidare addirittura, nel 1202, la IV Crociata bandita dal papa Innocenzo III, e morì poi, nel 1207, in combattimento contro i Bulgari. E poiché scarseggiavano i mezzi finanziari per organizzare la Crociata, Bonifacio non trovò di meglio che vendere Trino ai Vercellesi, con patto di riscatto, per settemila lire d'argento. Sembra incredibile un tale affare, se l'Irico non riportasse integralmente (pag. 26) il testo latino del contratto di vendita.

E i cittadini trinesi non furono da meno dei loro Signori. E primo fra tutti quel Ruffino Tavano (ricordato, ancor oggi, nel nome del vicolo che congiunge via S. Pietro con via Duca d'Aosta), « chiaro per gloria militare », il quale, seguendo l'esempio di Bonifacio, « ... vendette alcuni poderi nel territorio di Desana per far denari e sostenere il viaggio in Terrasanta ». E poi ancora un Ardizzoni, decano di Nicosia (Cipro) ed esecutore delle decime che si raccoglievano pel soccorso in Terrasanta. Ma ecco altri nomi tramandatici dal nostro sempre ben informato e pignolissimo Irico (pag. 54): Ambrogio Guazzi - Musso Irico - Germano Sala - Lanfranco Rastello - Pietro S. Giorgio - Giorgio Castelli - Giacomo Ravaco - Anselmo Tricerri - Guido Pugiella - Manfredo Melazza - Anselmo Bondoni - Rainero Porcelli - Pietro della Chiesa - Melchiorre Biandra - Orazio

Orsino - Raffaello Grazia - Emiliano Giralani - Alessio Bogetti. Nomi ancora oggi ricorrenti, tali da rendere orgogliosi chi oggi ancora a Trino li porta e che sarebbe bene incidere nel marmo, da murare nella facciata del Castello, onorando così, finalmente, chi, insieme ai loro Signori, portò il nome di Trino in Terrasanta.

Ciò premesso, e tenendo presente la successione delle date in cui Guglielmo il Vecchio si recò in Palestina (1147) e in cui costruì il Castello (1152), risulta evidente il motivo di questa architettura moresca. Guglielmo volle, con queste forme architettoniche, circondarsi di ricordi di Terrasanta, volle circolare fra mura che gli suggerissero quei lontani luoghi ove aveva combattuto per l'ideale cristiano.

Ed è suggestivo immaginare che il Castello poté ben essere la sede ideale per un quartiere generale della IV Crociata, comandata dal marchese Bonifacio. Ideale perché la sua architettura introduceva gli aspiranti crociati alla visione delle lontane città da conquistare, infervorandoli nel loro lavoro organizzativo. Ideale, ma anche pratica sede, perché è evidente che Bonifacio dovette iniziare praticamente proprio qui, a casa sua, almeno il nucleo organizzativo principale della Crociata. E il numero, veramente imponente per quei tempi, dei cittadini trinesi che si unirono attorno a Bonifacio (si raccoglievano persino le decime, come abbiamo visto), indica appunto che qui si costituì una specie di stato maggiore della Crociata stessa.

Prima di chiudere la storia del Castello, occorre rilevare un'altra sua prerogativa: quella di aver certamente dato lo spunto, con altri due castelli, alla effigie dello stemma cittadino. Sappiamo infatti dall'Irico che il nome di Trino deriva, per antichissima tradizione, da tre castelli che costituivano l'ossatura difensiva di questa zona. Difficile stabilire, con esattezza, la posizione di questi tre castelli. Secondo l'Irico, uno sorgeva (ed esistevano ancora i ruderi nel XVII secolo) presso l'attuale piazza S. Francesco; il secondo nei pressi della attuale chiesa della Misericordia, località chiamata ancora, ai tempi dell'Irico, Castelvecchio; non si sa ove sorgeva il terzo, ma, con tutta probabilità, dobbiamo vederlo nel nostro Castello, il quale sorse su altro « antico castello » assumendo però (nel 1152, come abbiamo visto, ad opera di Guglielmo il Vecchio) l'architettura moresca già descritta. Non per nulla infatti lo stemma trinese venne scelto, per primo, da Guglielmo il Grande, nella seconda metà del 1200, stabilendo l'effigie dei tre castelli, uno dei quali non poteva che rappresentare il suo.

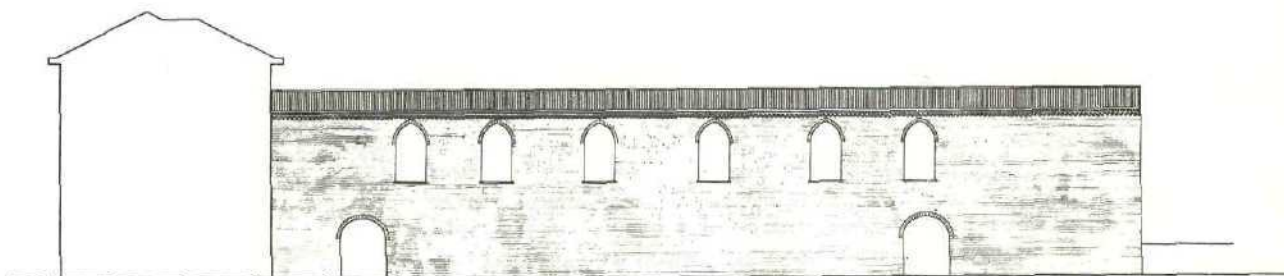
I suoi restauri

Abbiamo visto l'importanza storica del Castello; se ne è rilevata l'importanza e la rarità architettonica. Entro le sue mura è passata, per secoli, dal sorgere della

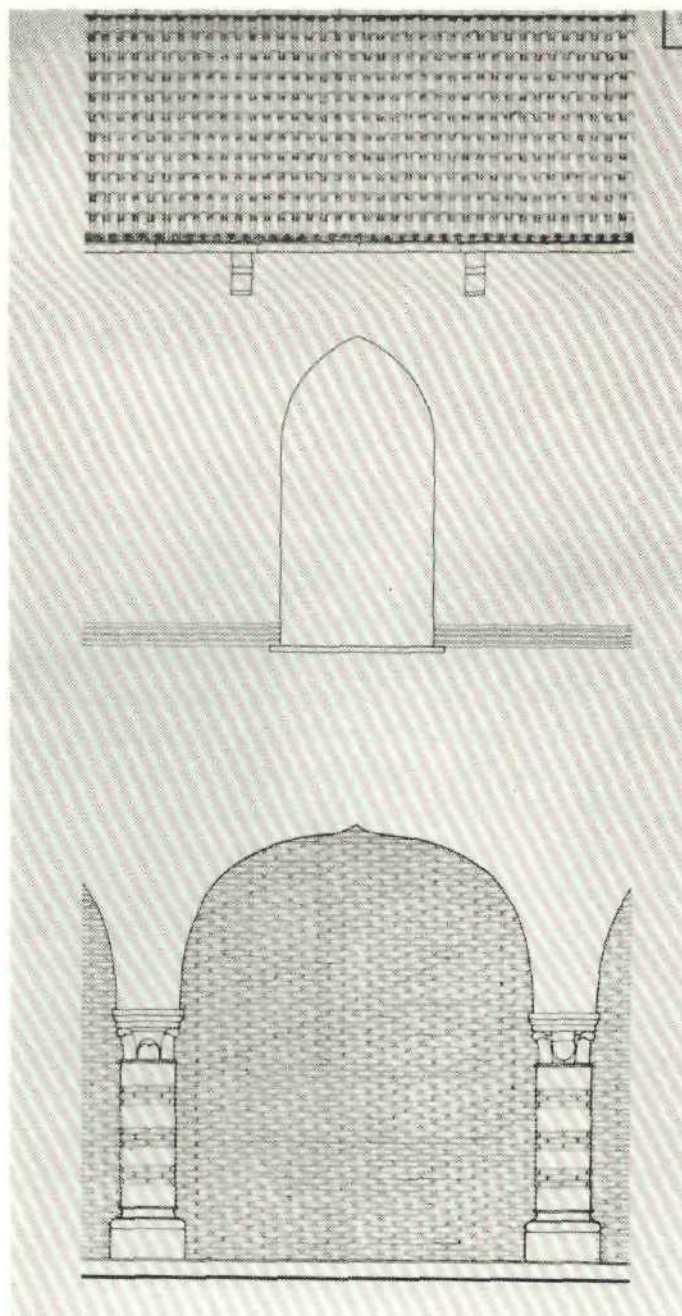
città, l'umanità, la vita trinese. Qualcuno può chiedersi: è possibile salvare, come una testimonianza per noi, ora, e per i nostri nipoti, come un bene artistico di valore nazionale, quanto rimane di queste mura, sì che Trino possa sentirsi veramente « antica » attraverso di esse? Già il Raviola, nella citata « Monografia », del 1879, si poneva ansiosamente questa domanda, considerando « ... ottimo consiglio e savia provvidenza il restauro, perché questo palazzo è un monumento della vetusta grandezza di Trino, meritevole di non lasciarlo deperire affatto ».

Certo che è possibile. È possibile e, vedi fortunato caso, esiste un recentissimo progetto di restauro, studiato come tema d'esame da due laureandi (Balossini-Volpe e Maffioli), mandati qui dalla Facoltà di Architettura di Torino (e ciò dimostra, se ancora ce ne fosse bisogno per certuni, come sia ben conosciuto fuori di Trino, e in ambienti ben qualificati e competenti, il nostro « rudere » e quale sia l'importanza storica e artistica che gli si annette).

Il progetto dunque è completo in ogni dettaglio e consta di tredici tavole, disegnate con mano esperta, in cui il Castello viene dapprima, per così dire, vivisezionato in tutti i suoi particolari costruttivi, discriminando quelli originali dagli altri aggiunti successivamente. Si passa poi alla eliminazione di tutte le sovrastrutture non originali e ci viene rivelato e proposto il Castello com'era stato genuinamente concepito e attuato nel lontano 1152. Il progetto, studiato secondo la più moderna visione del restauro, ci pone il monumento isolato al centro di una zona verde, in modo che il fascino, che sempre emana dal « pezzo » antico, riceva maggior rilievo dal silenzio della natura circostante. Vengono valorizzati al massimo gli elementi costruttivi originari, ponendoli nella miglior luce. All'esterno la facciata riprende i suoi finestroni primitivi al 1° piano e due portoni d'ingresso al pianterreno, acquistando, nel complesso, una severa monumentale eleganza (fig. 3). All'interno, scomparso il ballatoio attuale, scomparsi i ripieni tra gli archi, abbassato il pavimento terreno per riportare in luce il basamento dei pilastri, ne viene fuori, lungo il cortile, uno stupendo porticato, unico in tutto

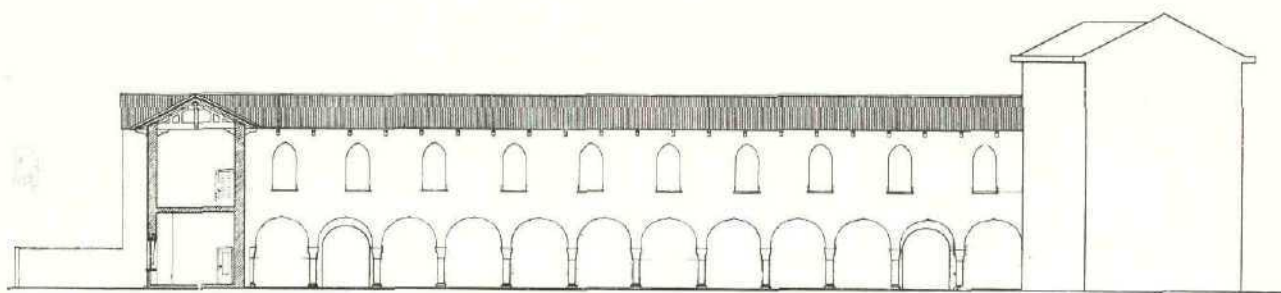


3 - TRINO: FACCIATA DEL CASTELLO COME SI PRESENTEREBBE DOPO IL RESTAURO



4 - TRINO: PARTICOLARE DELLA FACCIATA DEL CASTELLO VERSO IL CORTILE, COME SI PRESENTEREBBE DOPO IL RESTAURO

il Piemonte, ove gli archi, dalla caratteristica curva moresca si susseguono armoniosamente sostenuti da colonne in pietra e cotto, con i caratteristici capitelli a fogliame in pietra, ornati da stemmi marchionali (fig. 4,



5 - TRINO: FACCIATA DEL CASTELLO VERSO IL CORTILE, COME SI PRESENTEREBBE DOPO IL RESTAURO

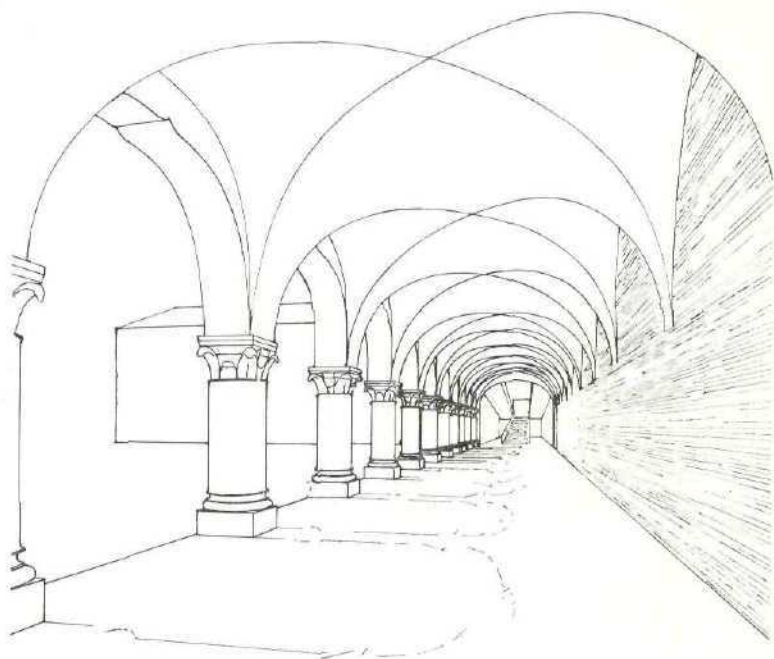
5 e 6). Al primo piano, illuminato, verso il cortile, dalle alte finestre moresche, son state ricavate due grandi sale, una per la Biblioteca Civica, che verrebbe tolta dalla attuale sistemazione al pianterreno, onde salvaguardare dall'umidità i preziosi incunaboli e le edizioni cinquecentine e posteriori dei nostri famosi tipografi; l'altra riservata come salone di rappresentanza (che a Trino manca ancora) per ricevimenti offerti dalle Autorità comunali. Sempre al primo piano, ma nell'ala meridionale, sgombrate le prigioni attuali, è stata ricavata una grande sala di musica o di conferenze. A Trino si è sempre sentita la necessità dei locali su descritti. Quante volte le Autorità civiche si son trovate nell'imbarazzo per non poter ricevere, in un ambiente ampio, accogliente e degno della città, le personalità ospiti (ultimo caso con gli amici di Chauvigny). Quante volte si son tenuti convegni o conferenze o mostre nel teatro civico, troppo grande, sì da dar l'impressione desolata di troppo vuoto circostante.

La soluzione presentata dai giovani ma preparati progettisti, e su descritta, risolverebbe, d'un solo colpo, tutti questi problemi trinesi non solo, ma li risolverebbe in modo insperato e tale da recar lustro alla città e da meravigliare gli ospiti per l'antichità e il decoro del Castello.

Ci sarà una spesa? Certo, ma può essere, in certo qual modo, contenuta, accostandola a quella in programma per la costruzione, lì accanto, delle nuove scuole medie. Comunque è una spesa che sarebbe abbondantemente compensata dal vantaggio di possedere, per sempre, un bene patrimoniale comunale di grande valore storico, e dai vantaggi di avere nuovi locali, di grande prestigio, a disposizione del Comune, e dall'aver valorizzato un monumento che rappresenta un vero antico gioiello architettonico che qualsiasi grande centro cittadino potrebbe invidiarci.

In questi tempi, in cui il mondo esprime un pronunziato gusto storico, dall'arredamento intimo delle abitazioni, all'urbanistica della più aperta vita civile, ove le più piccole « memorie » architettoniche vengono scoperte e valorizzate con gelosa cura, Trino non deve far la figura meschina e gretta e ignorante di continuare a trascurare (se non distruggere! e vedi anche l'abbattimento del quattrocentesco portico di S. Pietro Martire!) i preziosi valori artistici e storici della città.

Questo palazzo « ... monumento della vetusta grandezza di Trino », attuando un'aspirazione secolare (vedi il Raviola) dei trinesi, deve quindi essere restaurato, per noi, per la memoria dei nostri padri e per la riconoscenza dei nostri nipoti.



6 - TRINO: PORTICO INTERNO DEL CASTELLO, DOPO IL RESTAURO

VITTORIO VIALE

DI MARZIANO BERNARDI

Vittorio Viale ha lasciato ufficialmente il 31 ottobre, per limiti di età protratti per quasi un decennio su richiesta della Amministrazione Municipale al fine di lasciargli completare l'opera sua, la direzione dei Musei Civici di Torino tenuta per trentasei anni. Chi giorno per giorno, si può dire, in questo lungo corso di tempo ebbe modo di seguire il suo ammirevole difficile lavoro, ben sa « *il cor ch'egli ebbe* » nel compierlo quotidianamente al di là di ogni dovere d'ufficio con una abnegazione pari alla genialità, e quanto grande sia la riconoscenza che la cultura torinese gli deve anche per l'aumento del prestigio della città.

Del resto, il « Premio Torino » attribuitogli quest'anno dalla Società Ingegneri e Architetti già volle essere una testimonianza di questa gratitudine, un compenso di molte amarezze ed incomprensioni.

È singolare che questo studioso il quale si è strenuamente battuto, spesso suscitando accesi contrasti, per far conoscere ai torinesi l'arte contemporanea internazionale nelle sue manifestazioni più avanzate, abbia iniziato la sua carriera come archeologo.

Nato a Trino Vercellese nel 1891, egli s'era infatti laureato nel 1914 in lettere e archeologia nell'Università di Roma, suoi illustri docenti il Levi e il Della Seta, aveva seguito i corsi di Atene, e dopo la guerra, da lui combattuta guadagnandosi una medaglia al valore, partecipato ad una missione archeologica in Asia Minore. Un incarico alla Soprintendenza delle antichità di Ancona, la nomina a direttore dei Musei di Vercelli, un insegnamento di storia dell'arte nei licei torinesi, precedettero il concorso vinto da Viale per la direzione dei Musei Civici di Torino nel 1930. È a questo punto che comincia l'attività esemplare di Vittorio Viale.

Sua prima grande impresa fu la sistemazione a museo d'arte antica del Palazzo Madama restaurato mercé la munificenza, incitata da Pietro Canonica, di Isaia Levi. L'opera, attuata interamente sulle sue direttive con la collaborazione dell'architetto Ricci, fu allora additata in tutta Italia come un modello di realizzazione museografica; e tale rimane per molti aspetti. Ma la versatilità di Viale trovava poi subito modo di manifestarsi col riordinamento della vecchia Galleria d'Arte Moderna, ridotta da anni in condizioni pietose, e con l'allestimento, nel 1932, della memorabile mostra di Antonio Fontanesi.

Conviene tener conto della povertà di mezzi di cui disponeva allora il nuovo direttore: un organico miserabile quanto il finanziamento municipale. Nessuna iniziativa; la vita dei Musei civici languiva nell'inerzia assoluta. Con un'energia che talvolta rasentava la prepotenza, Viale mutò radicalmente la situazione. Torino tosto s'accorse che poteva disporre di strumenti culturali adeguati a una grande città non soltanto industriale. Con un'audacia quasi temeraria Viale tentò il colpo maestro: l'acquisto, nel 1935, della favolosa collezione Trivulzio. Tutto era combinato quando scoppiò lo « scandalo », e Milano insorse. Mussolini ordinò a Torino la rinuncia a favore del Castello Sforzesco. Un'ingiustizia enorme, ma se non altro, in compenso, entrarono a Palazzo Madama due gemme: l'Antonello da Messina ed il celebre Libro d'Ore del Duca di Berry, miniato in parte da Van Eyck. Viale si prese la rivincita organizzando le due prime mostre torinesi del nostro secolo: del Barocco Piemontese e del Gotico e Rinascimento in Piemonte, ammirate dall'Europa intera.

Venne la guerra, e Viale — varie volte col rischio della vita — salvò le civiche collezioni, come, con minor pericolo ma con prodigi di abilità diplomatica, aveva salvato la Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (di cui fu per tanti anni infaticabile presidente) dalla boriosa stupidaggine del regime fascista. Il decrepito edificio della Galleria d'Arte Moderna era andato distrutto, e tosto il suo direttore si diede a studiare il concorso per la progettazione della nuova sede. Fu un'opera annosa, ma il risultato tutti lo conoscono: un magnifico organismo culturale dove in sei anni si sono susseguite oltre trenta mostre che hanno attirato su Torino l'interesse degli ambienti artistici internazionali; dove dal nulla è stata creata una biblioteca di 30.000 volumi, una fototeca ricchissima. Questa Galleria è l'orgoglio di Vittorio Viale, la sua creatura prediletta. Ma il Museo di arte antica a Palazzo Madama non fu dimenticato. Qui, come nella Galleria, in trentasei anni le collezioni si sono raddoppiate; ed è di ieri la costituzione, voluta ed ottenuta da Viale, del « Medagliere » che riunisce tutte le raccolte numismatiche torinesi, ed è uno dei più importanti d'Italia.

È necessario ricordare che cosa fu, nel 1963, la seconda « Mostra del Barocco Piemontese »? Un successo strepitoso, 400.000 visitatori, record italiano, un cata-

logo in tre volumi ch'è un testo fondamentale, il plauso degli studiosi d'Europa e d'America. Come compenso, a parte la soddisfazione morale, d'una fatica immensa, Viale ebbe un telegramma di congratulazioni. Ciò non gli impedì di darsi poco dopo anima e corpo all'ardua impresa di far entrare nella Galleria d'Arte Moderna il capolavoro di Fontanesi. Lo ostacolarono. La spuntò, perché Viale – per la fortuna della cultura torinese – è un gran testardo: e *Le nubi* adesso splendono fra le altre opere del maggiore pittore italiano dell'Ottocento.

Ora Viale si è congedato dai suoi Musei per i quali ha sacrificato tutte le sue migliori energie, anche quelle con cui avrebbe potuto accrescere i suoi privati studi

sull'arte piemontese, che per altro ci hanno dato saggi di importanza capitale, da pioniere in questo ramo della storiografia. Ha lasciato questi Musei, già poveri ed inerti, e da lui trasformati in vivacissimi centri culturali, certamente in buone mani; ma sarebbe un grave danno per la vita intellettuale di Torino se la sua attività avesse termine. La città si augura che ciò non avvenga. La sua straordinaria esperienza può ancora essere provvidenziale per i comitati direttivi dei Musei Civici. Si parla da tempo, inoltre, di creare il Museo della Storia di Torino. Forse alla Tesoreria? E chi, meglio di lui, potrebbe attuare questa bellissima e tanto desiderata opera?

Brevi variazioni su tema fisso

DI FRANCO FERRAROTTI

Non so come si possa parlare di sé senza imbarazzo. Ma io non posso parlare di Trino senza parlare di me. Per questa ragione, quelle che seguono non sono osservazioni scientifiche. Sono variazioni su un tema fisso: il costume, la mentalità, gli atteggiamenti medi e ricorrenti dei Trinesi. Più semplicemente: sono una testimonianza, cioè un fatto personale che attende, trepido, di diventare esperienza collettiva.

Un giorno bisognerà pur decidersi ed esplorare la vita quotidiana, la *routine* delle ore eguali di tutti i giorni dei nostri paesi, a interrogare le migliaia di dialetti che ci legano come fili variopinti e nello stesso tempo ci differenziano, che fanno dell'Italia non una cultura omogenea sibbene un insieme variegato e complesso di sub-culture orizzontalmente disposte, diversamente orientate, ricco, catafratto, diretto in innumeri sfaccettature, pittoresco e disperante a un tempo. I dialetti come vera lingua materna, quella cui si torna d'istinto, di colpo in un momento di pericolo: da vedersi non tanto, e non solo in ogni caso, *sub specie filologica*, ma in quanto stiano ad indicare, mediante simboli significanti, forme grammaticali e connessioni sintattiche, delle esperienze fondamentali di vita, la storia dei gruppi sociali di base, come amo chiamarli.

Il problema è reale, ha riflessi culturali e politici macroscopici, impiglia con una sua caratteristica vischiosità la possibilità di sviluppo del sistema economico, che ha bisogno di comunicazioni univoche e pronte, rapidità attraverso l'intercambiabilità, una comprensione media dei passaggi sufficientemente precisa e generalizzata. Oggi è ancora vero che abbiamo dell'Italia, del « vivere in Italia » una conoscenza al più giuridica, cioè meramente formale, una discreta messe di informazioni storiche, cioè già congelate e consegnate « *fur ewig* » a forme razionalizzate, tabelle di dati quantitativi con riferimento all'economia, ma del « vivere in Italia » ancora ci sfuggono le autentiche dimensioni esistenziali, a breve raggio, nel vivo del loro farsi, del loro passare dalla cronaca alla storia.

Cosa vuol dire essere Italiano? Ha senso questa domanda? Oppure occorre specificare e domandarsi, a scanso di sviamenti retorici: che cosa significa essere italiano a Milano o a Catanzaro, in Sicilia, a Roma o in Piemonte? Lo so: è una vecchia storia, e la faccia simpatica, un poco sospesa tra ironia e furbizia di D'Azeglio ci balza incontro da tutti i libri di scuola: « Fatta l'Italia, ci sono ancora da fare gli Italiani... ». Impresa difficile, forse rischiosa, ma intanto, per farli,

conoscerli – e non in generale, avallando antichi miti che non meritano avallo, bensì nel concreto, specifico configurarsi dei loro atteggiamenti, alle prese con determinate strutture, condizioni ambientali, « contesti », come usa dirsi. Cioè: costruire, pezzo a pezzo, come un mosaico, senza pretendere di scontare la ricerca prima d'averla fatta, con umiltà, il *cartogramma culturale italiano*.

Parlando di Trino, cerco di portare una piccola tessera al grande mosaico. Siamo ancora su di un piano pre-scientifico, ma è importante muovere il primo passo, mettersi su una certa lunghezza d'onda, aprirsi alla comprensione d'un modo di vita che è unico, irriducibile come lo sono tutti i fatti di coscienza. Una ricerca sociologica in senso proprio richiederebbe tempo, mezzi e uomini. Vi sono alcune tappe obbligate in una ricerca sociologica dalle quali non si sfugge e per le quali non so immaginare scorciatoie. Occorrerebbe in primo luogo procedere ad un'ampia ricerca di sfondo, quindi elaborare ipotesi di lavoro in base ai materiali di prima mano raccolti in via intuitiva, dar corso poi alle operazioni di verifica di tali ipotesi per saggiarne il grado di validità e infine trarre i remi in barca con una valutazione complessiva dei dati della situazione umana in esame.

Operazione, dunque, complicata e lunga, che qui non ci è in alcun modo possibile. Ci limitiamo ad un primo sguardo su questo universo trinese, vario e quasi tumultuante, capace di leggere una promessa di vitalità nei suoi stessi squilibri. Siamo infatti in presenza di una struttura socio-economica e di un ambiente ecologico tutt'altro che armonici. Fiume, collina, e la grande pianura, e i grandi specchi delle risaie viola al tramonto, e le tozze ciminiere dei cementifici e delle fornaci: una struttura economica mista, eterogenea, non priva di scompensi anche gravi, che si riflette puntualmente nel trinese *πολύτροπος*, di « multiforme ingegno », aperto al nuovo ed al diverso.

Che Trino sia stato il centro fra i primissimi, storicamente, della stampa non stupisce. La cultura gode qui di prestigio altissimo anche, anzi, soprattutto fra i ceti popolari, colpisce l'immaginazione collettiva. Di chi si dedica seriamente allo studio sistematico come vocazione, come progetto di vita non si ride; si dice invece, talvolta con esagerata compunzione, quasi si trattasse di una frase sacramentale: « Ha lo studio *forte* ». La comprensione può essere scarsa, se non addirittura nulla. Ciò che brilla è una qualità rara, che il Trinese

possiede in grado eminente: il rispetto per le idee.

Mi sono sovente domandato da che cosa scaturisca questo rispetto per la cultura e per i valori, questo gusto affatto straordinario per le idee astratte in una popolazione tradizionalmente agricola e solo oggi esposta ai processi di industrializzazione ed ai suoi imperativi funzionali, alla sua tendenza a tradurre tutti i rapporti in nessi di causa-effetto. Una prima risposta, ma è forse la risposta fondamentale, anche se non esauriente in senso assoluto, è che la cultura è uno strumento efficace e, teoricamente almeno, aperto a tutti, indipendentemente dall'origine familiare, di mobilità sociale. I Trinesi, anche i meno colti, anche gli analfabeti di ritorno o coloro che non hanno potuto frequentare neppure le scuole elementari, tendono a vedere nella cultura, nello « studio » un mezzo di elevazione sociale e di miglioramento nelle condizioni di vita per sé e per i propri figli. Sono incredibili i sacrifici che persone umili, incolte appaiono con naturalezza disposte ad affrontare per far studiare i figli.

Il significato di tale atteggiamento è chiaro. Emerge nel Trinese una potente carica di ottimismo, uno straordinario « vitalismo », che gli consente di passare indenne fra prove assai dure.

Per lunghi anni ho abitato con la mia famiglia in Via San Pietro, in quella parte di Trino pittorescamente chiamata la « Fusa ». Le cose sono cambiate: il sistema di fognature ha assicurato condizioni sanitarie forse migliori, certamente più igieniche; l'asfalto ha dato il colpo di grazia ai ciottoli che erano un tempo la materia prima della pavimentazione stradale; le profonde, sinuose carraie dei carri agricoli sono ormai un ricordo. Questi cambiamenti, come dire?, « tecnologici » toccano anche, necessariamente la qualità della vita. Ai miei tempi la « Fusa » era povera, miserabile, disperata e allegra. Uomini che non lavoravano più di tre mesi all'anno, pescatori di rane e mondine, cavallanti, garzoni, braccianti... Dai ballatoi in legno affacciati sui cortili, in eterni pericoli di crolli secchi, fulminei, nell'osteria del « Bruschi », piazzata strategicamente al fondo di quell'imbuto che era appunto la « Fusa », raccoglievo per ore, nei pomeriggi invernali o nei lunghi tramonti dell'estate, le voci, le risa, i lazzi anche volgari ma vivi, la presenza piena, colorita in lingua franca e sonante di un popolo sanguigno e indomabile.

Io ho qui le mie radici. Per temperamento e per circostanze, io sono un nomade, ma non, credo, un « sasso che rotola », un *rolling stone*. In fondo al mio lungo errare per capire il senso dell'uomo e fissare la fisionomia del tempo in cui viviamo, c'è sempre, sfuggente, oppressa dall'umidità opaca del Po, la cascina « La Fornace », sita nel territorio del Comune di Palazzolo Vercellese, dove sono nato l'anno terribile della quota novanta. Ho bisogno, di tanto in tanto, di « riprendere contatto », di risentirmi le radici. I punti cardinali del mio orientamento spirituale sono alcuni viali, modeste

passeggiate di provincia: la strada per San Michele, difesa da pioppi altissimi e dondolanti, un poco, nel vento; la passeggiata della Cappelletta; quella del Cimitero, con i suoi platani grigio-giallastri.

Il grande economista Schumpeter parla di una *original vision*, una « visione originaria » che ci tocca assai presto nella vita, nei primissimi anni, e che spetterà poi all'età adulta della maturità di svolgere e portare a compimento. Debbo a Trino la mia *original vision*: il senso del vivere come « partecipare »; l'estroversione attiva, conquistatrice, quasi contagiosa; lo stesso bisogno che sento dentro di me, acutissimo, di comprendere, ma anche di *comunicare*, subito, sempre, tutto; la passione politica, più anarchica che partitica, estrema, ma personale, umana; e, infine, lo spirito di contraddizione. La rivolta contro l'autorità, l'oscuro evangelico sentimento che nonostante tutto e contro ogni logica i poveri, alla fine, avranno ragione. Tutto questo mi viene da Trino, dalle sue virtù, e anche da quelle sue virtù impazzite che sono i suoi vizi.

Un giorno dovrò decidermi a scrivere la storia della coscienza trinese così come l'ho vissuta negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza. Forse, accanto alla vitalità prepotente, dovrò allora notare una seconda importante dimensione del carattere trinese: la capacità di entusiasinarsi, una qualità di ingenuità fanciulla che fa del Trinese uno strano ibrido di duttilità un poco canagliasca e nello stesso tempo di assorto stupore, di allegra sorpresa.

Mi resta, nelle pieghe delle deformazioni professionali del sociologo, il dubbio se Trino, estrosa, passionale, quasi naturalmente estremistica negli odii come negli amori, nella dedizione di sé, sia poi un terreno facile per lo sviluppo autonomo del processo di industrializzazione. Sono anni che vado studiando comparativamente, da paese a paese, dall'India agli Stati Uniti, il fenomeno. Non ho più dubbi che non si tratta solo di macchine, di tecnologie più o meno raffinate: è un processo globale, che coinvolge e condiziona strutture economiche, usi e costumi sociali, valori e credenze personali. E ha inoltre un prezzo, che va pagato, pena il fallimento sul nascere del processo, il suo arresto di sviluppo. È un prezzo piuttosto alto. L'industrializzazione è intimamente *repressiva* con riguardo all'estro individuale, e il Trinese è in primo luogo ed essenzialmente un « grande individuo », per non dire un feroce individualista. Ha un solo modo di fare le cose, che è il suo e non può venire agevolmente standardizzato, che è caratteristico, « artistico ». Mi consolo pensando alla sua straordinaria adattabilità. È vero che la sua massima potrebbe essere: « non chiamate nessuno padrone ». Ma secoli di precarietà economica gli hanno insegnato a lavorare senza servire, ad adattarsi senza negarsi. È una convinzione, ma è forse ancora una speranza. Trino ha già dato molto alla cultura del nostro paese. Forse potrebbe anche aiutarci, con l'esempio, a *industrializzarci senza disumanarci*.

VECCHIA TRINO

DI SILVINO BORLA

Nel 1860 un pittore di mano scelta e precisa, e di buon gusto, certamente un trinese innamorato della sua terra, ebbe la felice idea di tramandarci alcuni aspetti della Trino del suo tempo. E così realizzò una composizione dedicatoria, avente al centro la pianta della città, attorniata da una ghirlanda di sedici vedute della città stessa, dipinte a vivace acquerello. La composizione venne, purtroppo, successivamente ritagliata da qualcuno che trovò le vedute così interessanti, fedeli al soggetto, e così ben dipinte da meritare di farne altrettanti deliziosi quadretti, separandoli con la forbice. Purtroppo questi quadretti, dacché furono ritagliati, andarono dispersi, salvo due attualmente posseduti da una famiglia trinese. Per fortuna, prima di questo smembramento, un altro trinese, Battista Bertana, ebbe la possibilità, nel 1895, di copiare fedelmente tutta la composizione e così oggi possiamo farci un'idea della Trino antica, così come la videro i nostri padri (fig. 1).

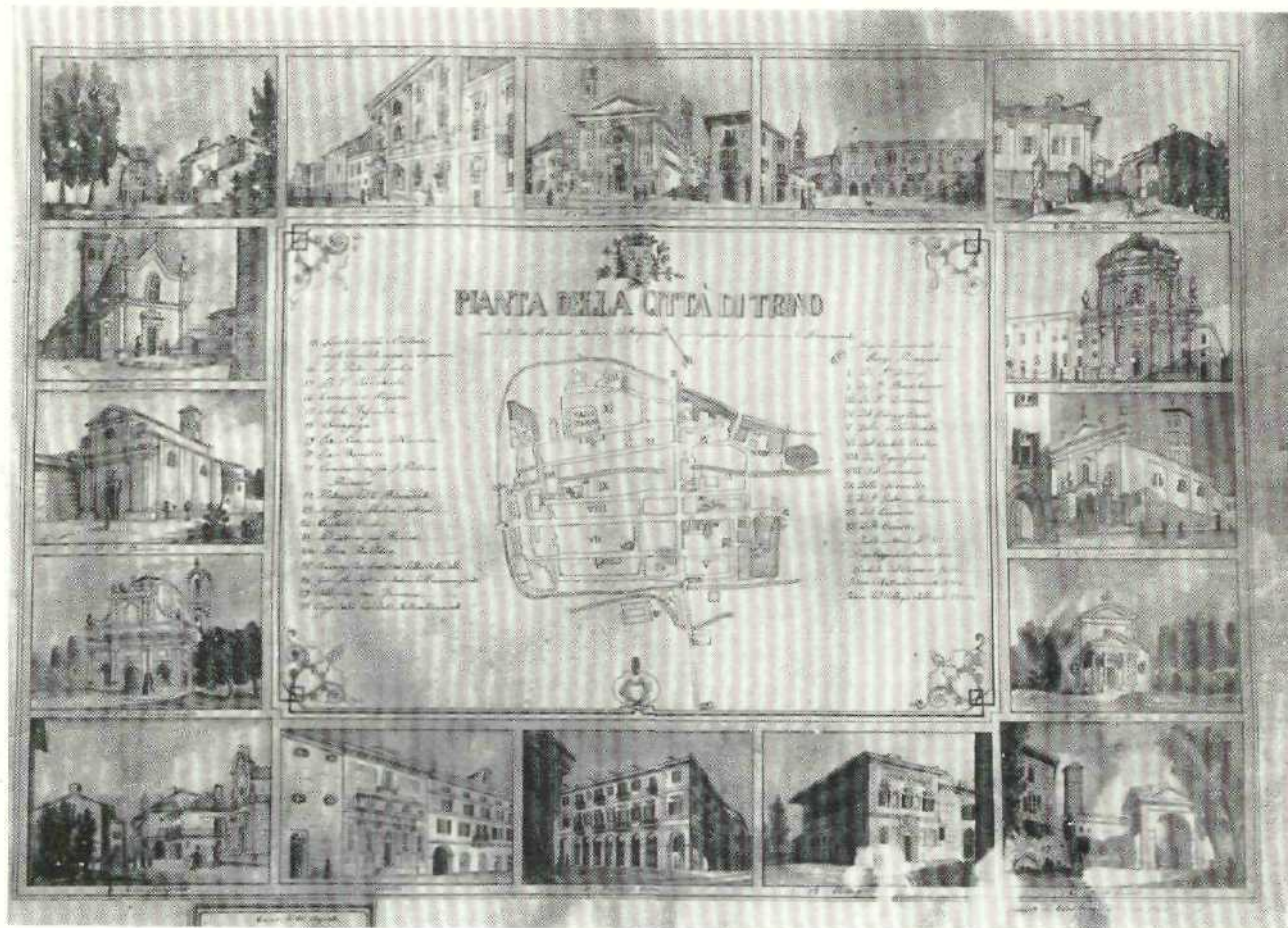
È la Trino del 1860 dalla vita semplice, paesana, non ancora risvegliata dall'attività edilizia di pochi anni dopo, che avrebbe visto l'abbattimento, tra l'altro, dei portici orientali per allargare l'attuale corso Italia, col

conseguente rinnovamento delle facciate prospicienti. È una Trino ancora ferma, per tanti aspetti, ai secoli passati. Trino ebbe bensì un periodo di notevole importanza, a cavallo fra il sei e il settecento, quando, essendo capoluogo di provincia, controllava ben 59 comuni, estendendo la sua autorità fino all'arco di Cocconato-Chivasso-Moncrivello, ma questo periodo non fu determinante per l'avvenire e lo sviluppo cittadino. Se togliamo la costruzione o il rinnovamento di alcune chiese, o di alcuni palazzi nobiliari, avvenuti nel '700, o ai primi dell'800, Trino, nel suo aspetto generale, nella sua architettura, nel suo perimetro, era ancora ferma, nel 1860, alla nota pianta rilevata all'inizio del '600 dal pittore trinese Federico Guazzo: pianta che, a sua volta, rispecchia ancora la Trino medioevale. E infatti, se esaminiamo la composizione del 1860, troviamo:

- la città è ancora chiusa entro il cerchio ideale delle mura fortificate (abbattute nel 1672); vediamo che essa è ancora circondata dallo stesso medioevale fosso che circonda le mura (fig. 2); nessun ampliamento, quindi, fuori dal cerchio medioevale;
- la veduta di porta Casale ci presenta ancora intatta

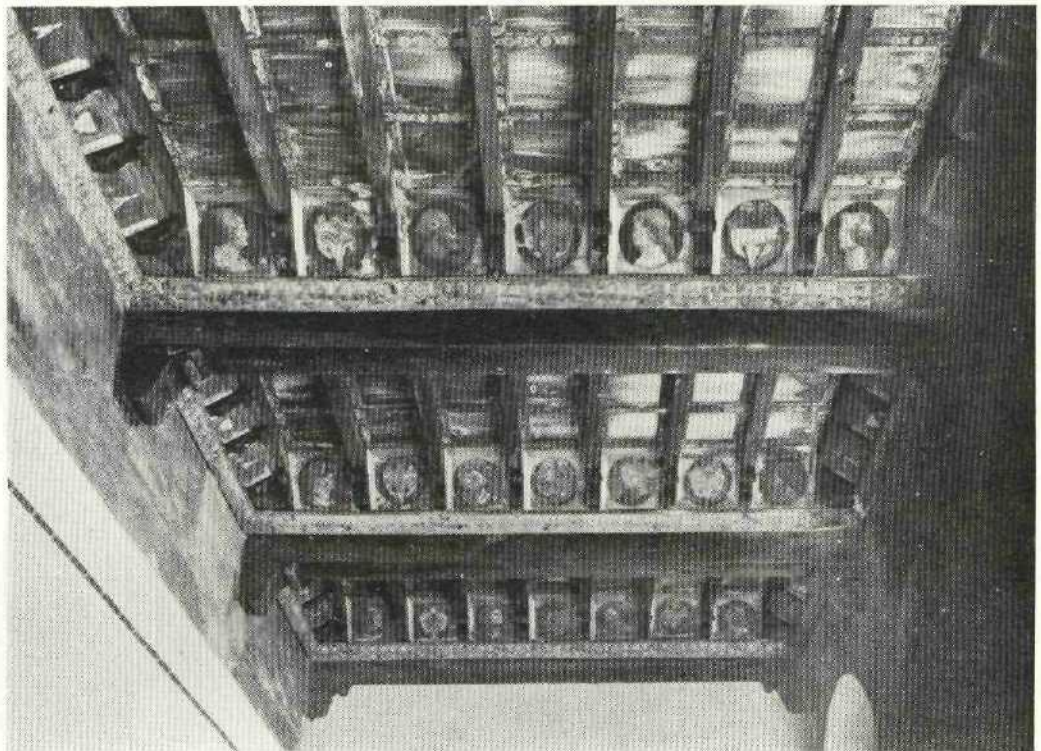


1 - PIANTA DELLA CITTÀ DI TRINO NEL 1860





3 - TRINO:
CASA RINASCIMENTALE:
CORTILE E PORTICATO



4 - TRINO:
CASA RINASCIMENTALE
(PARTICOLARE DEL SOFFITTO
NELLA LOGGIA AL PRIMO PIANO

la facciata orientale del Castello, risalente al XII secolo;
– la veduta della chiesa di S. Bartolomeo ci mostra, a destra, una casa di aspetto trecentesco, con un pezzo degli antichi portici orientali;

– l'inizio degli stessi portici lo vediamo nella veduta di porta Monferrato;

– vediamo altri archi trecenteschi, in primo piano, nel quadretto della chiesa di S. Domenico e in quello del Palazzo Civico;

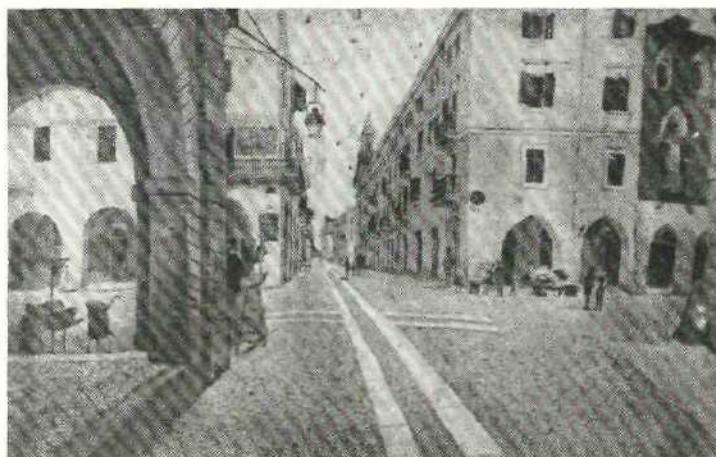
– medioevale è l'aspetto della casa a sinistra del Teatro Civico e delle case a destra del Palazzo Civico.

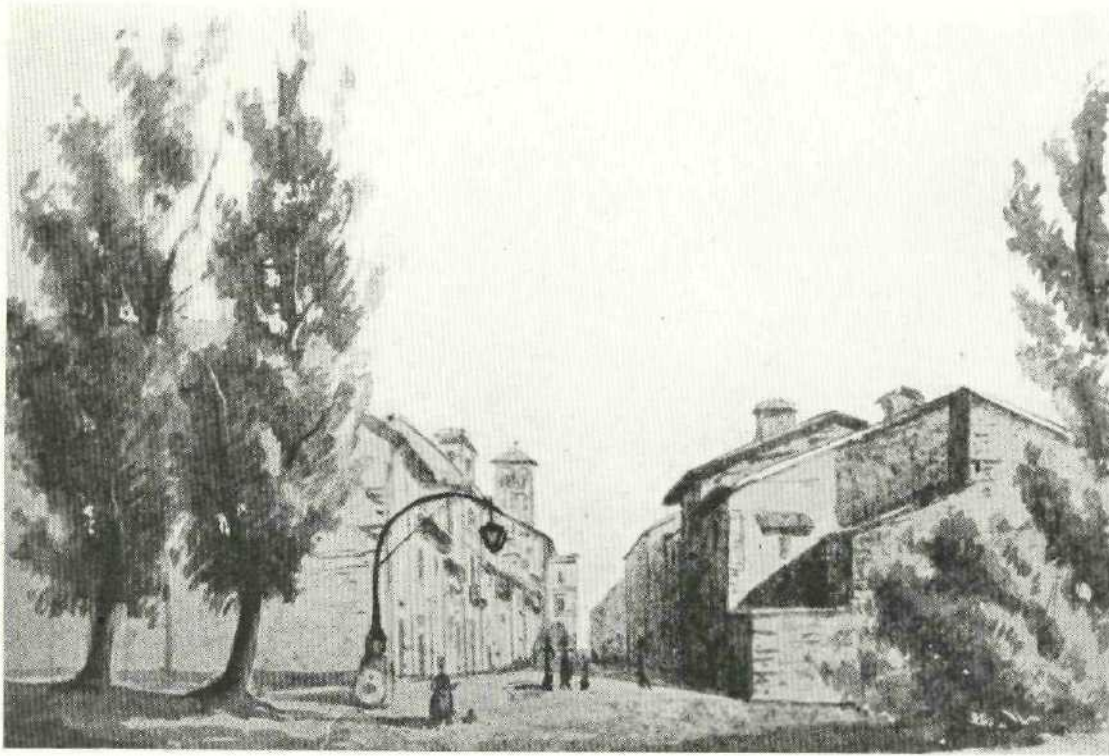
Quasi tutte queste costruzioni medioevali, anche quelle di pregio, sono scomparse, distrutte o nascoste sotto rammodernamenti, e, comunque, non più visibili. Qualche residuo in vista lo vediamo, ad esempio, nella facciata della casa, già notevolmente modificata, di corso Italia, n. 58, casa detta del B. Oclerio, che presenta ancora traccia di finestra a sesto acuto, del XIII secolo (simile agli archi delle porte della foresteria della Badia di Lucedio), nonché tre tavolette decorative in bassorilievo di fattura ancor più antica. Notevole e pressoché intatta la « Casa rinascimentale » in via Gennaro Pittore (già palazzo Pugielli) (*fig. 3*), con un bellissimo soffitto a cassettoni decorati nella loggia al primo piano (*fig. 4*). Altre tracce medioevali troviamo lungo i portici, che conservano parecchie volte a crociera e, più frequentemente, nell'interno delle abitazioni rinnovate solo nella parte esterna, come ad esempio, in corso Italia, nel negozio radio Bono e in quello di fiori Ronco, ove, con intelligente buon gusto, sono stati messi nel giusto rilievo i soffitti in puro stile quattrocentesco.

Degli edifici pubblici restano, mutilati, il tratto di mura di via Monte Grappa, il « Castello » e il « portico » di S. Pietro Martire. Quest'ultimo, in origine, e cioè verso l'inizio del Quattrocento, si apriva con arcate verso l'attuale cortile della Scuola di Meccanica

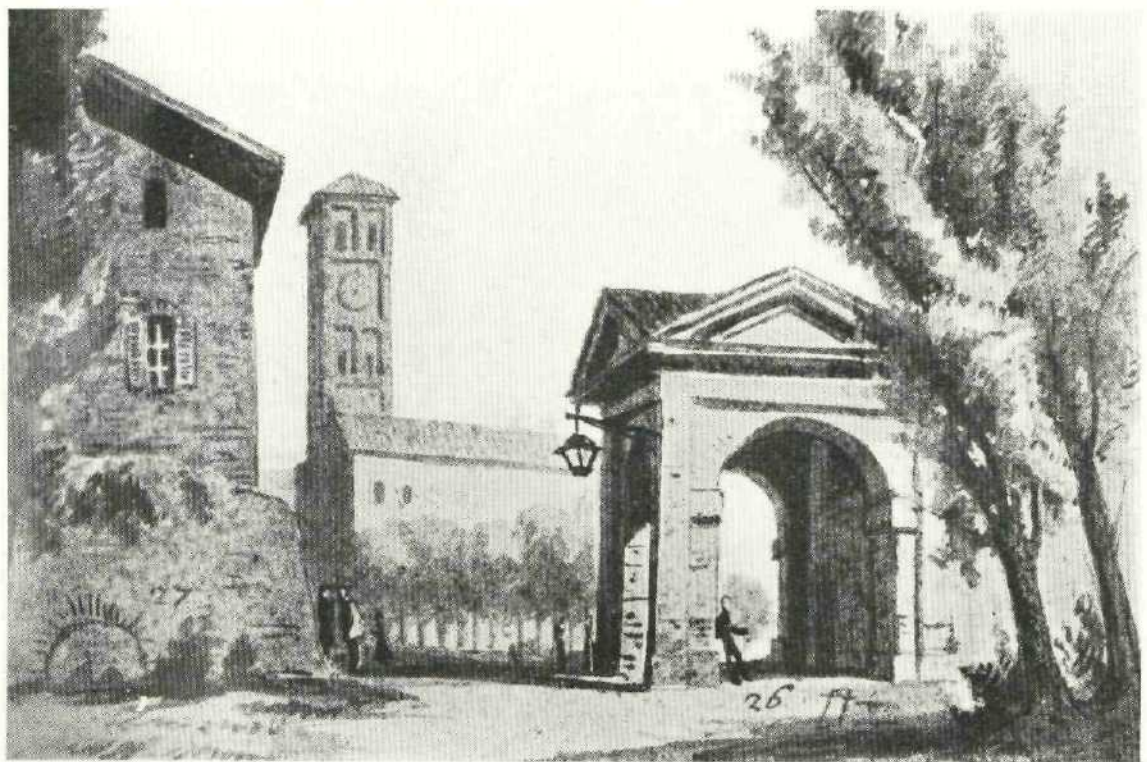
Agraria, formando così, col cortile stesso, l'antico chiostro dei domenicani. I pilastri in cotto che sostenevano le arcate sono tuttora visibili dal lato del cortile. Un progetto di restauro dell'insieme portico-cortile ex chiostro, proposto dal compianto sindaco Tavano (esiste forse ancora in municipio il disegno prospettico), tendeva a ripristinare parzialmente l'antico chiostro, mediante la riapertura delle arcate del portico verso il cortile della Scuola, utilizzando e valorizzando gli originari pilastri. Abbattendo poi il muro che divide ora il cortile-ex chiostro dalla piazzetta antistante la chiesa domenicana, si sarebbe creata una piacevole ed intima zona verde, in pieno centro cittadino. Purtroppo, non solo il geniale progetto Tavano (che avrebbe valorizzato una zona storica trinese) non venne attuato, ma la susseguente Amministrazione comunale fece addirittura in modo, nel 1957, di eliminare il portico. In qual modo?: evitando semplicemente di ripararne il tetto, il quale presentava larghi squarci completamente privi di tegole; e così pioggia e gelo attaccarono direttamente la secolare muratura delle volte fino a che fu « necessario » abatterle. La Soprintendenza ai Monumenti, che aveva la tutela dell'antica costruzione, fu posta davanti al fatto compiuto e giunse appena in tempo per salvare il muro orientale e l'arco di ingresso.

Aggiungiamo, alla serie delle vedute del 1860, un altro delizioso quadretto a colori, la cui fotografia è riportata nel volumetto del Raviola « Monografia della città di Trino », edito nel 1872, che si trova presso la nostra Biblioteca Civica. La veduta ci presenta l'ex corso Vittorio Emanuele II, ora corso Italia, nel suo incrocio con il corso Cavour, attorno all'anno 1870. Come si può notare, i portici orientali sono già spariti, per allargare la via. Da rilevare, a destra, lungo il corso Cavour, la bella facciata in cotto, dalle finestre ogivali di carattere trecentesco; e, a sinistra in primo piano, l'acciottolato che ancora pavimentava i portici.





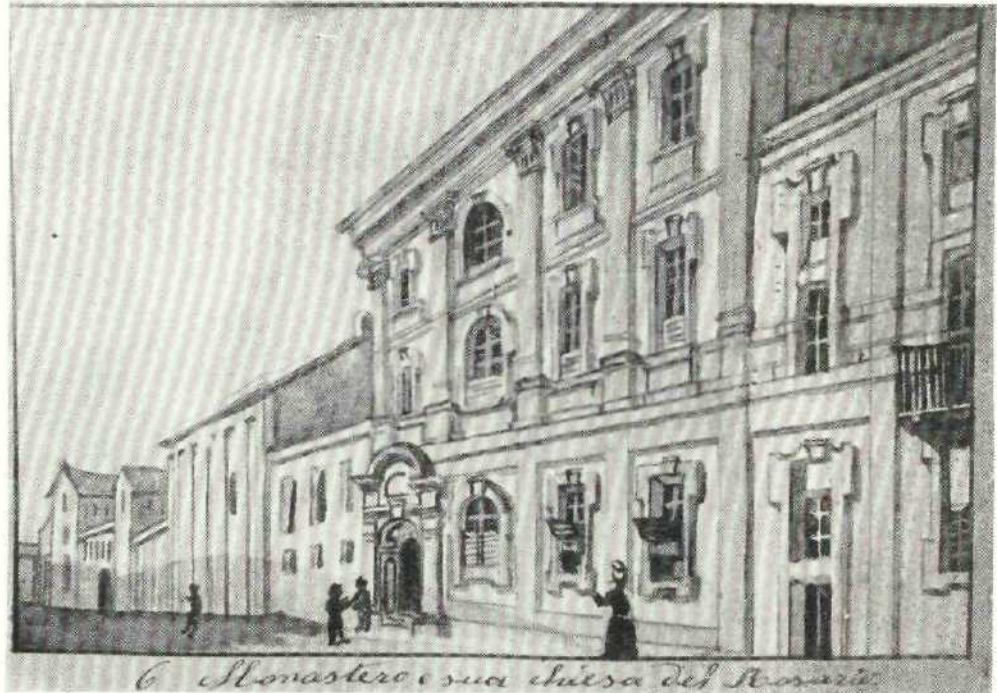
TRINO:
PORTA TORINO NEL 1860



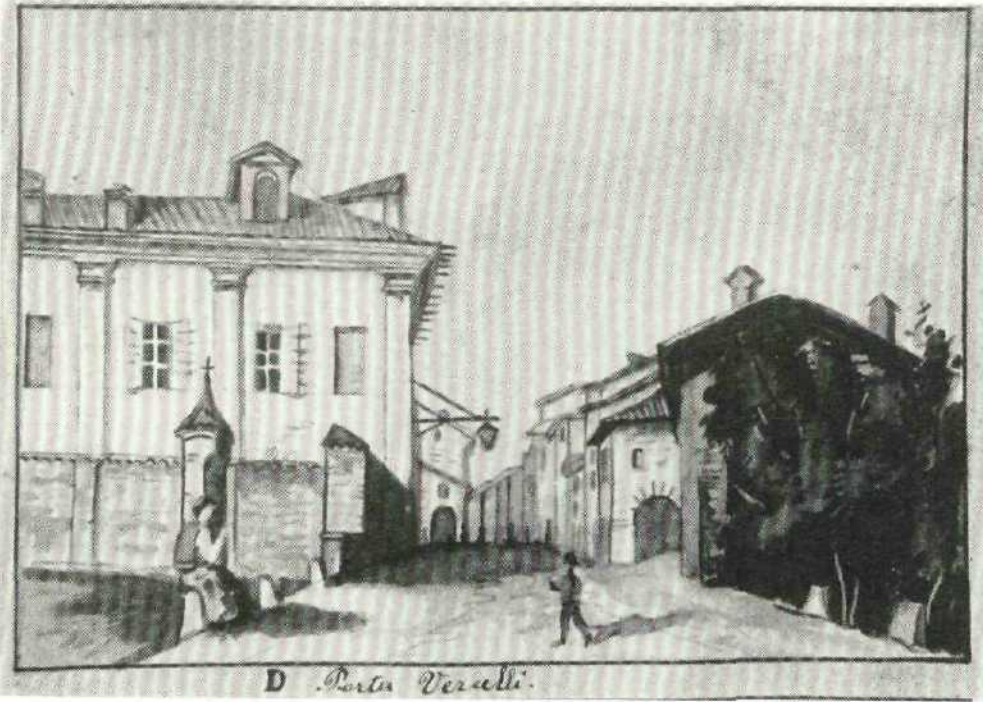
TRINO:
PORTA CASALE NEL 1860



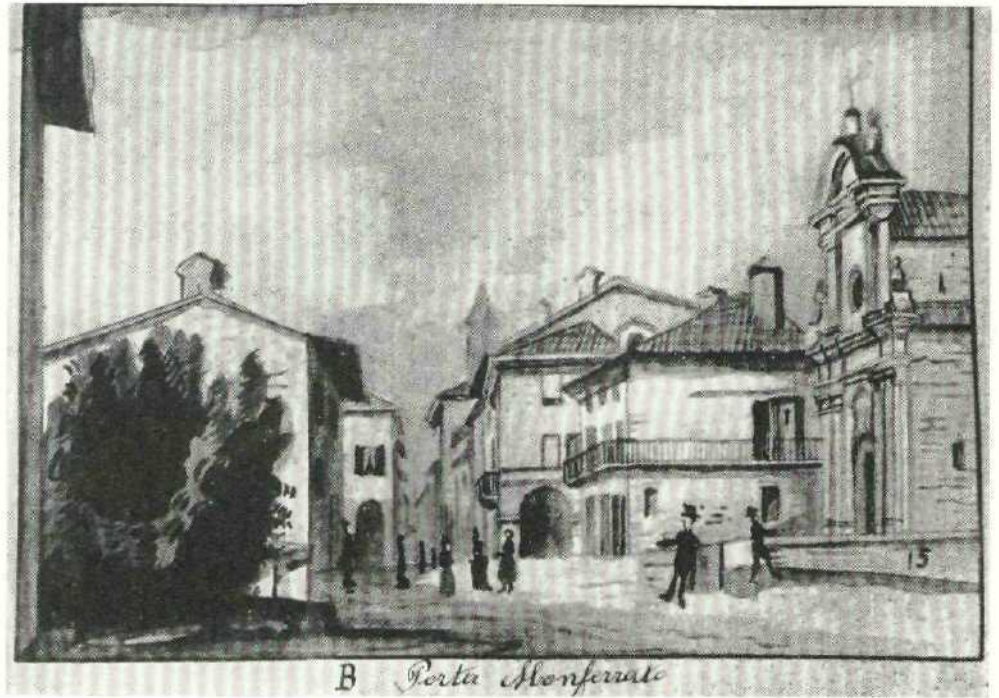
1° Collegiata Par. S. S. Bartolomeo.



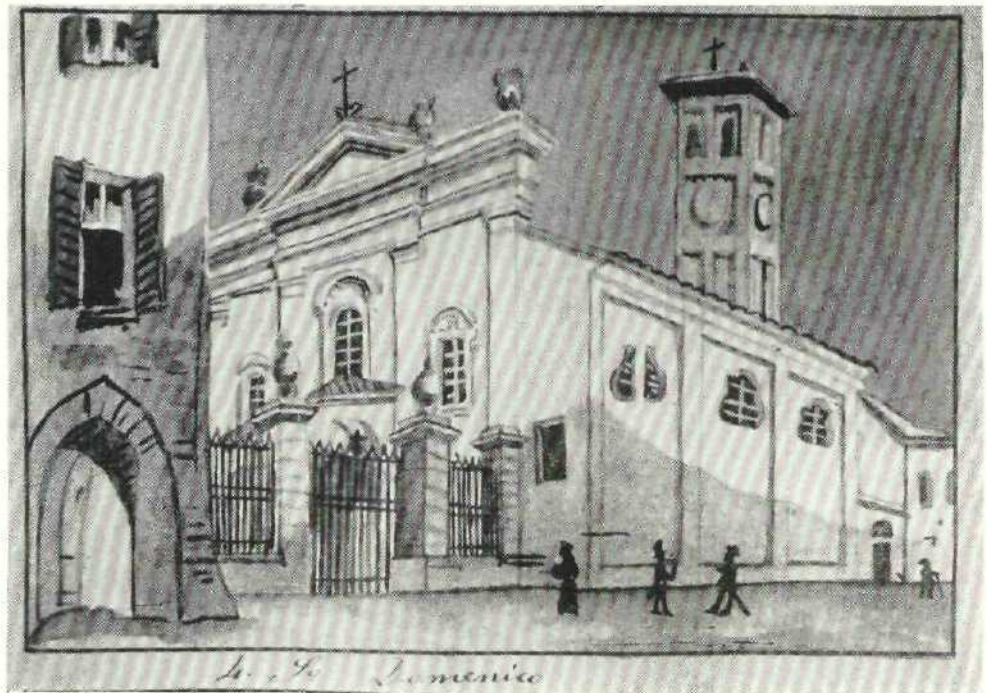
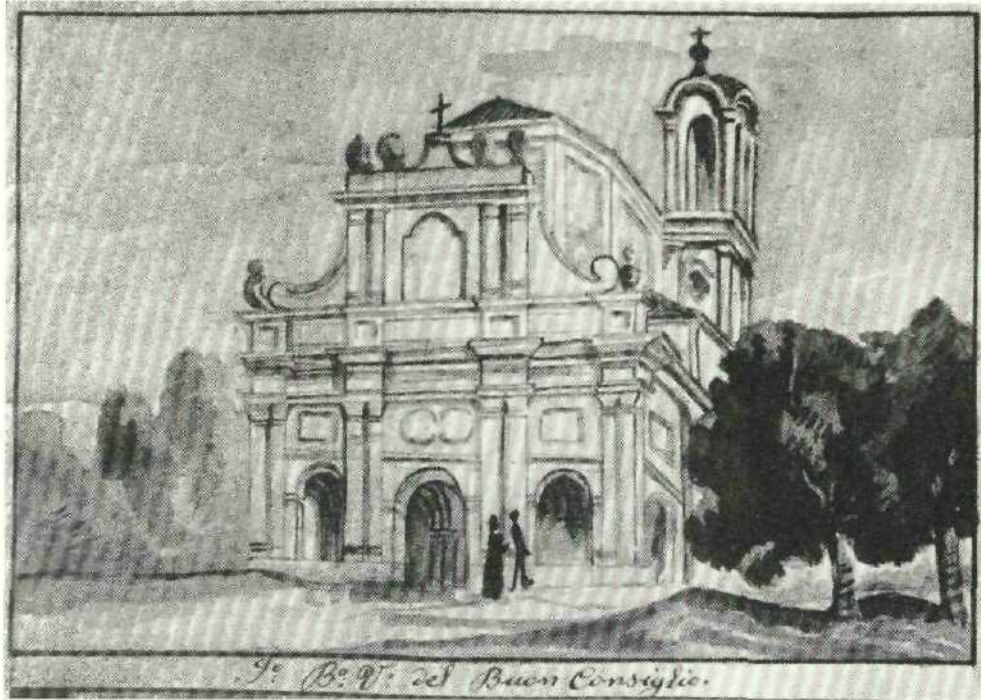
6 Monastero e sua chiesa del Rosario.

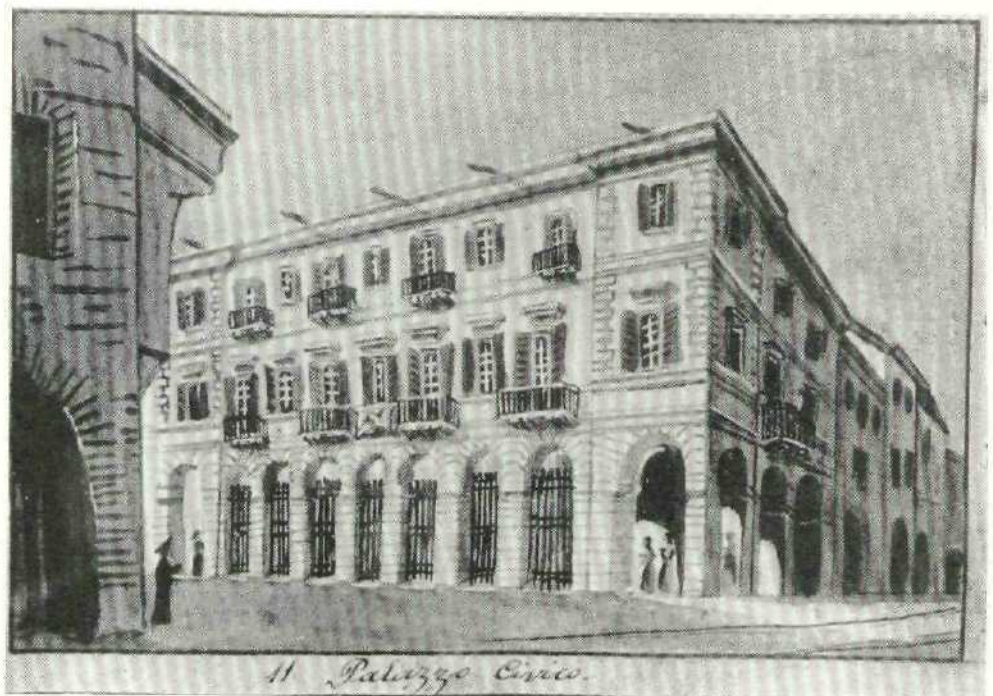
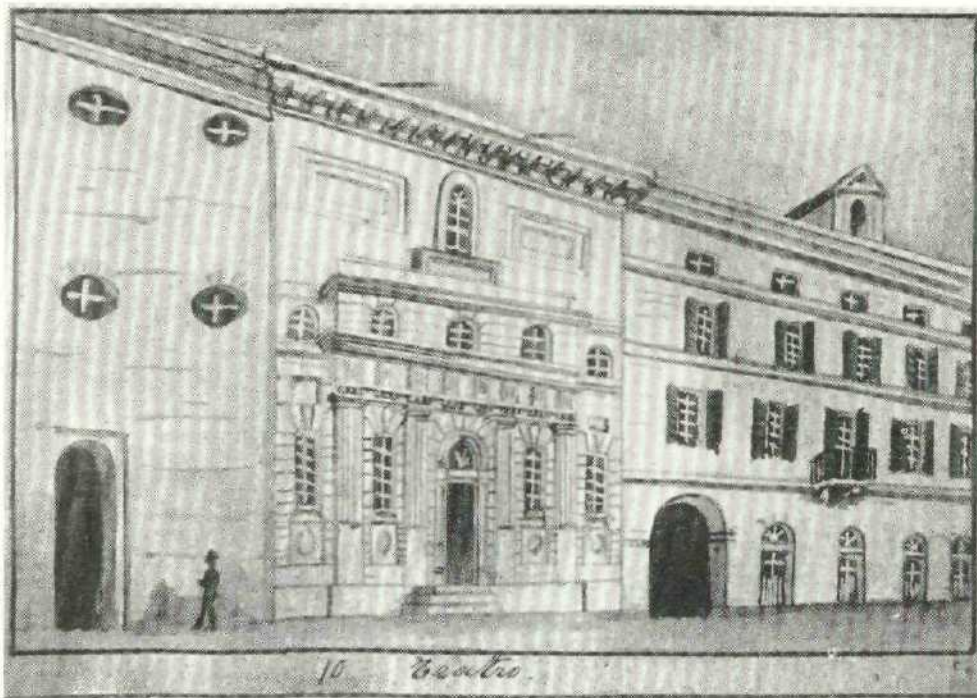


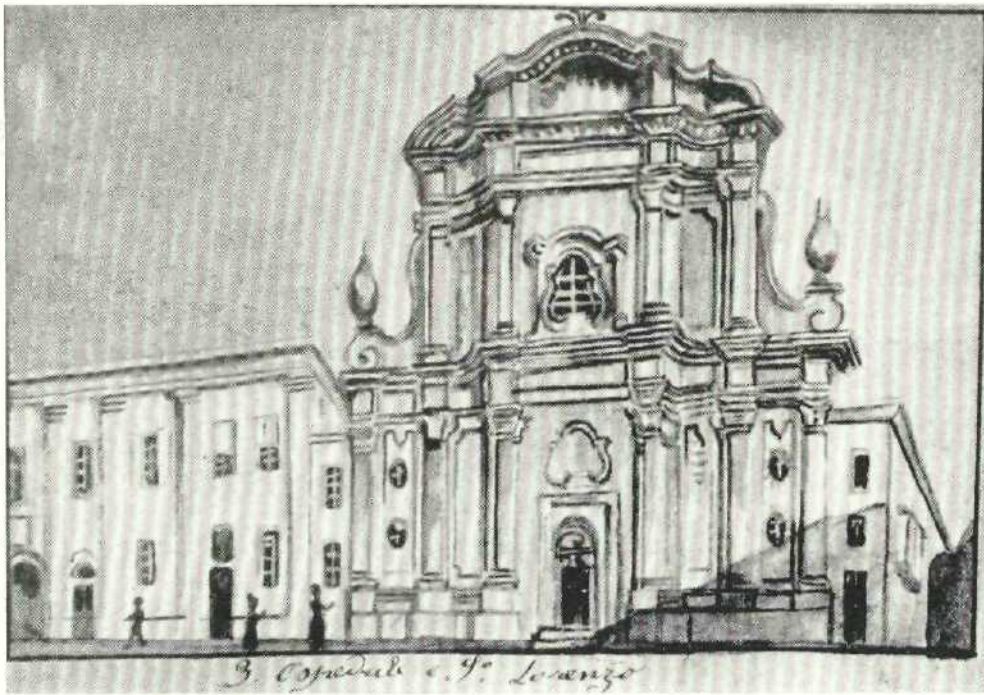
D Porta Veralli.



B Porta Monferato



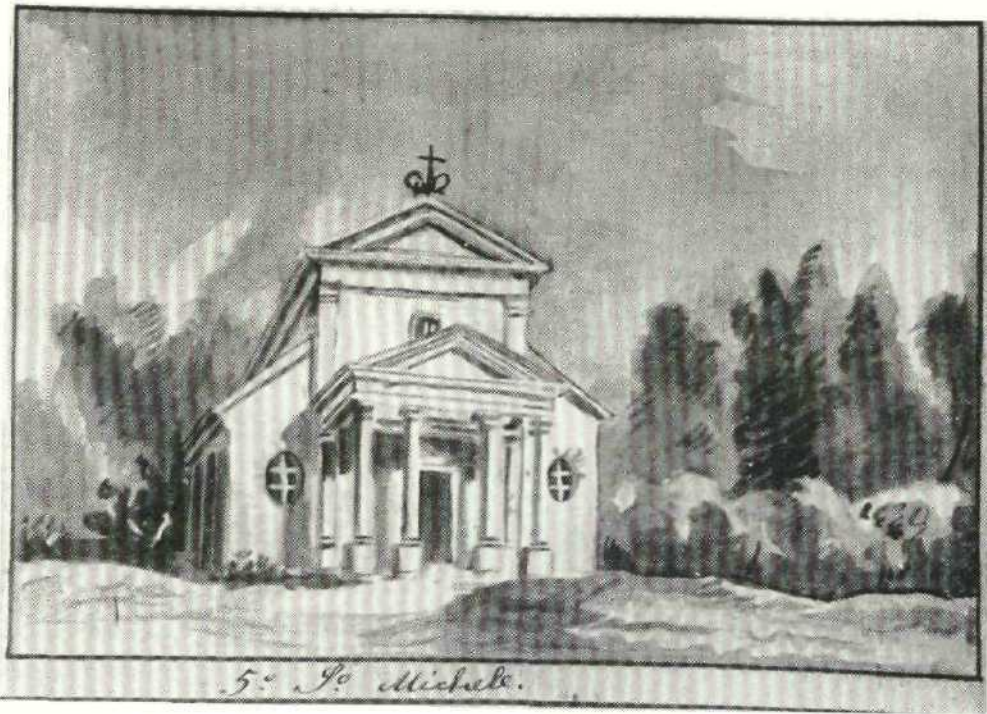




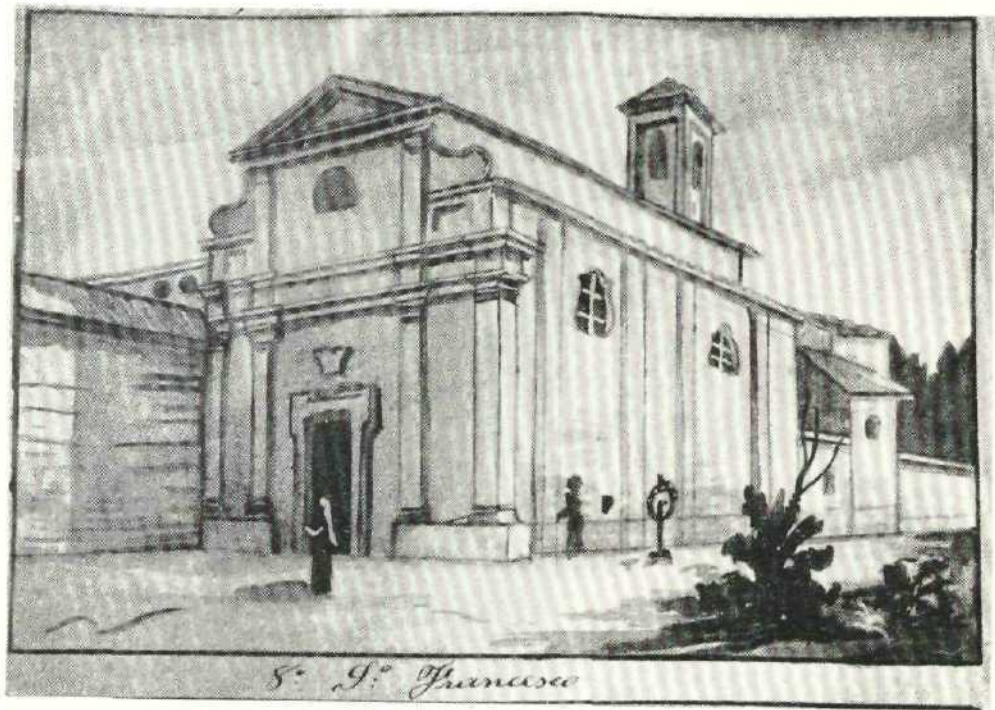
3. Ospedale S. Lorenzo



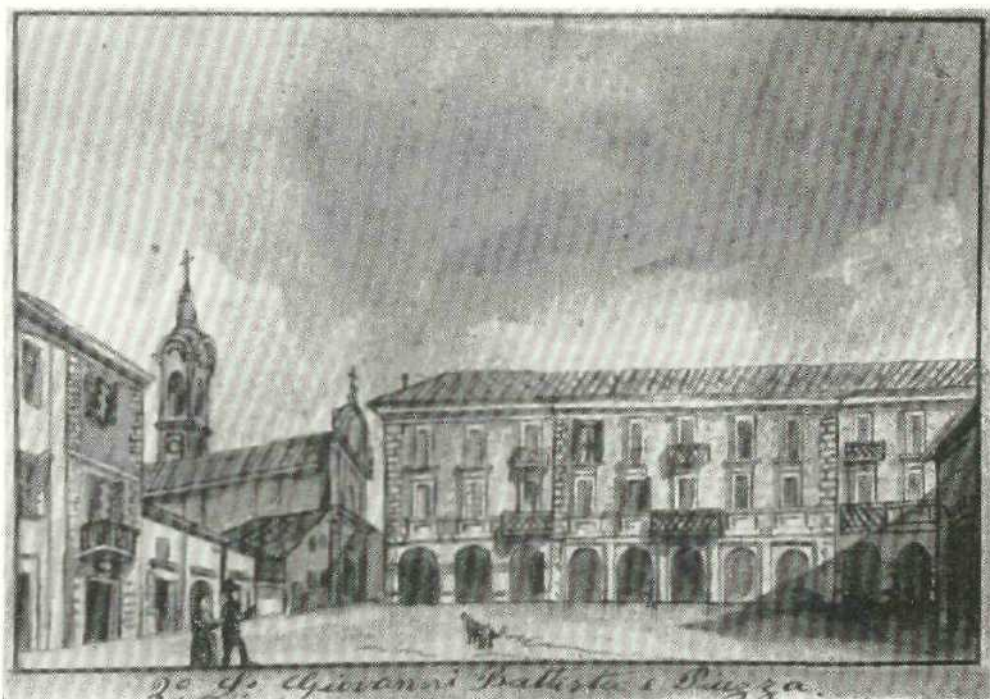
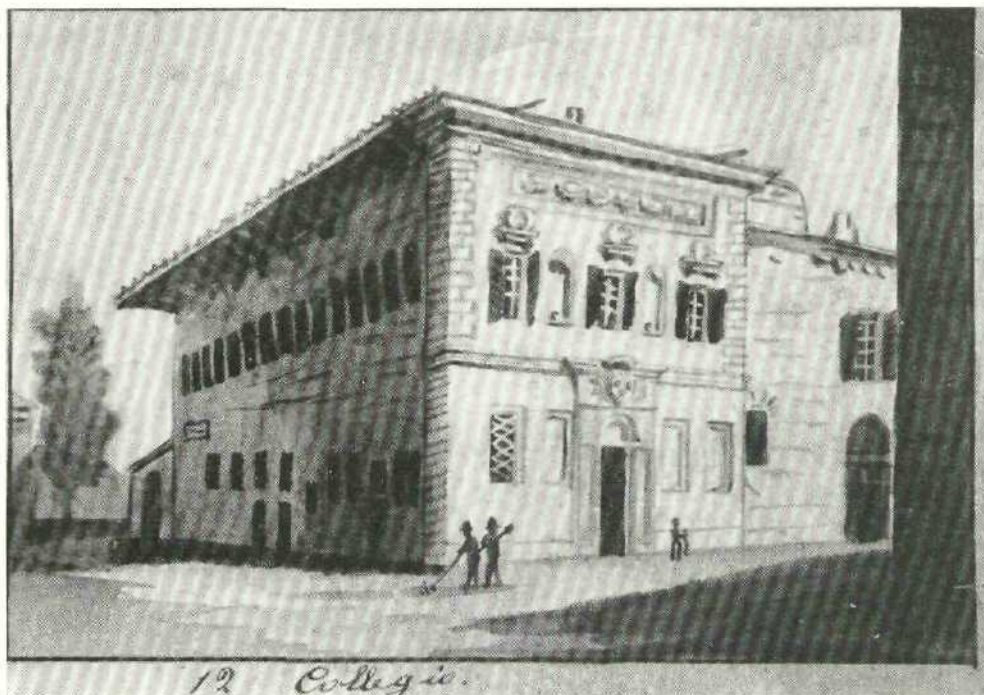
7. Chiesa di S. Cynisanti.



S. Michele.



S. Francesco.



Ritorno a Trino

DI VITTORIO VIALE

L'attaccamento, l'amore al paese natale lo portiamo tutti in cuore per l'intera vita: fardello che non ha spesso che il peso degli incantati ricordi dell'infanzia o della prima adolescenza. Anche in me l'attaccamento a Trino, dove ho ancora la casa paterna un tempo festosa e bella, ora deserta e vuota, è rimasto forte; e viva è la luce che irradia dai ricordi: quelli della famiglia, della scuola, ma anche i tanti altri del luogo che, proprio alla luce dei ricordi, mi pare ancora uno dei più belli che io abbia mai abitato.

Nulla eguaglia così nel mio cuore l'incanto che mi suscitava il gran piano sommerso dalle risaie, diviso ed animato solo da poche file di sveltanti alberi; e incancellabili immagini sono in me la stupenda riva del gran fiume, i boschi de « l'Isola » lambiti dalle acque, tutti quiete e placida calura, e alla loro stagione tutti un fiore, contro lo sfondo verde scuro delle colline, dominate dal romantico maniero di Camino. Ma quali vivi richiami non erano per noi giovincelli che, senza nulla sapere, sognavamo già specifiche ricerche ed elevati studi, la solitaria chiesetta di San Michele, la lapiduzza misteriosa di « Atilus », le allora tenui tracce degli archetti pensili, e l'idea di chissà quante antichità rivelatrici dell'antica storia di Trino fosse ricco il sottosuolo intorno! — E da S. Michele, passo passo si andava ad occhieggiare al cancello del superbo palazzo settecentesco dei Mossi alla Robella, felici se si riusciva anche ad accedere a qualcuna delle più belle sale riccamente tappezzate e addobbate, alla sontuosa biblioteca, alla raccolta cappella signorile. — E che profumo di narcisi e di mughetti par di sentire nell'aria ancora, se penso alle liete scampagnate maggioline con cocchi e vetture risonanti di sonagli ai boschi della « Partecipanza », con le obbligate visite alla Madonna delle Vigne, ed ai già allora miseri resti della grande abbazia di Lucedio! Eran fantasie di ragazzi le nostre, che giungevano fino ad immaginare nientemeno che il ripristino dell'abbazia, ma-

gari ancora con i monaci al lavoro della terra o salmodianti; e a Trino, il restauro dell'ancor ben conservato castello paleologo quando il luogo era capitale del marchesato del Monferrato. — Il che non ci impediva di essere in gran festa quando nel bel teatrino a palchi primo ottocento, arrivavano i fratelli Colla per l'attesa stagione di « Famiola » e dei burattini, che sempre culminava con lo spettacoloso ballo « Excelsior »!

* * *

Vecchia e cara Trino dei miei ricordi d'infanzia che si immedesimano con le figure così vive e presenti degli inseparabili amici Vincenti e Crosio! — Trino diletta città, tu sei rimasta per me quella d'allora anche se la bella « Isola » ed i suoi boschi non ci sono quasi più; se il nobile palazzo della Robella è vuoto e degradato a comune casone; se dell'antico castello paleologo è stata mozzata via un'intera ala; se sempre più squalida è la rovina a Lucedio; se a Trino i burattini non vengono più ed il delizioso teatrino è scomparso. C'è ancora per fortuna San Michele, venuta miracolosa ad arricchirsi di preziosi affreschi romanici affiorati sotto lo scialbo dell'intonaco; non è cambiata che di poco l'originaria strutturazione urbanistica del borgofranco; rimangono immutate quasi tutte le chiese, i palazzetti, le case che conoscevo una ad una; sopravvive soprattutto il luogo nella fisionomia che mi era così congenialmente familiare e con esso il gran piano intorno, il fiume e la collina lontana a sfondo. E non mi par vero di sentire e di cedere, vecchio ormai, al richiamo della città natale, e di trovarmi in essa, come non ne fossi mai uscito; e per di più con la letizia di giungere a tempo ancora a dar opera alla celebrazione, voluta dal Comune, dei suoi maggiori figli, i tipografi, gloria non solo di Trino ma dell'Italia.



PIER FRANCESCO GUALA:
RITRATTO DI GIAN ANDREA IRICO

Di Gian Andrea Irico

Storico di Trino

DI DARIO BIGINELLI

Lamentava il canonico Raviola, nel 1879, circa un secolo dopo la morte dell'Irico, perché i concittadini non rivendicassero l'onore per Trino dell'appellazione di Lipsia Italiana, per l'apporto dato dai Tipografi Trinesi alla coltura umana e allo sviluppo del Rinascimento.

L'Amministrazione Comunale col Sindaco dr. Pezzana ha ora raccolto il lontano appello e ha promosso le celebrazioni del cinquecentenario dell'attività dei Tipografi Trinesi, in esaltazione di quelle fulgide opere che furono vanto fra i maggiori per la città e che la resero non oscura nel mondo.

Soprattutto con la Mostra delle loro opere esistenti, al Teatro Civico.

* * *

All'Irico massimamente si deve la possibilità di queste celebrazioni dei Tipografi Trinesi.

Se molto si è potuto conservare, conoscere, scrivere su di essi, è per Giovanni Andrea Irico, patrizio Trinese, abate e Preposto di Trino, autore di quel libro « *Rerum Patriae* » il quale, oltre a essere la sua opera di maggior merito, è fondamento e miniera di notizie sui tipografi oltre che su tutti gli uomini e le vicende della storia di Trino.

* * *

Molti parlarono e scrissero di lui; ma si limitarono alla cronistoria della sua vita, a sommarie notizie sulle sue opere e ad affrettati elogi.

Si risà che, nato nel 1704, si addottorò in filosofia, in teologia, in diritto, per poi ritirarsi in Livorno a completare quelle sue cognizioni che lo portarono a Milano; dove per circa vent'anni fu Prefetto della Biblioteca Ambrosiana; e per tornare a Trino negli ultimi anni della sua vita; qui non poté completare molte sue opere per le cure ministeriali.

* * *

Ma non è stato sufficientemente rilevato e sottolineato come l'Irico in casa degli Archinti sia stato dapprima in qualità di pedagogo, a simiglianza e in relazione di quanto era e faceva il Parini; che fu membro di quella Accademia milanese dei Trasformati, la quale, dimessa la vana bardatura secentesca, divenne seminario

di opere feconde e di idee nuove che concorsero al rinnovamento della fine del secolo e furono premonitrici della rivoluzione francese.

Si dovrà ancora ricordare come egli abbia concorso con i suoi rapporti col Beccaria negli studi giuridici che tanto influsso ebbero sulla svolta del diritto penale; come sia stato in stretta e feconda collaborazione con il Verri, con l'Argelati, il Sassi e con tutti gli altri letterati e scienziati del tempo.

Le sue occupazioni e le sue opere lo hanno fatto stimato autore di storia, religione, letteratura, architettura, arte.

In materia religiosa, sono noti ed antesignani i suoi scritti sul fine del matrimonio, sul digiuno, sulla condizione degli ebrei; e in essi si manifesta precursore di molte più moderne teorie.

Nella letteratura, collaborò e contribuì con gli autori del tempo in ricerche, esaminazioni e trattazioni dottissime.

In architettura e nell'arte fu profondo conoscitore e scrittore; e con il Winkellman operò a fondo nelle ricerche, nei riflorenti studi sull'antichità e sulla numismatica.

Scrisse poi quel « *Rerum Patriae* », nelle quali si manifestò non uomo comune che trascriveva la cronistoria del suo paese, ma storico grande, aggiornato, di avanguardia, da non essere indegno seguace ed emulo del Muratori.

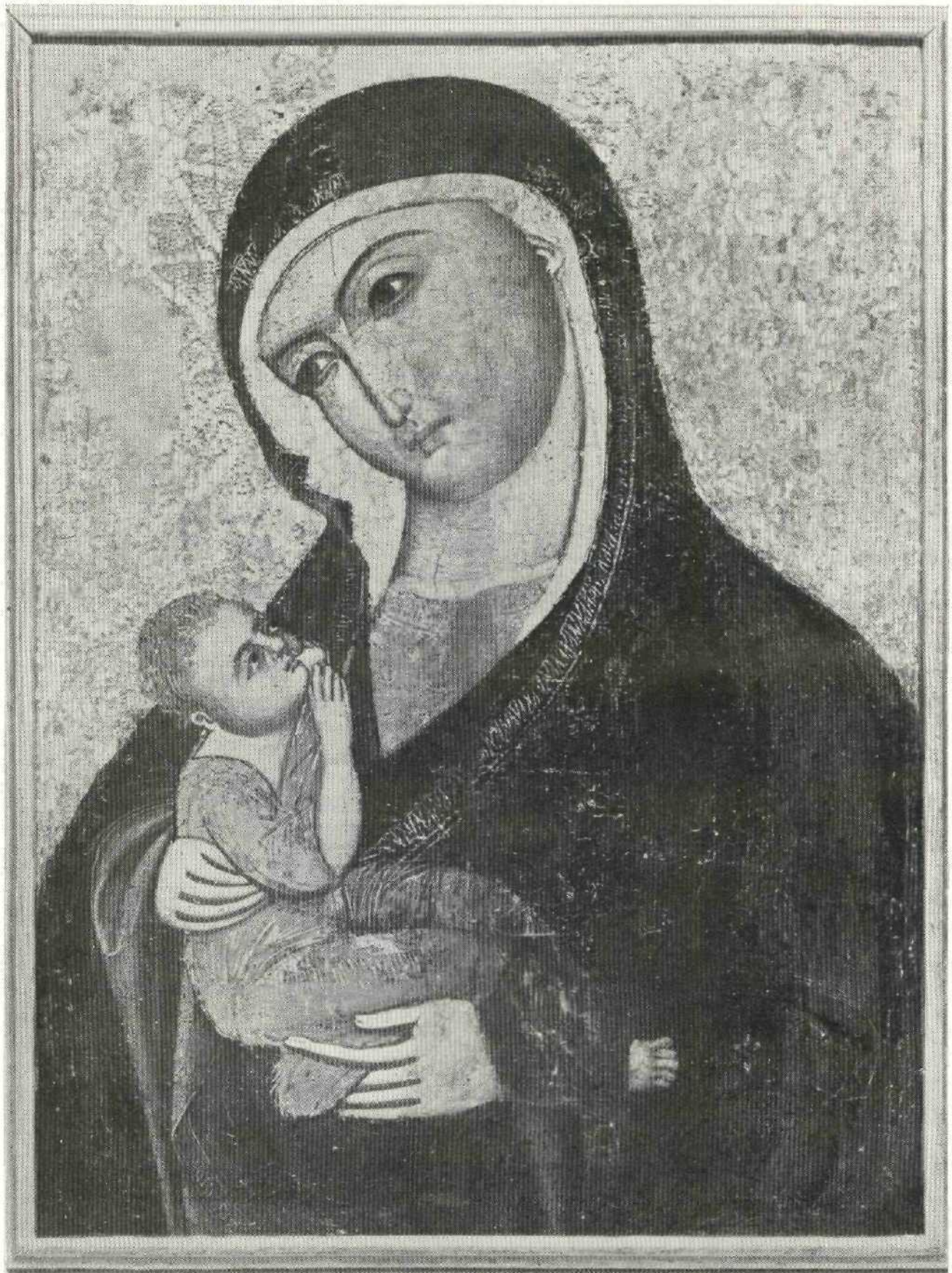
* * *

Questo nostro grande concittadino è ricordato in patria da una modesta lapide in un oscuro vestibolo di sacrestia, e da una secondaria via cittadina.

La celebrazione dei Tipografi Trinesi può oggi essere fatta solo per l'opera dell'Irico.

Una degna celebrazione di Esso dovrà essere fatta dai Trinesi, nel non lontano centenario della sua scomparsa, anche se tardiva, a parziale correzione della dimenticanza.

Ai giovani l'invito a una iniziativa per tali celebrazioni, con la ricerca e lo studio delle sue opere, dei suoi manoscritti, per la riesumazione di tanta qualità e copia di lavori, di pubblicazioni, dalle quali oltre che dalla sua storia di Trino, potranno avere modo e mezzo di perfezionarsi in quelle discipline nelle quali egli fu precursore e premonitore.



TRINO: CHIESA PARROCCHIALE: LA COSIDETTA «MADONNA DI S. LUCA»

Un prezioso dono dei marchesi del Monferrato

DI SILVINO BORLA

Una lapide di marmo nero, già murata nel 1743 nella scomparsa chiesa di S. Maria delle Grazie o del Carmine in Trino, ed ora posta sul lato destro della cappella della Madonna, nella chiesa parrocchiale di Trino, reca la seguente iscrizione:

GUILIELMO · PALEOLOGO ·
IO · IAC · F ·
MONTISF · MARCHIONI ·
QUOD · BASILICA · ET · COENOBIO ·
EXTRUCTIS ·
DEIPARAE · EFFIGIEM ·
A · D · LUCA · PICTAM ·
E · SIRIA · IN · DOMESTICUM · LARARIUM ·
A · MAIORIB · SUIS · TRANSLATAM ·
CARMELITIS · MANT · CONG ·
HIC · COLENDAM · DONAVERIT ·
A · MCCCCLXXIV ·
HUIUS · COENOBI · ASCETAE ·
MUNIFICENTISS · PRINCIPI · PP ·
A · MDCCXLIII ·

L'iscrizione rammenta dunque che una venerata effigie della Madonna, dipinta dall'Evangelista S. Luca, venne donata, nel 1474, da Guglielmo Paleologo marchese del Monferrato alla chiesa del Carmine, da lui stesso fatta costruire, in quello stesso anno, e che la Madonna venne portata dalla Siria dagli antenati del marchese.

L'Irico, a sua volta (« Rerum Patriae », Milano, 1745, p. 211), riporta per esteso l'iscrizione della lapide, confermandone il contenuto e precisando anzi che il dipinto, su tavola di cedro, era stato importato dall'Oriente, per cura degli antenati del marchese, Re di Gerusalemme, e collocato in una cappella situata in capo all'ultima navata a destra della chiesa di S. Maria delle Grazie, cappella custodita da salde inferriate e con le pareti coperte da immagini di Santi.

La chiesa del Carmine, o di S. Maria delle Grazie, sorgeva su cinque navate in fondo, a destra, della attuale via duca d'Aosta (detta, ancor oggi, appunto,

contra dal Grassii), nel punto in cui sbocca anche la via del Carmine (il cui nome ricorda, anch'esso, la chiesa). Distrutto il luogo sacro verso l'inizio dell'Ottocento, il suddetto venerato dipinto, accompagnato dalla lapide che ne ricorda le origini, venne solennemente accolto nella chiesa parrocchiale.

Non sappiamo in quali condizioni si presentasse il quadro ai tempi del suo trasloco. Per quanto è a memoria dei trinesi, esso è sempre stato visto come una uniforme superficie dorata, con qualche segno che pareva indicasse una testa: quella della Madonna. Niente altro. Evidentemente un maldestro antico restauratore, l'aveva ridipinta con cattivi colori, trasformatasi, col tempo, in grumi informi. E solo la tradizionale devozione dei trinesi poteva dare una parvenza di realtà alla cosiddetta « Madonna di S. Luca ».

E, per fortuna nostra, questa devozione ha fatto sì che la tavola si conservasse, pur così guasta, fino ai tempi nostri. Fino al giorno in cui, qualche mese fa, la

dott. Gabrielli, la dinamica Soprintendente alle opere d'arte per il Piemonte, volle vederci chiaro in questa misteriosa tavola, e se la portò a Torino, affidandola alle esperte cure del suo restauratore. E proprio quando questo « Numero unico » era già sotto i torchi, la tavola, pulita dalle pesanti incrostazioni, venne restituita, splendida, perfettamente leggibile, anche se, qua e là, sono andate perdute, purtroppo, alcune zone di colore che ora il restauratore ha rifatto: in particolare una striscia verticale scendente dalla testa della Madonna, lungo il volto, sfiorando l'occhio sinistro, fino al petto.

Giungiamo quindi giusto in tempo per presentare all'ammirazione dei trinesi (e non solo di essi) una purissima composizione permeata di reminiscenze bizantineggianti: quelle reminiscenze, sia pur lievi, che diedero probabilmente lo spunto all'antichissima tradizione che indicava, appunto, la tavola di origine siriana. Non è siriana invece, e nemmeno il legno è di cedro, come

erroneamente indicò l'Irico, ma di pioppo. Di Venezia ci sembra invece questo artista, del primo quarto del Trecento, dal quale un marchese del Monferrato acquistò il dipinto, durante una sosta nella città lagunare al rientro da un viaggio in oriente. Un artista che risentiva ancora del magico influsso bizantino (e vedi le lummeggiature dorate del panneggio), ma che già guardava alla terraferma, verso i colleghi riminesi: lo vediamo nella più aperta umanità e nella costruzione più disinvolta e plastica delle pieghe. Uno studio meno affrettato potrebbe confermare questa prima impressione e trovare forse anche il nome dell'artista.

Per intanto, godiamoci questo gruppo armonioso, fermamente impostato, dal disegno solido, dal soffice chiaroscuro, dall'elegante plasticità delle pieghe sul braccio destro della Madonna, e ringraziamo i marchesi del Monferrato per quest'ultimo ricordo lasciato ai trinesi.