

Arch. CARLO CALZECCHI ONESTI



696k3

IL CASTELLO VISCONTEO DI PAVIA



ESTRATTO DEL FASCICOLO 6 DEGLI ATTI
DELL'ISTITUTO DI ARCHITETTURA MILITARE - MUSEO DEL GENIO
CASERMA PIAVE - VIALE ANGELICO, 126
ROMA - AGOSTO 1934-X I

Biblioteca
Civica
MUSCELLANEA
8°
5936
Biblioteca
Parva

*All'illustre Professore
Pietro Vaccari
ricorrendo il periodo durante il quale
lo scrivente cercò di contribuire ai restau-
ri del Castello di Pavia, validamente so-
stenuti dal Podestà Vaccari.*

Carlo Calzecchi Onesti

IL CASTELLO VISCONTEO
DI PAVIA



ESTRATTO DEL FASCICOLO 6 DEGLI ATTI
DELL'ISTITUTO DI ARCHITETTURA MILITARE - MUSEO DEL GENIO
CASERMA PIAVE - VIALE ANGELICO, 126
ROMA - AGOSTO 1934-XII

IL CASTELLO VISCONTEO
DI PAVIA



UNIVERSITÀ DEL PAVIA - LIBRERIA
ALL'INGEGNERIA E ARCHITETTURA - 20122 PAVIA
CORSO VENEZIA - 10
PAVIA - 20122

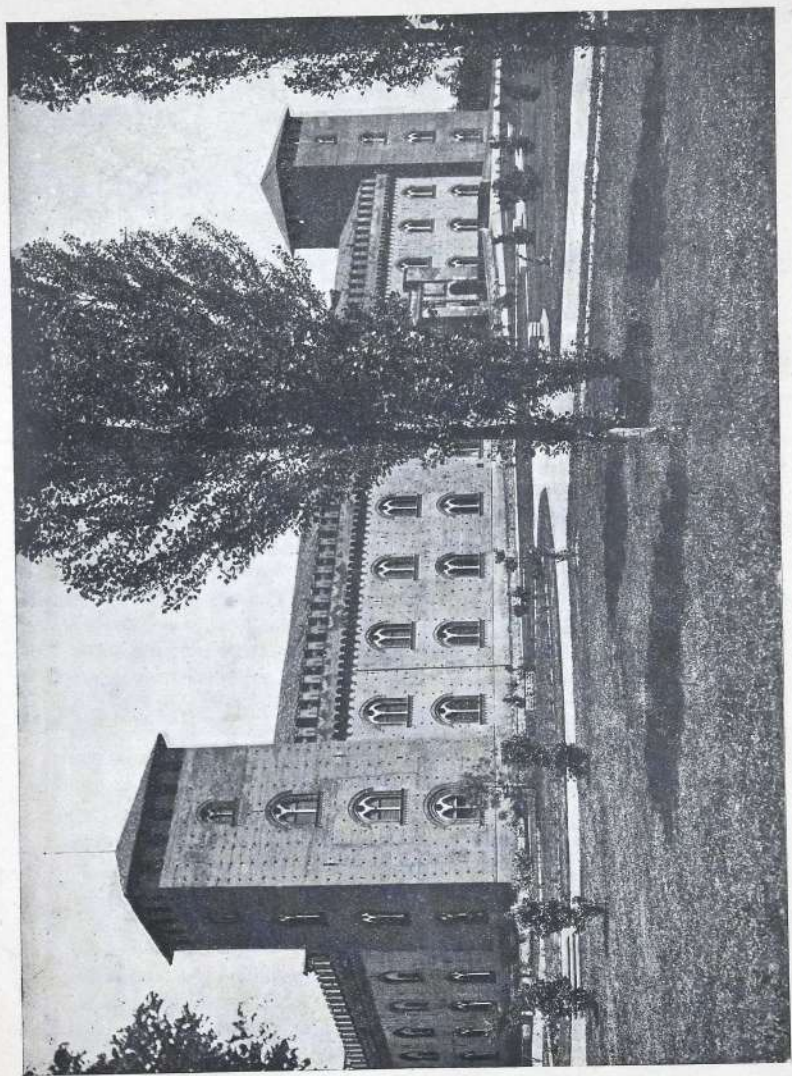
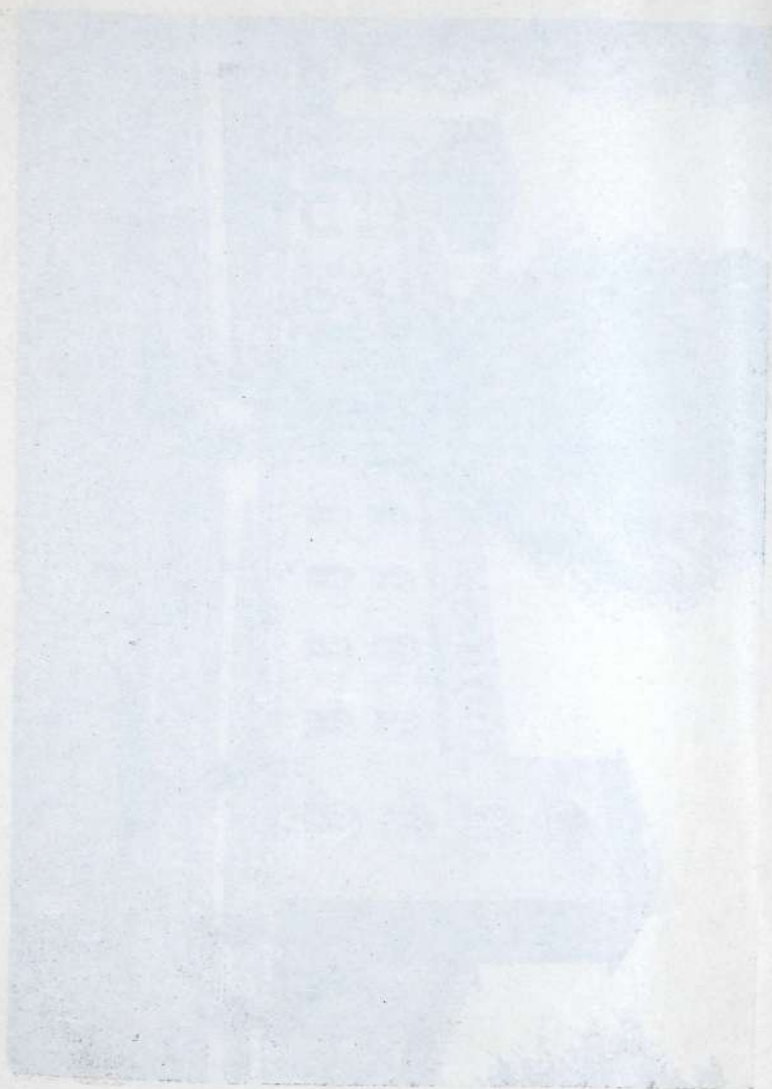


Fig. 1. — La fronte del Castello nel suo stato attuale.





IL CASTELLO VISCONTEO DI PAVIA

1. - POSIZIONE E CARATTERI GENERALI DEL CASTELLO

Il Castello di Pavia è essenzialmente un palazzo di dimora principesca e di residenza di Governo. Galeazzo II Visconti, grande edificatore e riedificatore di castelli, senza por tempo in mezzo, conquistata Pavia nel 1359, dava opera a distanza di pochi mesi a porre le fondazioni di quella che doveva essere la sua residenza principale. Si comprende facilmente che il cupido pensiero di Galeazzo si fermasse su Pavia, già stata preda del suo ave Matteo I, sia per dar maggior consistenza e continuità territoriale al suo stato, sia perchè da Pavia, senza discostarsi troppo da Milano, anzi in saldo collegamento con quella città, gli era agevole la sorveglianza su quei domini di sud-ovest che a lui erano toccati nella divisione col fratello Bernabò della vasta Signoria ereditata dallo zio arcivescovo Giovanni. Ai territori già conquistati dal vecchio Ottone e da Matteo I si erano aggiunti, ai tempi di Luchino e di Giovanni, Asti, Bobbio, Parma, Tortona, Alessandria, Cherasco, Genova, senza tuttavia poter raggiungere un consolidamento di dominio, anzi lottando sempre contro ribellioni e aggressioni, ma trasmettendo ai successori una incoercibile e insaziabile bramosia di sempre più estesa e maggiore potenza, fino al sogno magnifico della corona reale d'Italia. Perciò, sebbene il Castello di Pavia non sia stato

concepito come pura opera di fortificazione, ma soprattutto come palazzo, tuttavia ebbe e non poteva non avere, importanti caratteristiche militari, per struttura sua propria e ancor più per posizione. Infatti la poderosa costruzione sorta non lungi dall'antichissima Porta di S. Maria in Pertica, era organicamente completata da un sistema difensivo costituito dalle mura della città, dalla vecchia roccetta di Matteo Visconti e da altre mura e fossati abbraccianti una vasta zona, con le chiese di S. Croce, di S. Andrea, di S. Pietro in Ciel d'Oro e di S. Vito. L'orientamento dell'asse principale è di nord-ovest, come quello del castello che lo stesso Galeazzo costruì non molto più tardi (1) a Milano, alla Porta Giovia, distrutto alla morte di Filippo Maria, ricostruito sulla stessa area, e forse conservando parti superstiti, per opera di Francesco Sforza e dei successori.

Galeazzo, padrone di Milano a metà, essendo rimasta l'altra al sospettoso e infido suo fratello Bernabò, non tralasciò di fortificarvisi. Tra Milano e Pavia aveva una costellazione di castelli, ad Abbiategrasso, a Binasco, a Bereguardo, a Mirabello, fiancheggiati verso occidente dall'importante castello di Vigevano eretto da Luchino. Dalla residenza pavese si tenevano bene in osservazione eventuali sommosse della città e ad ogni buon conto si aveva verso Milano un'ampia zona di salvaguardia non solo con i detti castelli ma con quell'ampissimo parco che aveva la bella apparenza e gradevolezza di un luogo di delizie destinato alla falconeria e all'equitazione, ma che in sostanza rendeva tanto più sicura ogni eventuale azione difensiva. Occorre notare, come narra lo storico Breventano, che il parco, di forma quadrata, era chiuso da mura con fosse e ponti levatoi. Si ripete talora la leggenda che un passaggio sotterraneo unisse il Castello di Pavia con quello mi-

(1) La fondazione del Castello di Milano, addossato alle mura di Azzone a Porta Giovia, è ritenuta dal Beltrami come avvenuta nel 1370, sulla testimonianza dell'anonimo autore degli *Annales Mediolanenses* pubblicati dal Muratori nel t. XVI *Rer. Italic.* Il Beltrami pensa anche che si trattasse di una semplice costruzione militare, senza carattere di residenza principesca. (Vedi BELTRAMI L.: *Il Castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza.* - Milano, Hoepli, 1894).

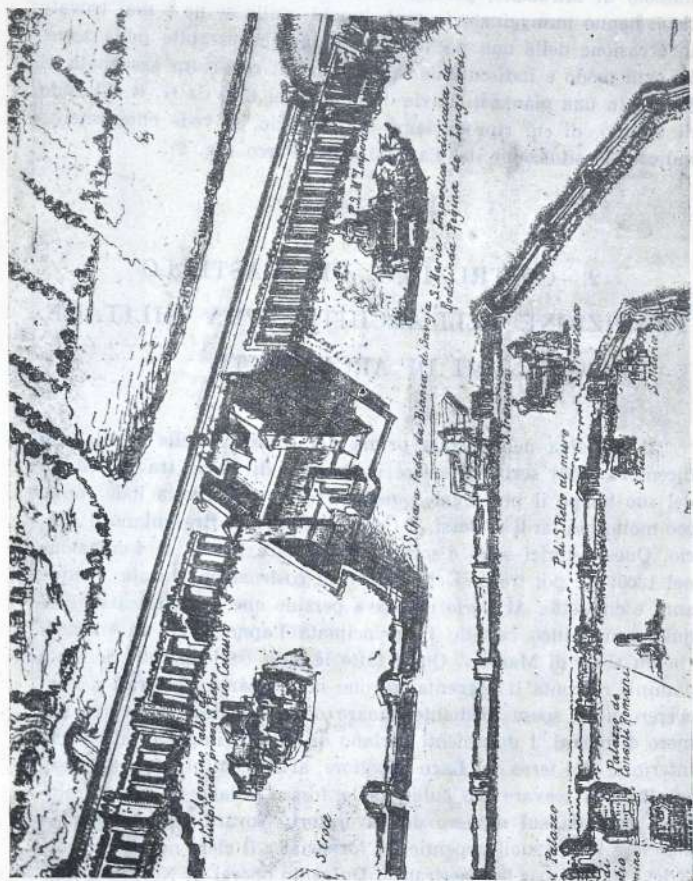


Fig. 2. — Posizione del Castello - Particolare di una pianta di G. B. Claricio (1500-1509).

muscolo di Mirabello, passaggi sotterranei che le fantasie romantiche hanno immaginato in tanti luoghi; nulla se ne è mai trovato in occasione delle non poche opere pubbliche eseguite nella zona. In ogni modo è indiscutibile la funzione di copertura assegnata al Parco. In una pianta di Pavia disegnata nel 1590 da G. B. Claricio di Urbino, di cui riproduciamo uno stralcio, si vede chiaramente indicata la situazione del Castello e del Parco (fig. 2).

2. - COSTRUZIONE DEL CASTELLO

TRADIZIONE DELL'ARCHITETTURA MILITARE

NOMI DI ARCHITETTI

Il Petrarca nell'epistola prima del Libro V delle Senili, (14 dicembre 1365) scriveva essere il Castello di Pavia tra gli edifici del suo tempo il più regale: *augustissimum*. A questa lode fanno eco molto più tardi il Bossi, il Corio, il Biglia, il Breventano, l'Azario. Questi storici sono d'accordo nel fissare l'anno di fondazione nel 1360; c'è poi tra essi chi ritiene la costruzione durata cinque anni e chi sette. Al Corio risultava persino che « la edificazione di questo magnifico castello fu principata l'anno 1360, un martedì che fu ai 27 di Marzo ». Quasi tutte le città ed i distretti dei suoi domini, racconta il Magenta, furono da Galeazzo obbligati a concorrere nella spesa mediante danaro od offerendogli un certo numero di operai. I documenti parlano di balzelli imposti dall'Ossola inferiore, alle terre del Lago Maggiore, ai Piacentini, ai quali s'era accollato di scavare 225 cubiti della fossa; Milano pagava un'imposta regolata sul numero dei lavoratori; Novara era obbligata a mandare tutti i suoi carpentieri e fornaciai e il clero novarese provvedeva ai letti per le maestranze. Duecento operai di Novara e duecento del territorio lavoravano a turno di due mesi a Pavia, mantenuti dalle parrocchie. Il clero pavese fu sottoposto, cominciando dal vescovo Francesco Sottoriva, a contribuzioni gravosissime.

Esaminiamo brevemente la forma generale e le dimensioni della grandiosa fabbrica, considerata nella sua integrità originaria. Pianta quadrata (fig. 3) con torri quadrate ai vertici; lunghezza dei lati centoquarantadue metri, comprese le torri. La fossa, ove scorrevano le acque della Carona, era profonda otto metri che è anche l'altezza di ciascun piano; quindi l'altezza complessiva dal piano originario della fossa alla linea inferiore dei beccatelli è di 24 metri e al sommo della merlatura si toccano quasi i trenta metri. Le torri raggiungono l'altezza (sempre dal piano originario della fossa) di circa 43 metri. La larghezza dei corpi di fabbrica intorno al cortile è di 20 metri. I lati del cortile misurano 95 metri di lunghezza e 20 di altezza al sommo delle merlature. Le facciate esterne rivelano subito con le numerose e grandi bifore la prevalenza del carattere di palazzo su quello di castello, malgrado la fossa, i rivellini, i ponti levatoi e le merlature. Le facciate verso il cortile accentuano, con i loro porticati maestosi ad archi che hanno un minimo accenno di ogiva, e con gli eleganti loggiati, questo valore di dimora principesca; le loro merlature sembrano avere un senso decorativo *honoris causa*, come un apparato conveniente alla dignità del Signore.

Il materiale usato fu, in tutta la vasta mole il laterizio, rosso, fabbricato da fornaci locali che, a dire dal Magenta, erano nella zona che fu trasformata poi in Parco e nei prati di Borgo Ticino. Anche ai nostri giorni un eccellente laterizio è prodotto in molti luoghi intorno a Pavia. Si fece però qualche uso della pietra e del marmo: pietra d'Angera per le colonne a muratura di conci nei porticati del cortile, marmo d'Ornavasso o analogo per le colonnine delle finestre bifore e quadrifore.

La lunghezza di ogni lato fra le torri fu scompartita in undici parti uguali, con altrettante volte a crociera a copertura di ciascun ambiente, fatta naturalmente eccezione per quelli ove furono collocate le scale; e poichè la costruzione era a grandi archi trasversali tra una volta e l'altra, si poteva a piacimento unire due o più ambienti per formare sale più vaste. Di una sala di dimensioni spettacolose fa cenno lo storico Breventano, la superba sala da pranzo «lunga sessante braccia e larga venti, con un gran finestrone largo da dieci braccia ed alto dodici, con una ferriata la

quale sporgeva in fuori sopra la fossa da sei braccia sopra la quale agiatamente al tempo della state poste le mense i Signori ricevendo la fresca aura mangiavano tutti lieti al suono dei tromboni, cornetti, flauti ed altri strumenti ».

Questa rapida descrizione di massa sarà poi più avanti completata dalle descrizioni delle particolarità architettoniche, decorative e militari. Sintetizzando, il Castello ci si presenta come

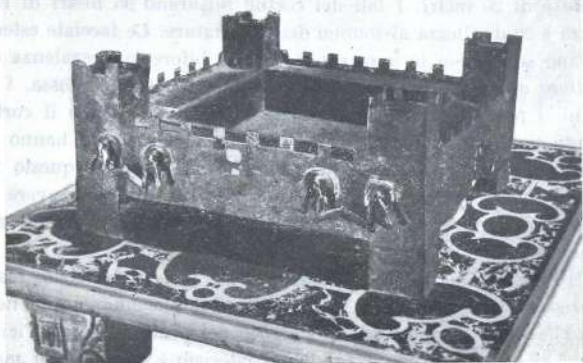


Fig. 4. — Braciere pompeiano a forma di castello.

un poderoso quadrato avente agli angoli quattro massiccie torri che però non sono molto sporgenti dalle cortine e servirebbero perciò scarsamente per il fiancheggiamento. E' ripreso l'antichissimo concetto del quadrato e delle torri, che ci riporta a modelli romani, dalla cinta di Aureliano al palazzo di Diocleziano; il medesimo concetto si può vedere in un curioso braciere pompeiano che ha precisamente la forma di castello quadrato con quattro torri ai vertici (POMPEI, *Histoire, Vie privée*, di Henry Thedenat, pag. 145) (fig. 4). Il caratteristico schema era stato ripreso, dopo il lungo periodo dei castelli feudali consistenti in un recinto intorno ad un torrione

(maschio o donjon) soltanto nel secolo XIII e nel successivo; ad esempio nel castello d'Aimavilles in Val d'Aosta e nel castello delle Quattro Torri presso Siena. Ma per comprendere come potesse essersi formata la tradizione architettonica del palazzo-castello, occorre risalire alle maestose costruzioni dell'imperatore Federico II a Castel del Monte, a Lagopesole, a Ferentino, a Foggia, a Prato ecc. e al senso d'arte finissimo che già aveva presieduto a costruzioni di carattere anche prevalentemente militare del primo periodo angioino, come a Lucera, ricostruita, come è noto, da Carlo I. Vicini di tempo e di luogo al castello pavese sono non pochi edifici viscontei eretti da Matteo, da Azzone, da Giovanni, da Luchino e dallo stesso Galeazzo II. Di Matteo nulla ci è rimasto all'infuori di un edificio civile, il Palazzo del Podestà a Milano, conosciuto col nome di Loggia degli Osii nella piazzetta dei Mercanti (1316); ma a Matteo va assegnata la prima riforma di quel complesso che costituiva il Broletto vecchio milanese, antica sede del Comune, divenuta dimora dei Visconti e in epoca moderna trasformata in Palazzo Reale. Azzone continuò l'opera dell'avo; l'arcivescovo Giovanni aggiunse altre fabbriche, in particolare sull'area tuttora occupata dall'arcivescovado e rimarchevoli tracce delle forme originarie, architettoniche e decorative vi si osservano tuttora. A Luchino si attribuisce, come abbiám visto, la prima costruzione del Castello di Vigevano, con pianta quadrata e quattro torri. Altri luoghi forti esistevano già in varie parti, come a Monza, dove Galeazzo padre di Azzone aveva costruito le famose prigioni dette « forni » nelle quali fu poi rinchiuso egli stesso col figlio e coi fratelli da Lodovico il Bavaro; a San Colombano, posizione di grande importanza nella zona del Po, su una collina isolata, munita forse già, ai tempi di Roma e poi per opera del cremonese Tinto Muso de Gata, architetto del Barbarossa; i Visconti vi eressero un castello di grandiosa mole ed estensione di cui rimangono importanti avanzi oggi di proprietà dei Principi di Belgioioso. Nella zona montana altresì esistevano luoghi fortificati, come sulla pittoresca rupe di Angera sul lago Maggiore, posizione che ebbe interesse speciale nelle lotte tra Visconti e Torriani, dove in una sala dipinta ai tempi di Giovanni, sono ricordati i fasti del fondatore della potenza Viscontea, il grande arcivescovo Ottone.

Anche a Pavia, come abbiamo già accennato, esisteva una rocca costruita da Matteo; la tradizione pavese, d'altronde, in fatto di fortificazione era già plurisecolare per le singolarissime vicende storiche di quella illustre città; un aspetto di fosca severità essa aveva assunto nei secoli XI e XII, durante le lotte tra Guelfi e Ghibellini, tra Langoschi e Beccaria, con le sue centosessanta torri e con la triplice cerchia di mura. Nel secolo XIII Alessandro Bencio la chiamava: *Papia civitatum Italiae Deliciosa, proceris decora turribus*. Era anche detta *civitas turrigena, civitas centum turrium*.

Accennato così rapidamente alla tradizione di architettura principesca e militare, remota e prossima esistente al momento della fondazione del Castello di Pavia, può essere opportuno completare il quadro elencando quei castelli e rocche che riformati o radicalmente rifatti o costruiti *ex novo*, costituirono il più noto complesso di luoghi forti e di residenze di Galeazzo II e di Bernabò, luoghi forti e dimore di Lombardia e zone limitrofe che erano in pieno aspetto negli stessi anni in cui il Castello pavese fu nel massimo splendore e che ben presto furono unico possesso di Gian Galeazzo. Ecco dunque l'elenco:

Abbiategrosso, Angera, Belgioioso, Bellinzona, Bereguardo, Binasco, Breme, Carimate, Cassano d'Adda, Cassino Scanasio, Castel'Arquato, Chiavenna, Cusago, Dervio, Legnano, Lomello, Melegnano, Milano, Mirabello, Monza, Nazzano, Nesso, Ombriano, Pagazzano, Pandino, Pavia, Piacenza, Rosate, S. Angelo Lodigiano, S. Colombano al Lambro, Trezza d'Adda, Valtravaglia, Vezio presso Varenna, Vigevano.

Com'è noto, nessuna notizia ci è stata tramandata circa l'architetto o gli architetti del castello di Pavia. Può essere di un qualche interesse cercare almeno i nomi che sono indicati per altre opere viscontee o per opere dello stesso periodo e di analogo carattere. Per il palazzo di Azzone — anch'esso considerabile come palazzo-castello perchè era circondato di fossa e aveva merlature come il vicino palazzo eretto poi dall'arcivescovo Giovanni, ci è noto il cremonese Francesco Pecorari, che lasciò scritto il suo nome a piè del geniale campanile della chiesa di San Gottardo e certo fu il riformatore dell'antico Broletto dal 1330 al 1336.

Nel 1374 un Giacomino Abramelli, ingegnere della città di Pavia, aveva l'incarico di fortificare la cittadella o rocca; ancora nel 1378 l'Abramelli e Antonio Cartari rafforzavano le rocche di Breme, Lomello e Nazzano. Nel 1378 per alcuni lavori nel Castello di Milano, già nel periodo di Gian Galeazzo, sono ricordati i maestri Nicola degli Agazzi e Pietro da Conigo, costui detto « ingegnere del magnifico Signore di Milano ». E' da notare che Conigo è un borgo nel pavese. C'è chi vorrebbe attribuire i lavori del Castello di Pavia all'aretino Niccolò de' Lelli, ingegnere ducale che compare incaricato di lavori nel castello medesimo il 10 marzo 1395. Ma trentacinque anni prima, cioè nel 1360, il Lelli, di cui non conosciamo le date di nascita e di arrivo in Lombardia, poteva essere un bambino o magari non essere nato ancora. Altri ha tirato in campo Bertolino da Novara, illustre architetto dei castelli di Ferrara e di Mantova, il primo ultimato nel 1387 il secondo iniziato nel 1395. Per Bertolino starebbe il fatto già accennato che maestranze novaresi lavorarono nel Castello e che egli nel 1387, l'8 di ottobre, è ricordato in un documento pavese come abitante in Pavia; d'altra parte è pur poco probabile che chi operava nel 1395 avesse già operato nel 1360. Le non grandissime analogie di forma si spiegherebbero altrettanto bene ammettendo che Bertolino ripetesse a Mantova i modelli visti a Pavia. Concomitante con la data della fondazione del Castello è una data (1360) scolpita sulla famosa Arca di S. Agostino, grandiosa scultura di imitatori e seguaci di Giovanni di Balduccio Pisano, che iniziata — sembra — nel 1350 s'andò completando assai lentamente. Poichè per quell'arca i vecchi scrittori d'arte facevano il nome di Bonino da Campione, al Magenta riusciva impossibile pensare che il Visconti si fosse fatta sfuggire l'occasione di consultare e adoperare tanto artista; ma nè è confermata l'attribuzione dell'arca a Bonino, nè basterebbe ad ogni modo quella concomitanza per raffigurarsi un Bonino architetto oppure decoratore dei capitelli della residenza viscontea.

3. - CONDIZIONI DELL'ARTE MONUMENTALE IN LOMBARDIA A META' DEL TRECENTO

Nella piazza dei Mercanti a Milano, piccola oasi d'arte e di raccoglimento si fronteggiano ancora due edifici che ci mostrano quale fosse l'edilizia pubblica ai tempi di Matteo I Visconti, nei suoi due tipi, marmoreo e laterizio. Più antico il «Palazzo della Ragione», eretto da Oldrado da Tresseno, podestà, dal 1228 al 1233, può rappresentare il tipo più comune propriamente padano che ancora con poco svolgimento di forme era in uso ai tempi di Matteo; architettura laterizia schiva di ornamenti, ma grandiosa di masse; l'altro, il palazzetto marmoreo del Podestà, conosciuto come Loggia degli Osii e che abbiamo già ricordato, fu eretto appunto da Matteo; si può considerarlo il tipo più riuscito dell'architettura prealpina che fa uso di pietra e di marmo; il capolavoro dei comacini e dei campionei, trasformati da romanicci in gotici dalla metà del secolo XII alla scuola dei cisterciensi o per i contatti col settentrione; ma gotici molto proclivi a batter la via vecchia dei tradizionali schemi costruttivi e anche decorativi; tuttavia par di vedere nella loggia degli Osii un primo orientamento verso spiriti toscani.

Ma è dopo Matteo che sorgono concreti e importanti rapporti fra Milano e la Toscana, tali da rendere certo l'influsso delle forme specialmente pisano-lucchesi sull'architettura dello stato visconteo. Galeazzo I, Marco e Giovanni ebbero relazioni strette con Lucca. Galeazzo I e suo figlio Azzone furono liberati dai forni di Monza per mallevadoria di Castruccio Castracani degli Antelminelli, Signore di Lucca. Ciò avvenne nel 1328. Un anno dopo Azzone era riconosciuto Signore di Milano e Vicario Imperiale e si disponeva con grande zelo a restaurare e ad abbellire la sua residenza e le porte della città. Tra gli artefici che lavorarono per lui il più importante fu senza dubbio Giovanni Albonetti figlio di Balduccio pisano, quello stesso che aveva scolpito la tomba di Guarnerio figlio di Castruccio Castracani. Dunque fu proprio il Signore di Lucca che fornì ad Azzone il suo artista preferito.

Non molti anni dopo nel Broletto vecchio, cioè a Palazzo Reale, e nell'annessa chiesa di San Gottardo, lavorava per il Visconti Giotto. Così la fortunata chiesa riuniva in breve l'arte di uno dei migliori architetti lombardi, il padano Pecorari, non disdegnante di mescolare ai suoi laterizi le pietre delle prealpi, l'arte dello scultore pisano che vi eresse il sarcofago di Azzone e l'arte somma di Giotto. Purtroppo questa è perduta, se insperata ventura non faccia riapparire in San Gottardo almeno qualche preziosa traccia.

Ma se noi riassumiamo il fin qui detto, vediamo che intorno alla giovinezza di Galeazzo II fu presente, viva e importantissima la suggestione del genio dei toscani; presente la freschezza e la grazia decorativa che i padani hanno sempre sfoggiato; presente l'antica tradizione prealpina dei comacini e dei campionesi, modesti ma attenti e tenaci pellegrini dell'arte; numerosi gli incontri, i riflessi, le influenze; in tutta la Lombardia delle prealpi e della pianura, con fervore mirabile, con fedeltà alle tradizioni ma con spirito nuovo sorgevano chiese, monasteri, edifici privati; o si andavano completando fabbriche già iniziate. Come i campionesi, anche i padani da Cremona a Pavia venivano a contatto coi Toscani e con i loro immediati discepoli, come in quella chiesa abbaziale di Viboldone, degli Umiliati, che nello stesso anno 1348 si abbelliva di una nuova facciata e di mirabili affreschi nei quali palpita l'ispirazione di Firenze e di Siena. In tutta la Lombardia bassa, bifore, trifore, tabernacoletti, archi trilobati, rosoni, rosoncini, fregi, sono tradotti dal marmo e dalla pietra che erano stati la loro prima materia, nell'argilla del Po; oppure marmo e pietre vengono frammischiati alla terracotta e al laterizio; la vecchia troppo sobria e melanconica arte lombarda s'illuminava di un sorriso toscano, ma senza rinunciare alla sua indole, ai suoi sistemi, ai suoi modi.

Questa era la condizione dell'arte monumentale, se è possibile sintetizzarla in così rapido cenno; e questo era l'ambiente nel quale poteva essersi formato il gusto artistico di Galeazzo II. Egli, cugino di Azzone, assistè ai grandi lavori di lui, che trasformavano la vecchia residenza, che abbellivano le porte di Milano, che davano nuova magnificenza ai sepolcri; ammirò le pitture del grande toscano « lavorate in oro, azzurro e smalto » nelle sale del-

l'ex-Broletto e specialmente in quella torre che purtroppo dovette cedere il posto alla nuova Cattedrale. Con mente aperta alle idee più grandiose, Galeazzo, nell'atto stesso d'impadronirsi della turrita Pavia, era andato già vagheggiando il suo magnifico Castello, ricco, confortevole, superbo, residenza della Corte e del governo, potente rievocazione della regalità di Pavia longobarda. Che cosa poteva pensare di diverso colui che stringeva sempre più le relazioni con l'Imperatore e otteneva come sposa del suo Gian Galeazzo la figlia del Re di Francia?

Ben volle esprimere questo orgoglio e questa volontà di fasto e di potenza negli otto versi che egli fece scolpire sotto il biscione nella porta settentrionale, conservatici dagli storici:

*Hac galea Galeaz castrum defendit et urbem
Et ferus oppositos violenter comprimit hostes
Inque fugam vertit timidam maucrone potenti:
Tractavitque suos ut fratres frater amicos
Et sibi subiectos cultu pietatis et omnes
Defendit populos sibi quos divina potestas
Credidit et longam dabit his per tempora pacem;
Prae cunctisque piam mens est servare Papiam.*

4. - I PARTICOLARI ARCHITETTONICI DEL CASTELLO

LE BIFORE DELLE FACCIATE ESTERNE (Vedi fig. 5, 6 e 7).

L'arco di queste bifore, a sesto acuto coi centri dei due segmenti di cerchio assai vicini all'asse, è formato di un giro di mattoni largo venti centimetri e di un altro di mattoni disposti in fascia, largo metà del primo (fig. 5). Su questo corre una sottile cornice di poco rilievo la quale all'imposta risvolta con due brevi segmenti, che chiameremo alette. L'arco è a fil di muro; sotto è una cornice in rientranza di poca profondità, composta di varie sagomette senza intaglio. L'esile colonnina di divisione regge archetti trilobati a ghiera liscia che forma piano unico con gli stipiti e col tim-

pano forato da un oculus. Il davanzale è adorno di una trina ad archi intrecciati con minuscoli trilobi negli spazi fra l'intreccio.

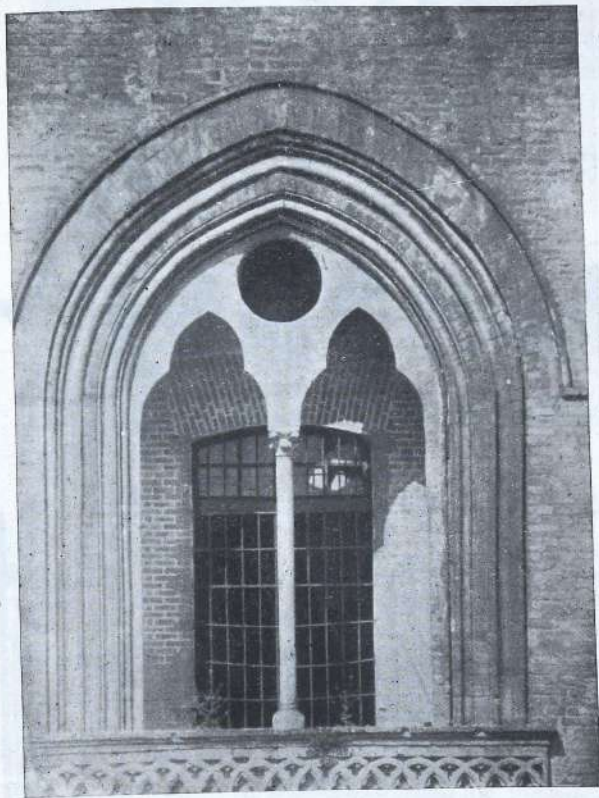


Fig. 5. — Bifora originaria.

Il motivo delle alette si vede già nel palazzo comunale di Piacenza (1281) e nella nicchia che contiene la statua equestre di Oldrado da Tresseno (19228-1233) nel palazzo della Ragione a Milano; appare con

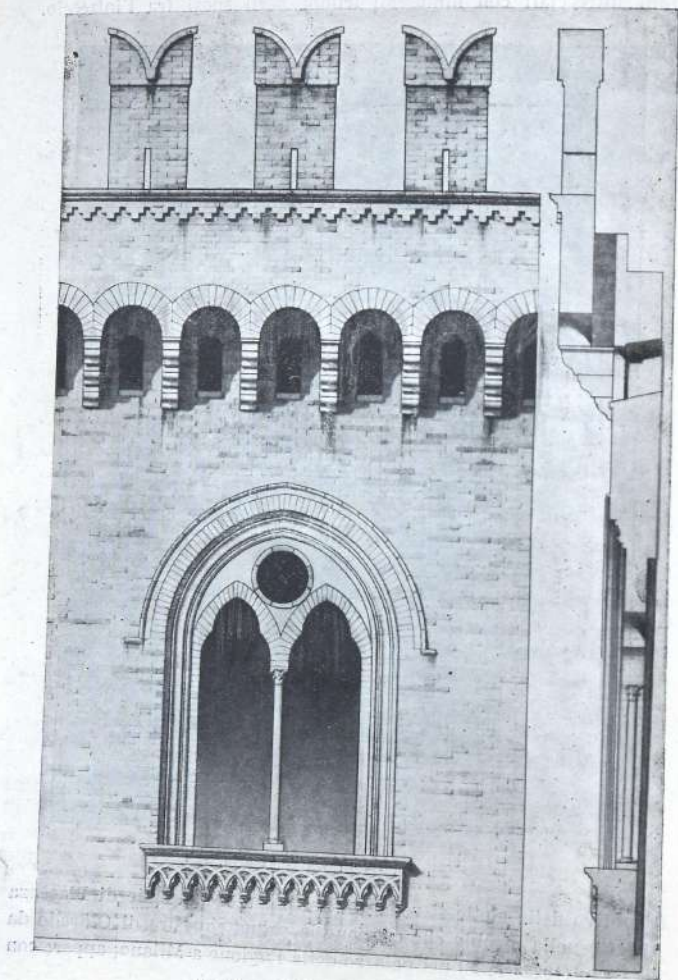


Fig. 6. — Rilievo della bifora (1856).

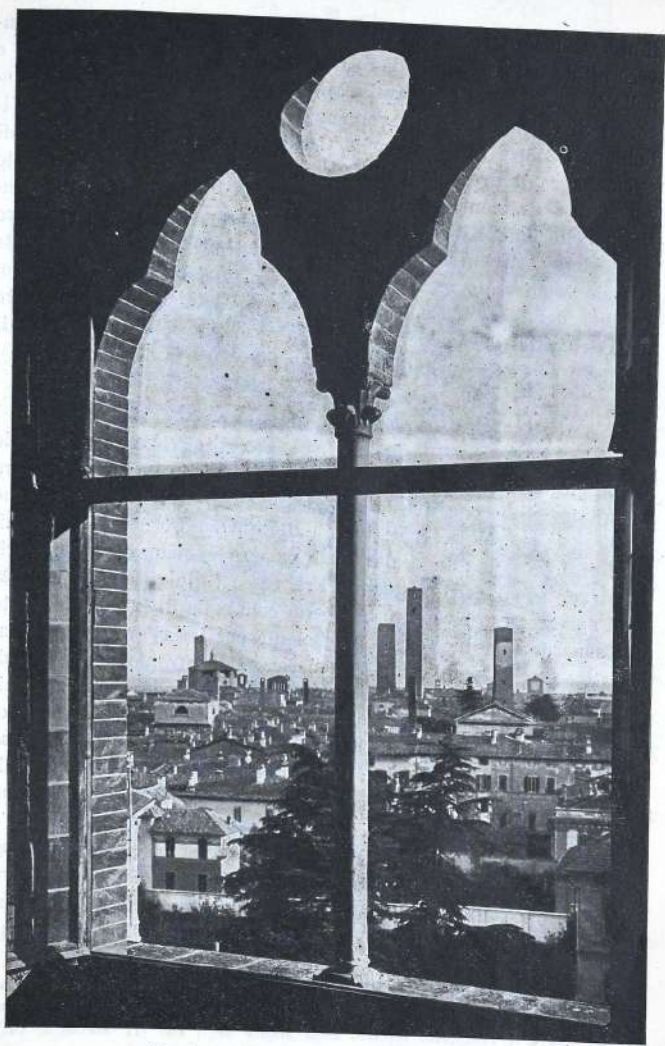


Fig. 7. — Bifora ripristinata (dall'interno).

timidezza nella facciata trecentesca di S. Francesco di Bologna: è invece nitido nel campanile di S. Gottardo in Corte a Milano (1336) e nella torre nolare di Chiaravalle Milanese, attribuita anch'essa al Pecorari di Cremona; si ritrovano nella facciata della Chiesa di Viboldone (1348) e più tardi nella Certosa di Pavia; la Cattedrale di Cremona ce li presenta nella facciata settentrionale del transetto e ancora a Cremona possiamo vedere le alette unite in tratto continuo nelle trifore del Palazzo dei Militi (1292). Lo stesso motivo delle alette non è molto frequente ma si trova anche in Piemonte (Casale Monferrato ecc.). Nel Castello esso deriva con tutta probabilità dagli esempi milanesi e cremonesi, come l'altro motivo della trina del davanzale ad archi intrecciati, usato nel Duomo di Cremona, in S. Gottardo di Milano e nella Abbazia di Viboldone (1).

LE QUADRIFORE DEL CORTILE

Le quadrifore dell'immenso cortile costituiscono senza dubbio il più elegante e ricco dei motivi di decorazione architettonica tra quanti ingentiliscono questa severa mole di Galeazzo II. Qualche scrittore le ha volute far derivare dalle quadrifore del palazzo Guinigi di Lucca: ma in realtà quel palazzo è stato costruito negli stessi anni del Castello, quando Francesco Guinigi negli ultimi 25 anni del Trecento rivendicò la libertà comunale di Lucca. Del resto uno sguardo alle due forme è sufficiente per far rilevare che l'analogia tra esse è semplicemente generica. Il confronto delle quadrifore di Pavia va fatto con quelle del Torrazzo e del transetto sinistro della Cattedrale e con le trifore del palazzo dei Militi, tre monumenti di Cremona. Nell'ossatura, nella proporzione e nell'uso delle ghiera collegate l'una all'altra dalle solite alette che si saldano, l'analogia è assoluta. E v'è un altro particolare che accentua la parentela cremonese. Nel timpano delle nostre quadrifore v'è l'ornamento di tre rosoncini che fa ripensare al rosoncino in ugual posizione nelle altre bellissime trifore del Duomo cremonese (transetto destro). Non è facile citare altri esempi italiani, essendo diversissimi di spirito quelli di Viterbo e di Orvieto. Uno se ne può

(1) Il motivo dell'arco raccordato con due segmenti orizzontali (arco ad alette) si trova già in due monumenti di Eliopoli, l'edera nel cortile del tempio del Sole e il Tempietto rotondo della Madre degli Dei (II° secolo d. Cr.).

trovare in Francia a Sant'Yrieix, in una casa ornata da grandi e belle trifore i cui timpani sono esattamente sfornati come quelli di Pavia da un rosone più grande al centro e due minori ai lati; e questo esempio è più vecchio di un secolo rispetto al Castello! (vedi figg. 8 e 9).

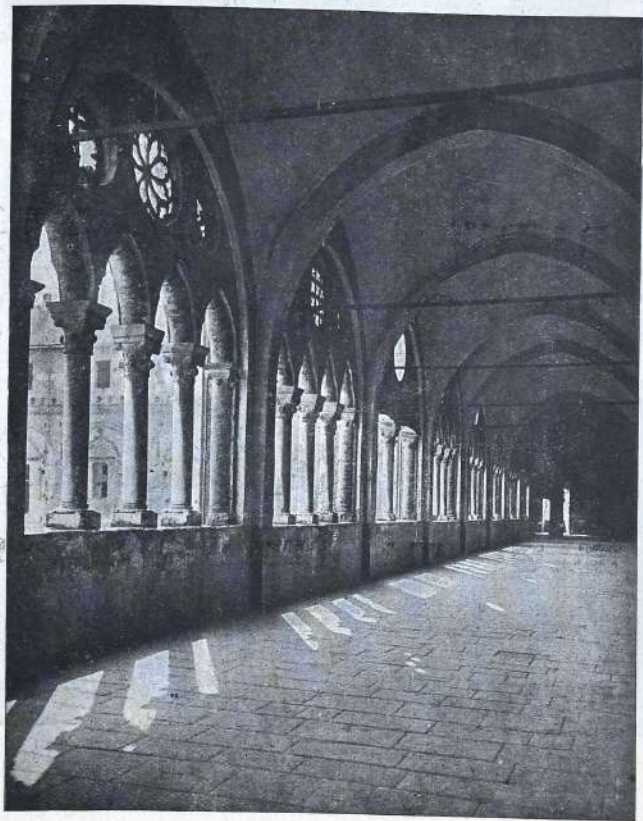


Fig. 8. — Quadrifore del cortile (verso l'interno).

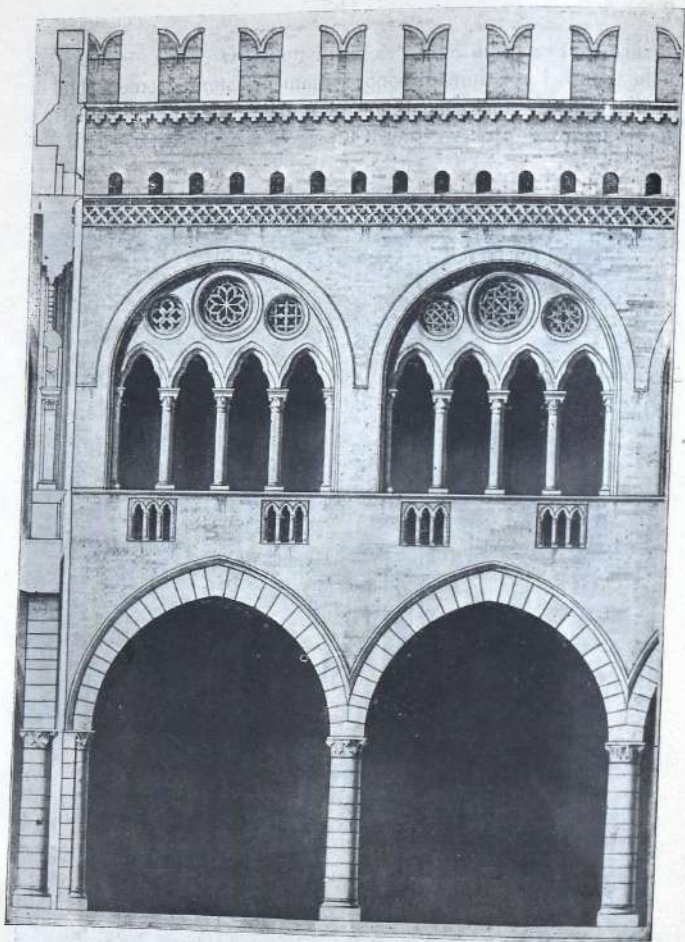


Fig. 9. — Quadrifore e porticati del cortile (verso l'esterno). Rilievo del 1856.

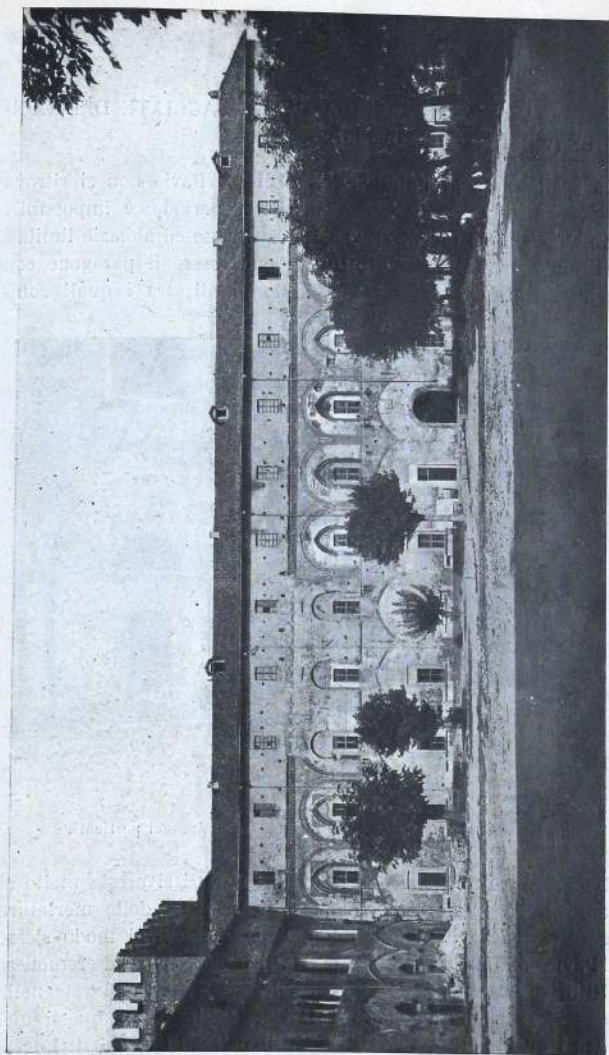


Fig. 10. — Stato del cortile nel 1926.

ARCHITETTURA COMPLESSIVA DELLE FACCIATE DEL CORTILE
(vedi fig. 10, 11, 12 e 13).

La spettacolosa grandiosità del cortile di Pavia non si ritrova in nessun altro cortile italiano dello stesso periodo; è impossibile cercare analogie nei maggiori chiostri di Certose ed abbazie limitati a porticati terreni; importante invece può essere il paragone con le architetture dei palazzi comunali lombardi, tra i quali com-



Fig. 11. — Assaggi per rimettere in luce le colonne dei porticati.

prendiamo quello mirabile di Piacenza, che anzi si presta molto al confronto per rapporto di piani e per la presenza della merlatura (opera di ripristino ma attendibile) disposta quasi al modo stesso che a Pavia. Ma ancor di più si presta il piccolo palazzo cremonese dei Militi, che ci mostra le ghiera delle sue trifore collegate nella stessa maniera che le quadrifore pavesi. Ma insomma questi modelli, tra i quali non metterei davvero il palazzo Guinigi di Lucca, che dimostra tutt'altro spirito, servono senza dubbio di punto di

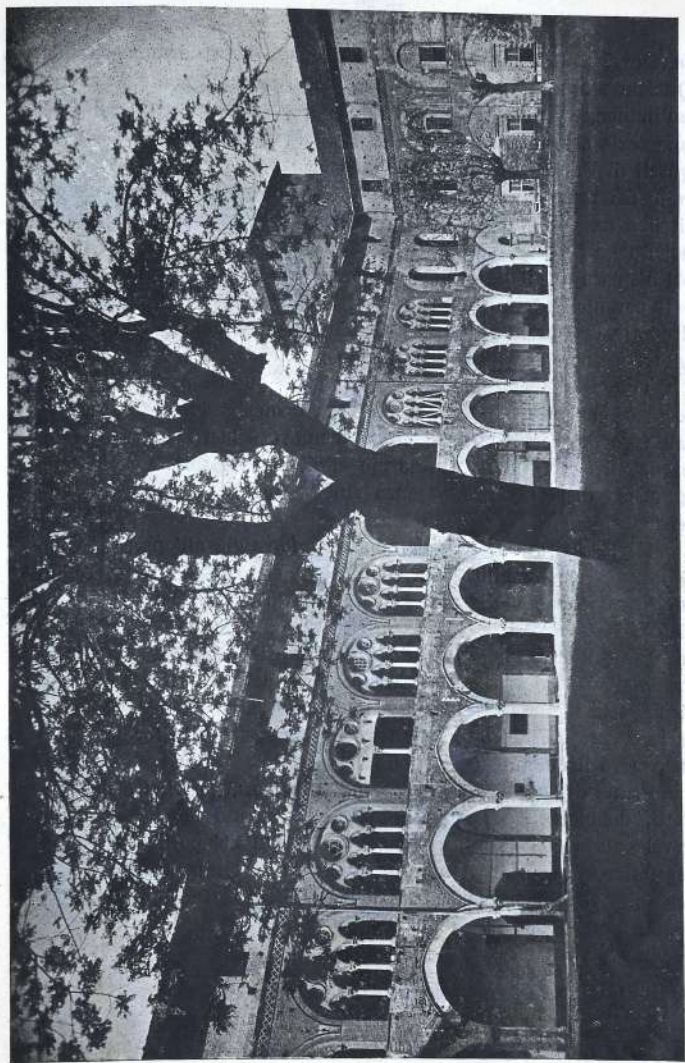


Fig. 12. — Riapertura dei porticati.

partenza, ma furono rielaborati in un ritmo nuovo armoniosissimo. Qualche studioso ha ritenuto che a questo risultato non sia estranea un'influenza veneziana, peraltro non rigorosamente accertabile, per una certa assonanza dei portici e loggiati del palazzo dei Dogi con questi di Pavia, sottolineata dalla presenza di quelle curiose trifore dei parapetti delle quadrifore e ancor più da una non strettissima ma innegabile parentela tra colonne e capitelli del palazzo dei Dogi e colonne e capitelli dell'architetto di Galeazzo. Parentela! Mi dispiace per il fastoso signore lombardo, ma in questo caso egli è il parente povero... tanta è la distanza tra la elaborata scultura decorativa veneziana alla quale abbiamo accennato e le timide e sobrie forme che stiamo esaminando.

Tuttavia è innegabile la dignità di questa architettura viscontea, che purtroppo rimane integra o meglio integrabile su un lato solo del cortile; fu un tentativo nuovo e ben riuscito di lombardi cui riuscì alzarsi a volo più alto, sia pure sotto una lontana influenza di Venezia, ma senza rinunciare alle proprie forme e tendenze.

Negli altri due lati si sovrapposero, forse già all'epoca di Gian Galeazzo, finestre bifore con contorni in cotto, atte a ricevere un serramento, evidente imposizione del rigido clima. Dovunque sono chiare le tracce delle quadrifore richiuse, e perciò un ripristino sarebbe tutt'altro che arbitrario, ripristino seducente se si pensa al grandissimo godimento che sarebbe dato dalla musicale euritmia ricomposta in tutta la sua vasta unità, ripristino da escludersi, ed escluso, per tener fede al principio del rispetto alle forme d'arte successive il cui pregio sia notevole.

Prima di chiudere questo esame stilistico dei portici e dei loggiati, dobbiamo ancora notare il sesto rotondo degli archi che avvolgono le quadrifore e il sesto degli archi dei portici, tanto insensibilmente acuto da sembrare archi tondi. Rimanenza di senso romanico o presentimento di nuove tendenze? Più probabile la prima ipotesi, come vedremo.



Fig. 13. — Riapertura dei porticati.

LE BIFORE E LE MONOFORE DEL CORTILE (vedi fig. 14, 15 e 16)

I due lati verso levante e ponente, come abbiain detto, non conservarono la leggiadra serie di quadrifore. Bifore di stile sobrio si sostituirono nel corpo di sinistra, alle originarie quadrifore; monofore trilobate di più ricco disegno in quello di destra; entrambe segnano un'accentuazione di goticismo.

Nelle monofore di destra abbiamo un arco acuto ornato di gattoni di un fiore terminale sulla cuspide, serrato tra due gugliette, è il modello che ebbe tanto sviluppo a Venezia; tuttavia qui non mi par necessario pensare ad una influenza veneziana, poichè gli stessi modi vediamo nell'ancona campionesa donata da Gian Galeazzo Visconti per l'altare maggiore di S. Eustorgio di Milano, modi desunti e svolti da quelli di Giovanni di Balduccio e di Bonino da Campione; l'evoluzione consiste nel sostituire con gradevole semplificazione al fastigio angolare o triangolare di Arnolfo e dell'Orcagna che spesso sormonta l'arco, anche nelle tombe viscontee di S. Eustorgio, l'arco medesimo, con inflessione di raccordo, alla punta del primitivo fastigio. Accenni analoghi di imitazione in terracotta di questi motivi di importazione toscana si erano già visti a Milano e nei dintorni, nelle finestre absidali di S. Gottardo e nella facciata dell'Abbazia di Viboldone (1348).

LA GRANDE FASCIA DI CORONAMENTO (vedi fig. 16).

E' costituita da un motivo a rombi con trilobature nei piccoli campi comunissimo in tutta la zona delle terrecotte padane e, più che mai, a Cremona.

LA PORTA DELLA CAPPELLA.

Questo portale (fig. 17) costruito in cotto, tranne i capitellini che sono di pietra d'Angera, fu ritrovato nel corso dei lavori eseguiti direttamente dalla Soprintendenza di Lombardia prima della cessione del Castello al Comune di Pavia. Esso era completamente

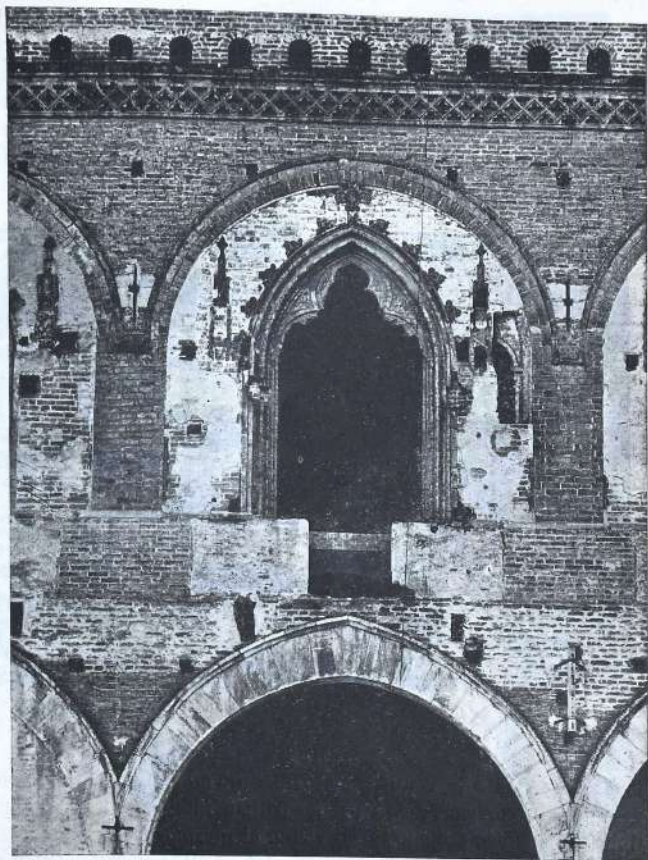


Fig. 14. — Monofore nel corpo destro (Cortile).

nascosto dall'intonaco e sebbene la sua esistenza fosse indicata dalla decorazione pittorica interna, già visibile, spuntò assai tardi la buona idea di liberarlo. Naturalmente gli esecutori dell'intonaco, come sempre, martellarono la ghiera dell'arco per ottenere una migliore aderenza dall'intonaco e distrussero l'esile cornice di contorno che era per essi una sporgenza inopportuna. L'arco tondo, maggiore di mezzo cerchio, così da ricordare gli archi arabi a ferro di caval-

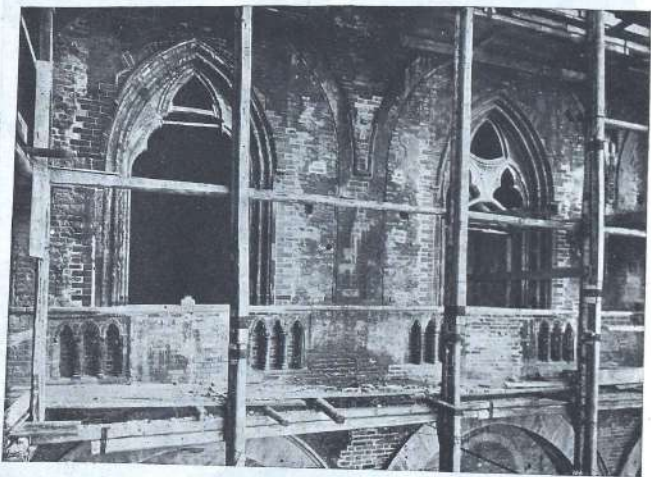


Fig. 15. — Bifore nel corpo sinistro (Cortile).

lo, è sostanzialmente, con la sua strombatura ad archi concentrici degradanti, in corrispondenza dei piedritti a fascio polistilo, di sentimento romanico schietto, assai vicino al marmoreo portale di San Gottardo di Milano e ad alcuni portali della Certosa di Pavia; minimi indizi del trecento inoltrato sono la cornicetta ad archi intrecciati con minuti trilobi negli interstizi e quei capitelli a foglie uncinati non romanici, ma di vecchio uso in Lombardia sin dalla costruzione dell'Abbazia di Chiaravalle. In complesso trattasi di un'opera arcaicizzante che attesta la tenacia del tradizionalismo





Fig. 16. — Stato delle monofore prima dei lavori di liberazione.



Fig. 17. — Portale della Cappella.

lombardo ed esclude l'interpretazione di qualsiasi presentimento modernistico nell'uso di archi tondi. Dovunque ritroviamo la tendenza a prendere il gotico solo per novità decorativa, solo come variazione sul vecchio ben radicato tema romanico. Quando il gotico riuscirà finalmente a fiorire con inaspettato rigoglio, s'andrà svolgendo parallelamente alle forme del risorto classicismo, non di rado per opera dei medesimi architetti o bizzarramente intrecciato con quelle forme, dalle quali finirà per essere soffocato.

5. - ARCHITETTURA MILITARE

Giustamente il Rocchi osservò che il Castello di Pavia — detto da lui *classico edificio* — è un modello dello stile e delle disposizioni difensive dell'epoca (1). Questa parola *modello* va intesa anche nel senso che ben difficilmente si troverebbe una costruzione più antica che presenti tutte le caratteristiche militari del nostro monumento. Nel periodo della sua edificazione, le disposizioni difensive che vi furono adottate erano ancora di recente diffusione soprattutto in Lombardia, ma in genere in Italia è persino in Francia che di solito si ritiene averci di molto preceduto in questa materia. Analizziamo questi caratteri militari.

FOSSATI.

Sono larghi, nel fondo, circa 24 metri: l'originaria profondità fu già riferita (metri 8.00). Si tratta, come si vede, di dimensioni grandiose. Ricordando quanto è noto dagli scrittori di architettura militare (2) occorre riconoscere che, nel periodo in cui è sorto il Castello, doveva essere il più cospicuo esempio del genere, forse unico di così maestose proporzioni. Nel sec. XIII si era, bensì, grande-

(1) ENRICO ROCCHI, Maggior Generale: *Le fonti storiche dell'architettura militare*. - Roma, 1908, pag. 87.

(2) LEONE ANDREA MAGGIOROTTIG « Fortificazione » nell'Enciclopedia Italiana, vedi anche VIOULET-LE-DUC: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française: « Fossé »*.

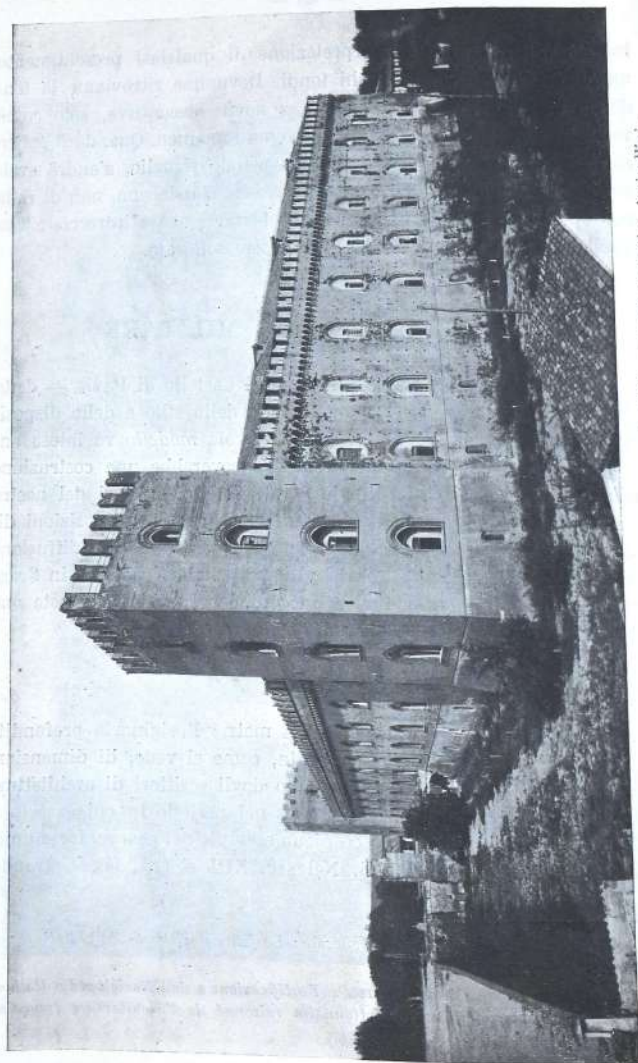


Fig. 18. — Il Castello nello stato in cui era prima dei restauri. Gli imponenti fossati e i rivellini.

mente esteso l'uso, prima assai raro, dei fossati intorno alle mura e ai castelli, ma solo nel sec. XV essi divennero ampi e profondi (figure 18, 19, 20, 21).

RIVELLINI.

I rivellini del Castello Visconteo arrivati in buono stato sono due, dei quali il più conservato è quello che difende l'ingresso del lato verso la città, cioè quello che ora si considera come facciata



Fig. 19. — Il Castello nello stato in cui era prima dei restauri.
Gli imponenti fossati e i rivellini.

principale. E' un edificio a pianta rettangolare, spiccato sul fondo del fossato con muri a scarpa ed un grande arco acuto per il passaggio delle acque immerse nel fossato stesso. L'edificio si innalzava di tanto che bastasse a contenere le travi dei due ponti levatoi (pedonale e carraio) discosto dalla cortina tanto quant'era la dimensione di lunghezza degli altri due ponti levatoi manovrati dall'interno del castello. Oggi è parzialmente demolito, ma ciò che resta

dimostra con la più grande chiarezza l'originaria struttura. Sostanzialmente questa forma di rivellino, più che un'opera avanzata in difesa della porta, come i barbacani a forma circolare o a mezzaluna, che permettevano alla guarnigione di una fortezza di riunirsi su un punto saliente al coperto per fare sortite o per proteggere una ritirata o per introdurre corpi di soccorso (Viollet-le-Duc) era un semplice corpo di guardia avanzato a servizio del primo ponte, analogo all'atrio spazioso e cupo in cui si entrava varcando la soglia



Fig. 20. — Il Castello nello stato in cui era prima dei restauri.
Gli imponenti fossati e i rivellini.

di molti castelli feudali dei sec. XIII e XIV, atrio che per una seconda porta aperta dirimpetto alla prima metteva nel cortile interno (Rocchi). In vecchi castelli toscani rappresentati in dipinti di quei grandi maestri, si vede innanzi alla porta del castello una rocchetta congiunta al muro, che è senza dubbio a sua volta un'opera esterna come questi nostri rivellini, i quali però su di essa presentano il grande progresso della doppia interruzione di accesso ottenuta coi ponti levatoi (figg. 19 e 20).

Il rivellino verso porta Milano era del tutto analogo a questo che abbiamo descritto. L'altro verso Porta Cairoli è scomparso ed

è stato sostituito tardi da un ponte, diruto anch'esso, ad archi policentrici. In origine questo rivellino doveva essere assai diverso dai soliti, assumendo forma di vera e propria torre per permettere



Fig. 21. — Il Castello nello stato in cui era prima dei restauri.

Tracce di un ponte levatoio al piano superiore.

l'uso di un ponte levatoio al piano superiore, come rivela la chiara traccia della porticina e delle mensole di battiponte e persino degli arpioni; singolarissimo caso di ponte pedonale di estrema risorsa... « In origine » ho detto; ma intendo dare un valore relativo a tale espressione; perchè non è improbabile che questa uscita di salvataggio risalga a un periodo posteriore all'iniziale. Sarà molto interessante appurarlo (fig. 21).

PONTI LEVATOI.

La struttura muraria attesta la consueta forma di questi ponti, con la doppia scanalatura per le travi del ponte carraio e con la scanalatura a tridente rovescio per l'unica trave e per l'arco di ferro del ponte pedonale; con le incassature fatte per contenere l'assito dei ponti, con le mensoline battiponte, ecc.; e dimostra la particolare collocazione in lieve declivio dal muro di controscarpa alla porta per facilitare la manovra d'innalzamento. Questo tipo non era certo di vecchia invenzione quando fu adottato a Pavia e in altri castelli soggetti ai Visconti, come a San Colombano. Il Viollet-le-Duc nota che il ponte levatoio propriamente detto, adattato ad una porta di città o di castello, non è stato messo in pratica se non verso il principio del sec. XIV. Nel secolo precedente i ponti facevano parte delle opere avanzate in legno, senza essere disposti con particolari sistemazioni nelle murature stesse delle porte. Per seguire la diffusione di questo uso, noteremo che nel castello di Pandino eretto dal fratello di Galeazzo II, Bernabò, circa il 1370, mancava in origine il dispositivo murario per i ponti levatoi, aggiunto più tardi con un avancorpo. Nella prima metà del sec. XV l'uso di questo tipo divenne generale e, ad esempio, fu applicato negli stessi modi del Castello pavese, alle porte del Castello riedificato dopo il 1450 da Francesco Sforza a Milano.

MERLATURE, BECCATELLI, PIOMBATOI (vedi figg. 22 e 23).

Le merlature che, tra gli elementi di architettura militare medievale e antica sono certo quelli più suggestivi e decorativi, nel Castello di Pavia sono di due tipi, a fil di muro nel cortile, su beccatelli all'esterno. Sulle torri si torna ancora al primo tipo.

L'uso delle merlature aggettanti non sembra essere in Lombardia anteriore al tempo di Galeazzo II e di Bernabò. Il palazzo arcivescovile di Milano che risale a Giovanni Visconti, conserva tracce di merlature a fil di muro; e così dicasi di numerosi castelli e rocche sorti durante il sec. XIV ed anche negli stessi anni di Galeazzo: citeremo il castello di S. Angelo Lodigiano, quello di Belgioioso, la torre di Cusago e quella rocca o cittadella di Piacenza che fu



Fig. 22. — Le merlature originarie rimaste sul lato di levante.

opera dello stesso Galeazzo II. In Piemonte risultano prive di piombatoi e beccatelli le merlature di Serralunga d'Alba, di Camino, di Castel Ceriolo, della Torre del Lebbroso in Aosta; ci mostrano invece l'uno e l'altro tipo di merlature il castello di Verzuolo e quello di Fenis. Nel Veneto continuarono in questo periodo ed anche più tardi i merli a filo di muro. Nel Piacentino oltre la ricordata cittadella di Piacenza, aveva merli a fil di muro la rocca di Castell'Arquato fondata e rifatta da Luchino Visconti nel 1547. Nella stessa

Bologna, classico luogo di edifici a mensoloni sorreggenti i piani superiori, le merlature della prima metà del sec. XIV sono a fil di muro; es. il palazzo Pepoli, eretto da Taddeo Pepoli nel 1344. Probabilmente fu il primo Giovanni d'Oleggio che fece cominciare il 10 gennaio 1353 « un corridore con petriere » alla cima della torre degli Asinelli.

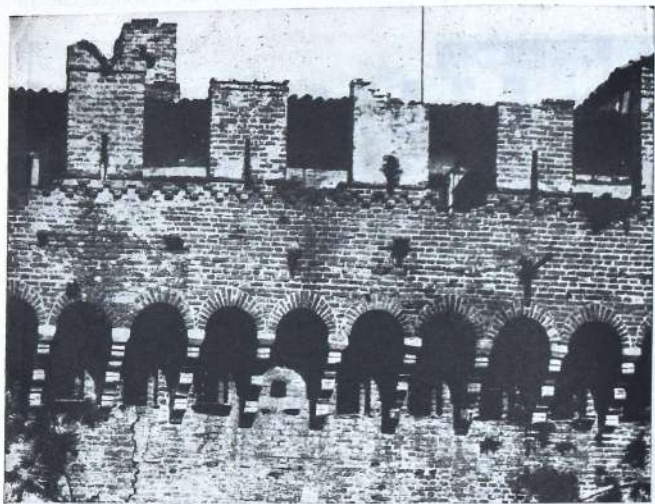


Fig. 23. — Particolare delle merlature per mettere in evidenza i cunicoli di displuvio delle piovane dei tetti.

Dei coronamenti di Palazzo Vecchio a Firenze non abbiamo date sicure: è noto che non si deve attribuire ad Arnolfo, morto nel 1300, nè il Palazzo nè tanto meno la torre. Dopo il 1300 i lavori continuarono stentatamente e si protrassero a lungo. Nel 1309 si parlava di sopraelevare la torre della Vacca, compresa tra le case che si erano comperate per far posto alla sede dei Priori. Il ballatoio merlato coperto del Palazzo risulterebbe costruito intorno al 1341; la campana fu collocata in cima alla torre nel 1344, il che fa credere che solo allora la torre fosse stata completata. Rappresenta-

zioni del Palazzo e della torre non si hanno prima della metà del sec. XIV. La torre si vede in un affresco del Bigallo, del 1352; e in una veduta del codice Laurenziano detto il Biadaiolo. Inoltre si vede nelle *Storie di Giobbe* del Camposanto di Pisa, che si attribuiscono a Giotto, ma che ora si ritengono della seconda metà del '300. I beccatelli e merlature del Palazzo del Podestà o Bargello di Firenze, sono del 1345. A Siena la torre del Mangia sorse tra il 1338 e il 1349 e il coronamento merlato può essere anche più tardo. C'è però un altro palazzo fiorentino con magnifico coronamento di merli su beccatelli: il palazzo degli Spini che si dà per costruito nel 1289; ma occorrerebbe controllare se la detta merlatura sia sorta così fin dall'origine. Perciò dalla rassegna delle più note costruzioni di tipo militare o affini si deduce che l'uso delle merlature aggettanti è trecentesco; naturalmente non considero i piccoli aggetti sostenuti da archeggiature di minima sporgenza o da cornici le quali non permetterebbero in alcun modo la formazione di piombatoi.

L'argomento è così interessante che invita anche ad una ricerca nel campo della pittura trecentesca. E' noto che nelle scene rappresentate a fresco e talora su tavola dai maestri specialmente toscani è frequente nel paesaggio la presenza di vedute di città. In queste vedute si trovano sempre mura, torri, merlature che sono prezioso documento dello stato di progresso della fortificazione in quegli anni, perchè evidentemente quei maestri erano indotti a ripetere nelle loro figurazioni gli aspetti che avevano familiari. Giotto (1276-1337) non ha rappresentato se non merlature a fil di muro: il suo tipo di merlatura si vede nell'*incontro di Gioacchino ed Anna* (Padova, Cappella dell'Arena) e nella bellissima scena della Resurrezione di Drusiana nella Cappella Peruzzi in Santa Croce di Firenze; qui le mura son merlate a filo, con merli ghibellini, liberi contro il cielo: le torri, non merlate, sono coperte con cuspidi piramidali. Un'altra porta di città fiancheggiata da due torri a tetto piano su quattro pilastri e mura con merli a filo si rivede nell'affresco della Basilica inferiore di Assisi: *la Maddalena al Porto di Marsiglia*, che il Venturi assegna a un seguace di Giotto. A Filippo Rusuti, mosaicista che forse collaborò talora col grande Fiorentino, il Venturi attribuisce il ciclo di storie di San Francesco nella Basi-

lica superiore di Assisi, al quale appartiene la scena della *Cacciata dei diavoli da Arezzo*: si vede la porta merlata e la cerchia delle mura con merlature a fil di muro. Invece nelle tavole di Duccio di Boninsegna, morto prima del 1318, e specialmente nella formella della Raccolta Bensom di Londra che rappresenta *Gesù e la Samaritana*, ci sono già bertesche e piombatoi con mensole di pietra e di legno. Torri e mura merlate con forte aggetto, se non con chiara indicazione di beccatelli appaiono nel 1328 nel famoso affresco di Simone Martini nel Palazzo Pubblico di Siena, che rappresenta Guidoriccio de' Fogliani in viaggio a cavallo dal Castello di Sassoforte a quello di Montemassa. Il Castello di Sassoforte mostra importanti particolari, compreso quello dell'arroccamento della porta e un ponte levatoio primordiale.

I primi beccatelli chiaramente espressi, suscettibili di dar luogo a piombatoi, li troviamo nella scena del *Cristo che esce da Gerusalemme, condotto al Calvario*, dipinta prima del 1342 da Pietro Lorenzetti nella Basilica inferiore di Assisi: e intorno al 1350 diventano numerose le scene dell'*incontro di Anna e Gioacchino* o della *entrata di Cristo in Gerusalemme*, o dell'*andata al Calvario* o di altre storie sacre dove occorra uno sfondo di città con la porta, mura e torri. Le bertesche sopra le porte sono d'ora in poi frequentissime, finchè si vedono sostituite da serie continue di beccatelli per tutta la lunghezza delle cortine e delle mura.

Diventa più frequente in queste scene dalla metà del Trecento in poi il particolare delle torri o barbacani o baracani a distanze uguali lungo le mura e di solito le torri sono coperte da tetto, mentre le merlature delle mura sono libere. Intorno al tempo del nostro Castello, si hanno infine rappresentazioni bellissime di tali opere di difesa, come nell'affresco della *Castità* sulla volta mediana della crociera nella Basilica inferiore di Assisi, dove dal centro di un castello con semplici merlature a filo, si erge maestosa una torre con beccatelli, corridoio coperto e sovrastante merlatura libera.

Citeremo infine, fra molti, il veronese Altichiero che rappresentò spesso città con edifici a merlature aggettanti su beccatelli prive di tetto nelle « *Leggende di Santa Caterina e di San Giorgio* », ornamento dell'Oratorio di San Giorgio costruito nel 1377 presso la Basilica del Santo a Padova.

Da questa rapida rassegna, mentre si dovrebbe concludere essere stati primi i senesi ad applicare il sistema difensivo delle ber-



Fig. 24. — Capitello appartenente al Museo del Duomo di Ferrara.

tesche e dei piombatoi a serie continua, si può avere un'idea dello sviluppo che andò prendendo il sistema medesimo dal principio del

sec. XIV sino agli anni a cui appartiene il Castello pavese. Non è improbabile che in via di eccezione, qua e là, possano esservi stati esempi anche molto più antichi, ma a noi basta aver dimostrato che, specialmente nella Lombardia, l'uso era tutt'altro che antico quando le merlature in aggetto furono costruite nel Castello di Pavia. In ogni modo non vogliamo tralasciare l'accento a un indizio di torre con merlature aggettanti e ghibelline in un capitello antelamesco conservato nel Museo del Duomo di Ferrara e che proviene dal demolito portale del fianco destro di quel Duomo. Sulla base di questo interessante frammento, le merlature a forte aggetto si potrebbero far risalire addirittura al sec. XII, sia pure nell'ultimo ventennio (fig. 24).

D'altra parte *nîl sub sole novî*! La Fortezza egiziana di Senne, secondo la ricostruzione del Reallexicon der Vorgeschichte, avrebbe già avuto merlature aggettanti con piombatoi!

MERLATURE DELLE FRONTI ESTERNE.

Tre mensole di pietra profilate a gola rovescia e sovrapposto listello, sono disposte a gradinata per formare ogni beccatello e raggiungono una sporgenza massima di 80 cm. Sui beccatelli s'impostano archetti di 90 cm. di diametro e di circa 50 cm. di spessore, sui quali sorge il muro di parapetto coi merli falcati alla ghibellina e muniti di feritoia, larghi m. 1.05, alti m. 2.30, protetti superiormente da un contorno di mattoni in fascia. Per i piombatoi resta una larghezza di 30 cm., a dir vero un po' scarsa, rimanendo la parete di fondo verticale, e non a scarpa, come altrove si praticò per aumentare il vano utilizzabile per il getto di pietre e d'altro. Fra un beccatello e l'altro esistono finestrelle larghe 40 cm. ad arco tondo, che attraversano tutto lo spessore del muro, poco meno di un metro, poggiando coi piedritti su un piano molto inclinato che è protetto da una lastra di schisto bituminoso (beola) sporgente dal filo del muro 12 o 15 centimetri. Queste finestrelle altro non sono se non cunicoli di displuvio delle falde del tetto e perciò costituiscono preziosi indizi della posizione del tetto medesimo in origine. Avremo occasione di riparlare distesamente.

MERLATURE DELLE FACCIATE DEL CORTILE.

Queste merlature, come abbiamo detto, sono a fil di muro, con merli poco più piccoli di quelli esterni. Anche in queste notiamo i cunicoli di displuvio che debbono attraversare uno spessore assai più piccolo, giacchè non è quello del muro del corpo di fabbrica, ma semplicemente quello di una sorta di attico che sorge sopra il detto muro. Qui la larghezza dei cunicoli non supera i 30 cm. Il piano inclinato di posa delle lastre di schisto, corrisponde per situazione a quello dei cunicoli delle fronti esterne, in modo da permettere la disposizione consueta dei due pioventi del tetto.

MERLATURE DELLE TORRI.

Dalle scarse documentazioni iconografiche, non si trae una testimonianza concorde; ma il monumento per se stesso ci è pervenuto con chiari avanzi di merlature a fil di muro; e poichè non è pensabile che dopo le devastazioni del sec. XVI sia mai venuto in mente a chicchessia di modificare le originarie merlature oppure di ricostruirle con mentalità di ripristino quale si è formata solo nel secolo XIX, è ragionevole pensare che gli avanzi rimasti in situ siano precisamente del periodo originario. Il ripristino eseguito circa dieci anni fa sotto la direzione dell'architetto Augusto Brusconi, è quindi legittimo. Abbiamo già veduto esempi di simultaneo uso di merli in aggetto e merli a filo; aggiungiamo qualche altro esempio: il castello di Maccastorna nel Lodigiano, con torri merlate a filo e merlature in aggetto e merlature a filo sulle cortine; la rocca di Busseto e quella di Gropparello nel Piacentino, con torre merlata a beccatelli e corpo di guardia o rivellino con merli a filo.

Nel ripristino Brusconi le torri furono coperte, come era uso frequente in Lombardia, con un tetto che naturalmente ha il piano di gronda alla sommità dei merli; il che è perfettamente logico, dato che nelle torri non esisteva la minima traccia di quei cunicoli di displuvio che nei muri di cortina danno tutt'altra indicazione per la collocazione del coperto dei corpi di fabbrica. E' bene parlare in particolare di questi cunicoli.

CUNICOLI DI DISPLUVIO (vedi figg. 25, 26, 27, 28 e 29).

Che non possano essere se non scoli di acqua piovana quelle finestrelle di cui abbiamo più volte parlato, è reso evidente dalla presenza della lastra di schisto o bevola o beola, disposta in pendio verso l'esterno e sporgente dal filo del muro per evitare lo sgocciolamento lungo il muro stesso: questo particolare sarebbe stato

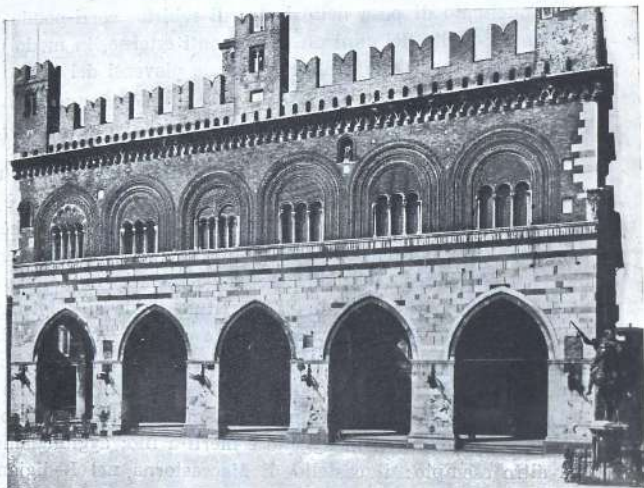


Fig. 25. — Palazzo Comunale di Piacenza.

del tutto inutile se si fosse trattato di semplici finestrelle di ispezione, tenuto conto che per la loro posizione in un ipotetico sottotetto nessuno sgocciolamento vi si poteva verificare. Come finestrelle di ispezione sarebbero state di limitata utilità, sia perchè non comode per posizione, sia perchè attraverso di esse non si sarebbe potuto ispezionare se non al di là della fossa; e non sarebbe stato superfluo tanto lavoro se si poteva già compiere l'ispezione e tiro di archi, molto più comodamente e utilmente dal cammino di

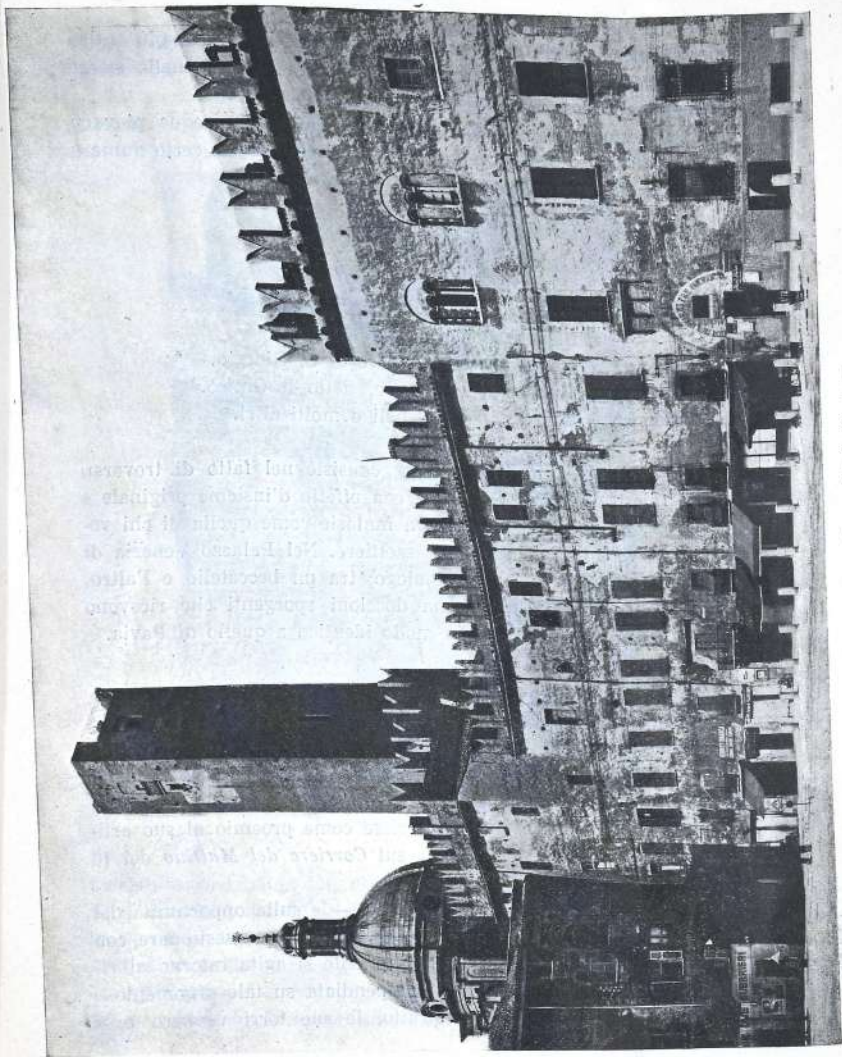


Fig. 26. — Palazzo Bonacolsi di Mantova.

ronda dietro i merli, cioè dal *corridore* (che è il termine più antico e più proprio)? La sorveglianza della fossa si faceva nello stesso momento guardando attraverso i piombatoi.

Del resto un tal sistema di smaltimento delle acque piovane era tutt'altro che insolito, e qui di seguito citiamo un certo numero di edifici dove già da gran tempo esso era applicato:

- Cremona: Palazzo dei Militi o dei Gonfalonieri;
Palazzo Comunale;
Palazzo di Cittanova.
Mantova: Palazzo Ducale;
Palazzo Bonacolsi.
Genova: Palazzo delle Compere di S. Giorgio.
Piacenza: Palazzo del Comune, detto il Gotico.
Bologna: Antico palazzo Pepoli e molti altri.

La novità, nel nostro Castello, consistè nel fatto di trovarsi, queste finestrelle, tra i beccatelli, con effetto d'insieme originale e gradevole, inducente con facilità a fantasie come quella di chi voleva vedervi a tutti i costi delle saettiere. Nel Palazzo Venezia di Roma fu seguito un sistema analogo; tra un beccatello e l'altro, non vi sono ora finestrelle, ma doccioni sporgenti che ricevono l'acqua di un tetto collocato in modo identico a quello di Pavia.

MERLATURE COPERTE E MERLATURE LIBERE.

Anche questo è un argomento che ha dato luogo più volte a lunghe e vivaci discussioni. Ricorderò quella a cui prese parte l'illustre Soprintendente di Trento, allora di Verona, prof. Gerola e riferirò, come orientamento, ciò che egli scrisse come proemio al suo articolo su « I tetti di Castelveccchio » sul *Corriere del Mattino* del 13 ottobre 1925.

« Sulla legittimità — dice il Gerola — e sulla opportunità dei coperti alle torri del Castelveccchio, si continua a questionare con tale calore che la polemica che attualmente si agita intorno al ripristino di quella rocca, sembra compendiata su tale argomento... Quando il Castelveccchio fu costruito, le sue torri vennero pro-

tette cogli ampi tetti che nel ripristino vi furono posti a coronamento? La risposta non è agevole a darsi. Già la maggior parte di quelle torri erano capitozzate da parecchio tempo, sì da mancare di tutta la parte superiore. Ma anche le due che mantenevano la

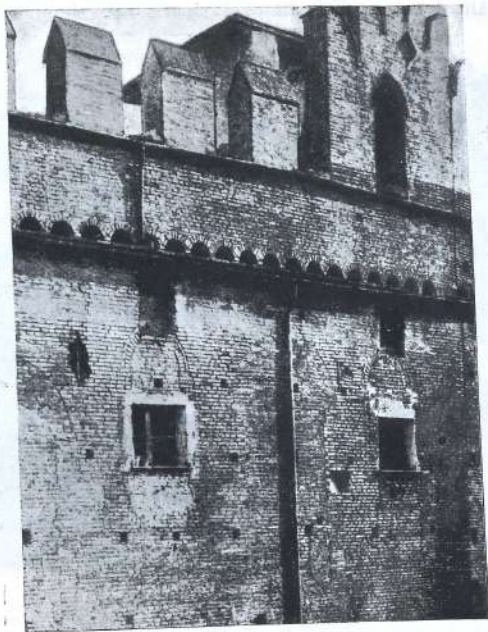


Fig. 27. — Palazzo Pepoli di Bologna.

merlatura originale, non era facile che potessero conservare evidenti tracce della eventuale copertura originale per questo che, se in epoca posteriore, allorquando i tetti alle torri entrarono nelle usanze pressochè generali, si costumò di costruire quelle coperture in intimo rapporto murario col coronamento delle torri stesse (ed a tal uopo o si aprirono originariamente i fori per le travature o si

congiunsero i merli mediante i noti archetti ribassati destinati a sostenere le capriate del tetto) verso il trecento invece le coperture, in legno erano probabilmente considerate alla stregua di tutte quelle altre opere provvisorie in legname che occasionalmente venivano erette a completamento della difesa delle cortine e delle torri... Allontanati o distrutti quei ripari, non rimaneva di essi

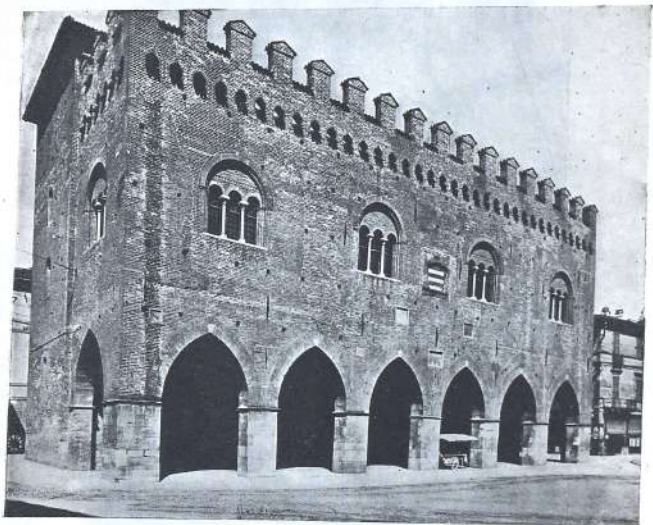


Fig. 28. — Palazzo Cittanova di Cremona.

ulteriore ricordo». Il Gerola poi, che trattava unicamente la questione delle torri, concludeva in favore del ripristino del tetto, come nel periodo Brusconi fu fatto a Pavia giustamente, appoggiandosi alla testimonianza delle rappresentazioni di fortezze nell'arca di Cangrande e in molti dipinti del sec. XV: stabiliva egli dunque:

1) che in assetto di difesa durante assedi, il tetto non mancò mai dal '300 in poi;

2) che nelle opere dei pittori del sec. XV per preferenza estetica o per semplice ragione di rendere il vero stato dei castelli è frequentissima la rappresentazione delle merlature coperte.

Su questo stesso argomento il Viollet-le-Duc così si esprime: « Il fallait en effet abriter les défenseurs placés sur ces chemins de ronde derrière les crénelages, contre les projectiles lancés à toute volée par les assaillants; on se mit donc à couvrir aussi les machi-

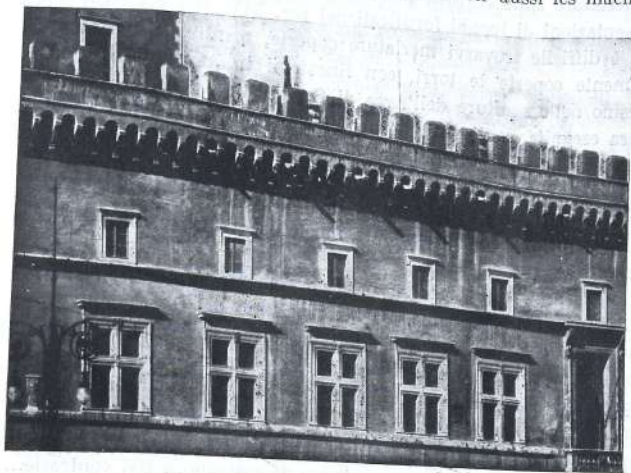


Fig. 29. — Palazzo Venezia di Roma.

coulis de pierre par des combles de charpente, mais à demeure cette fois. (Vale a dire non in modo provvisorio al momento del bisogno). Si mettevano dunque in opera — a scopo difensivo — tetti stabili in luogo di coperture posticcie, come antecedentemente si era usato fare. Il Viollet-le-Duc riferisce l'esempio del Castello di Pierrefonds che è dell'anno 1400.

Queste considerazioni hanno il loro peso e valgono, sia pure per un tempo meno remoto, non solo per le torri, ma anche per le cortine; e si vedrà che la Soprintendenza di Milano non le aveva perse d'occhio. Tuttavia, per continuare con documentazioni icono-

grafiche, non mancano esempi di rappresentazioni di castelli, *anche nel sec. XV*, sprovvisti di coperture sui merli: ad esempio in una lapide di Tortona che rappresenta un Messer Perino, marchese di Volpedo, in atto di porgere in dono alla Vergine il suo castello. Molto interessante è la rappresentazione di un castello in un bassorilievo amadeesco nel Museo di Parma, con torri angolari rotonde e merlature sulle cortine, prive di copertura. Quanto poi alle rappresentazioni di luoghi fortificati nel sec. XIV, si è già visto sopra che è difficile trovarvi merlature coperte, mentre vi appaiono solitamente coperte le torri, con finestrini in luogo di merlature. Persino nelle sculture dell'Arca di S. Agostino nella stessa Pavia, opera eseguita negli stessi anni del Castello, vi sono ben tre rappresentazioni di merlature libere. Anche il D'Antrade applicò questo principio facendo costruire nel *Castello Medievale tipo* di Torinò, le merlature delle cortine, libere e le torri coperte da tetto. Il Beltrami invece ripristinò le merlature delle cortine coprendo anch'esse di piccolo tetto.

Vedremo fra poco che su questo argomento si discusse e si tornò a discutere nella preparazione del ripristino del Castello di Pavia; e vedremo che le risoluzioni adottate derivarono dal diligente studio suesposto. Qui si deve solo aggiungere che la scarsa e tarda iconografia del Castello non dà nessun aiuto. La più antica rappresentazione che se ne abbia, molto rozza e approssimativa, è quella che si vede in un affresco nella Chiesa di San Teodoro in Pavia, tanto approssimativa che può servire di sostegno a tesi contrarie...

Prima di chiudere questo capitolo sui caratteri di architettura militare, mi sembra utile sgombrare il terreno dalla domanda che potrebbe essere fatta: vi sono nel Castello di Pavia, che in certo modo nel 1527 si presume essere stato in efficiente assetto di difesa, dispositivi per armi da fuoco?

Sarebbe del tutto vano cercarli. Malgrado si sappia ormai che l'uso di queste armi è più antico di quel che comunemente si crede, e che il più antico mortaio di bronzo di cui s'abbia storica notizia è quello mantovano del 1322, sta di fatto che la trasformazione dell'architettura militare dovette esser lentissima e a Pavia non se n'ebbe nemmeno l'idea. Cristina da Pizzano, nata a Venezia nel 1363 da

padre emiliano, astrologo reputatissimo, iniziò la serie dei trattatisti in materia di nuovi modi difensivi. Luigi di Francia le dette l'incarico di scrivere il libro « dei fatti d'arme e della cavalleria » dove — nota il Rocchi — è lucidamente esposto lo stato delle artiglierie verso l'anno 1400 con precisi accenni alle mutazioni rese necessarie nell'arte della guerra dagli usi nuovi e dai nuovi mezzi di distruzione. Gian Galeazzo, riferisce il Magenta, fece larghe proferte a Cristina perchè venisse alla corte di Pavia. Il Boivin, nella « Vie de Christine de Pisan » racconta quanto segue: « Le Duc de Milan luy fit des offres très-avantageuses. Très-grandement avoit ordené de mon estat à toujours, dit-elle, si y aller vouloye; et ce scevent plusieurs gentils hommes de pays meismes, commis à celle ambassade. Quoyque Christine ne fût pas disposée à accepter la proposition qui luy fut faite de la parte de ce Duc, aimant mieux pour certains raisons rester en France, elle fut pourtant très affligée de la mort de cet amis puissant, qui mourut très-peu de temps après ». Questa insistente richiesta da parte di Gian Galeazzo può far pensare che egli meditasse un adattamento del Castello alle nuove esigenze, ma la morte spazzò via ogni proposito. Fa meraviglia certamente che neppure più tardi si studiasse nulla di queste riforme, e del resto anche gli ingegneri di Francesco Sforza nel costruire il Castello di Milano, si limitarono a ben poco in fatto di nuovi dispositivi per la difesa e per l'offesa; neppure ai tempi di Lodovico il Moro si fece qualcosa di importante pure essendo stato chiamato a Milano Francesco di Giorgio Martini e pur essendo sempre a portata di mano l'altissimo consiglio di Leonardo da Vinci. Peraltro nel Castello di Pavia nei tempi di Francesco Sforza e dopo, l'artiglieria fu sempre presente con officina d'armi, cannoni, bombarde, spingardelle, cerbottane, schioppetti, archibugi, colubrine, verrettoni, pallottole, ecc. ecc. Vi furono sempre anche depositi di munizioni. Il destino, poi, aveva decretato che proprio le artiglierie cagionassero, forse aiutate da scoppi di depositi, la parziale distruzione della maestosa mole.

6. - VICENDE DEL CASTELLO
ULTIME DESTINAZIONI MILITARI
MODERNA DESTINAZIONE DEL CASTELLO
DISCUSSIONI PER STABILIRE
I CRITERI DI RESTAURO

Il 28 giugno 1513, per opera dei francesi di Luigi XII e per furiosi moti popolari si ebbe il primo triste preludio della prossima fine del Castello con la devastazione degli appartamenti ed il saccheggio di quanto v'era contenuto. Questo avvenimento e l'altro di quattordici anni dopo, quando con diciassette pezzi di artiglieria Odetto di Foix Duca di Lautrec e Pietro Navarro ebbero facilmente ragione della strenua difesa di Ludovico Belgioioso (1 ottobre 1527) ci fanno pensare che provvidenzialmente la biblioteca fosse già stata trasferita a Blois sin dal 1500... E' meglio che sia stata perduta per noi anzichè irrimediabilmente distrutta. Così, prima ancora che con la mediocre figura del figlio di Lodovico il Moro, Francesco Maria terminasse nel 1535 la dinastia sforzesca, il Castello aveva già finito per sempre di essere una dimora principesca, utilizzata da allora in poi per comuni usi militari di alloggio e di deposito. Sull'area del corpo di fabbrica verso il Parco, il d'Avalos Marchese di Pescara fece sorgere un bastione. Dal 1714 al 1859 l'Austria e i francesi nel periodo repubblicano e napoleonico, continuarono ad usare del Castello per uso di caserma, iniziando opere di adattamento di puro carattere utilitario. Dopo il 1859 questo uso continuò e venne anche il tempo di velleità di ripristino, come quella della merlatura su tutto il fronte verso la città, purtroppo infelicitemente eseguita, tantochè occorrerà rifarla. Soprattutto queste varie riforme, ivi comprese quelle insensate di un generale francese il quale volle sistemare in parte a spalti le sommità del Castello, provocarono danni ulteriori, crolli di volte, distruzioni parziali delle merlature originarie oppure il loro incorporamento in nuova muratura capace di sopportare il peso del nuovo coperto portato ad altezza maggiore per creare un secondo piano da utilizzare per alloggiamenti.

L'occupazione militare durò fino al 1920 ed ebbe termine per abbandono spontaneo del Ministero della Guerra in seguito al trasferimento ad altra sede del 9° Reggimento Artiglieria da campagna salvo una temporanea occupazione del 44° Regg. Fanteria. Il monumento, consegnato dall'Amministrazione del Demanio al Ministero dell'Educazione Nazionale e per esso alla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, fu subito oggetto di studi, di rilievi (1) e di numerose ispezioni per ritrovare gli elementi architettonici e decorativi originari. Si eseguirono anche demolizioni di inutili strutture del periodo militare, come il maneggio, varie tettoie, muri di tramezzo, soffitti, ecc.

Dal 1924 in poi questi primi lavori furono seguiti dal ripristino delle merlature e dei tetti sulle due torri, nonchè dalla riapertura delle quadrifore e di alcune bifore del cortile. Nel 1926 e 27 si ripristinarono in base a sicuri elementi le bifore delle torri. I lavori furono ripresi nel 1929: si eseguì il completo ripristino delle bifore sulla fronte principale, il difficile consolidamento della volta (2) e

(1) I rilievi furono diligentemente eseguiti dall'Architetto Emilio Aschieri di Pavia sotto la direzione della Soprintendenza. Più tardi altri rilievi per lo studio delle merlature e dei tetti furono eseguiti dal capomastro Attilio Bianchi, disegnatore della Soprintendenza; ed infine quelli numerosi del periodo in corso sono stati eseguiti per cura dell'Ufficio tecnico comunale di Pavia, sotto la direzione dell'Ingegnere Capo Cav. Gara ed il controllo della Soprintendenza.

(2) Tracce minime di pavimenti originari fanno ritenere che alcuni almeno di essi fossero di *coccio pesto* ed altri di piastrelle quadrate e piccole di terracotta smaltata con toni biancastri e verdognoli. In alcune sale terrene, destinate a raccolte di frammenti di architettura medievale e antica oppure a riunioni e conferenze, si è adottata una tecnica simile a quella del *coccio pesto*; in altre si vorrebbe riprodurre il tipo a piccole piastrelle; in quelle destinate specialmente alla pittura e ad altri usi particolari che non costringano ad ingombrare i pavimenti, potrebbe essere graditissima la riproduzione di svariati tipi di pavimentazione italiana comune e signorile, di semplice terracotta e di terracotta smaltata o invetriata a tinte unite o a disegni, dal secolo XIV al XVI. Ciò non sarebbe punto arbitrario ripristino, ma lodevole, bello ed utile modo di divulgare il finissimo gusto dei tempi migliori della nostra arte. Si obietterà che cosiffatta pavimentazione è costosa; ma bisognerebbe rispondere che imprese simili debbono intendersi di svolgimento lentissimo, il che rende sostenibile la spesa; nessuna standardizzazione e nessun record di velocità si possono conciliare con le aristocratiche esigenze dell'arte.

il restauro della decorazione pittorica nella sala terrena della torre di sud-ovest (fig. 29 e 30), la liberazione di una gran parte dei porticati del cortile, le cui arcate erano state chiuse, lo scoprimento del portale della Cappella, il restauro di altre pitture decorative. Le grandi bifore, oltre riacquistare la grazia dei loro archetti trilobati e delle svelte colonnine di marmo di Candoglia o di Ornavasso, si andavan completando dei loro serramenti di conveniente forma; altri serramenti si studiavano e si eseguivano per le porte delle sale; si rifacevano intonaci, si esperimentavano tipi di pavimentazione, raccogliendo ogni indizio dei tipi originari (1).

Intanto col 1924, la Soprintendenza ai monumenti era passata sotto la direzione di Ettore Modigliani col titolo comprensivo di Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna delle provincie lombarde, cioè con direzione unica dei Monumenti e delle Gallerie.

(1) Consolidamento della volta nella sala terrena della torre Sud-Ovest.

Questa sala si trovava in condizioni deprecabili per l'ingombro di un ciclopico pilastro eretto nel centro di essa e che in anni più remoti come appare da vecchi disegni, continuava anche nei piani superiori.

Era una struttura eretta probabilmente quando un generale napoleonico immaginò di convertire le sommità delle torri in piazzuole per artiglieria; la necessità di maggior resistenza e il cattivo stato delle volte dovettero consigliare il provvedimento; ma infine accadde il crollo delle.... piazzuole!

Scomparvero poi nei vani sovrastanti, uno dei quali in epoca purtroppo non lontana con infelice idea fu occupato da un grande serbatoio di acqua potabile, causa di gravi danni già avvenuti e di altri sempre temibili; ma rimase il vecchio pilastro terreno, per sostegno, poco efficace, della amplissima volta gravemente lesionata. Le importanti tracce di decorazione che altrove descriviamo, fecero considerare l'opportunità di giungere ad un completo ripristino della sala. Ciò condusse a riprendere il progetto già in massima preparato dalla Sovrintendenza ai Monumenti tra il 1924 e il 1926 (Arch. *Ambrogio Annoni*) di una struttura portante a travi incrociate di cemento armato (fig. 30), avente lo scopo di sostenere dal di sopra la barcollante e in consolidabile volta, tanto più che la presenza delle pitture impediva l'adozione di altri sistemi applicabili quando vi sia piena libertà d'azione negli intradossi. L'esecuzione di questo progetto è perfettamente riuscita e quindi, demolito finalmente il pilastro che sconsigliava la sala, è stato possibile restaurare e completare in modo rispettoso la decorazione pittorica, facendo chiaramente risultare quali sono le parti originarie pervenute sino a noi. Esecutrice della struttura in cemento armato fu la ditta Toscani di Pavia; esecutore dei restauri pittorici il Raffaldini di Mantova (fig. 31).

Di pari passo con lo svolgimento dei descritti lavori si andava studiando d'accordo col Comune di Pavia, che alle spese notevoli dei restauri contribuì sempre con grande larghezza, quale potesse essere la sistemazione definitiva del Castello, vagheggiata sede di tutte le raccolte storiche e artistiche di Pavia. Apparve logico che il Comune proprietario delle raccolte, unico a poter prendere l'iniziativa e ad assumere l'onere del trasporto delle raccolte stesse e

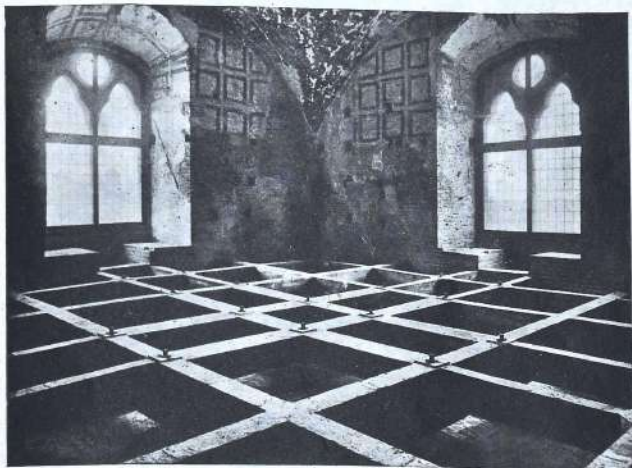


Fig. 30. — Struttura in cemento armato
per sostenere la volta della « Sala turchina ».

del loro riordinamento e già benemerito dei restauri, potesse e dovesse assicurarsi il possesso del Castello; ma, svolte le prime pratiche, si incontrarono difficoltà formali non piccole e si accentuava sempre più il pericolo della sospensione dei lavori e della rinuncia a tempo indeterminato alla realizzazione dell'auspicato Museo del Castello.

Per fortuna l'anno 1932 si chiuse con un lieto avvenimento: Sua Eccellenza il Capo del Governo, accogliendo benevolmente il voto

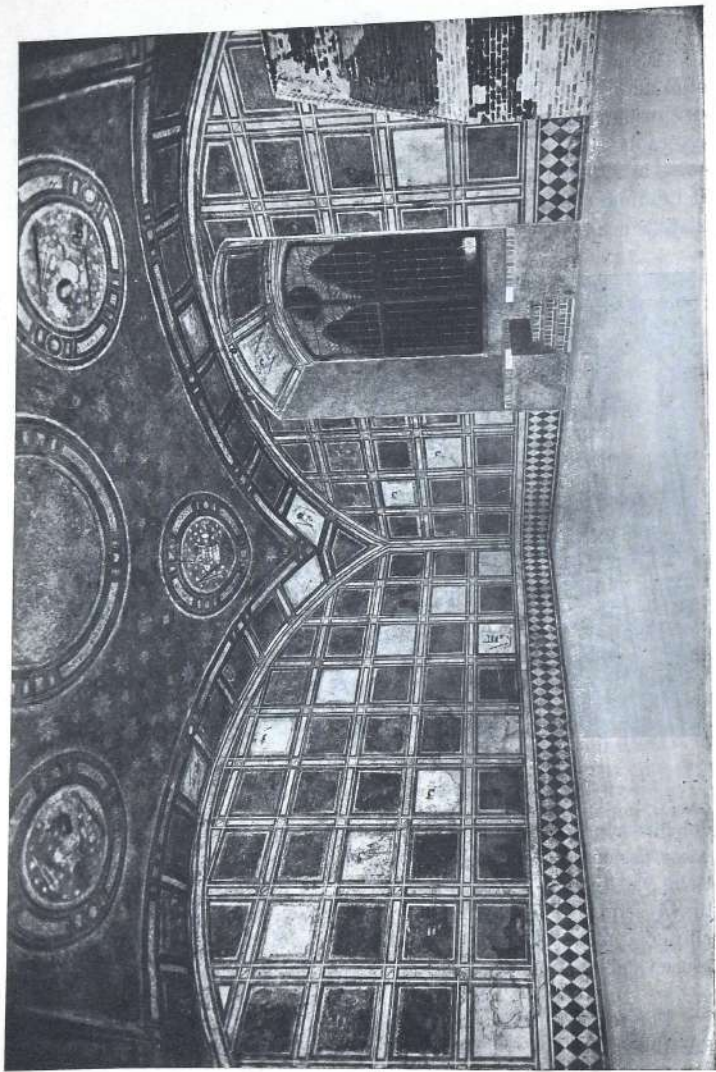


Fig. 31. — La decorazione della « Sala turcica » ripristinata.

delle Autorità e dei cittadini, dispose che ogni indugio fosse troncato, e, cessandosi di discutere su un periodo più o meno breve di cessione temporanea al Comune, si compisse un atto di definitivo trapasso di proprietà del Castello dal Demanio dello Stato al Comune di Pavia. Come corrispettivo il Comune prendeva solenne impegno di condurre a termine nel più breve tempo possibile i restauri e di provvedere successivamente alla costituzione del Museo. Questo Museo comprenderà le sezioni di Epigrafia, Scultura classica e medioevale, Terrecotte, Pinacoteca, Medagliere, Cimeli del Risorgimento, Museo Coloniale e vi sarà posto ancora per la Società di Storia Patria e per la Biblioteca civica.

RESTAURI DEL 1933

E DISCUSSIONI SUI CRITERI DA ADOTTARSI

Risolta nel modo più felice l'appartenenza del Castello al Comune, ne conseguì nuovo e maggiore impulso ai lavori (1) e su-

(1) La Soprintendenza propose particolarmente i seguenti restauri:

1°. - Restauro del colonnato di ponente:

Questo restauro, a causa dello strapiombo di tutte le colonne e della muratura contigua è di particolare delicatezza e presuppone operazioni di sostegno provvisoriale, per essere in grado di demolire e ricostruire quella colonna che presentino uno strapiombo eccessivo e di operare convenientemente su quelle che possono conservarsi, ma che in ogni modo esigono un diligente consolidamento. Capitelli e basi hanno a loro volta bisogno di sostituzione di pezzi in maggiore o minor misura. Archi e volte debbono essere sottoposti ad accurato esame e reintegrati: gli archi trasversali debbono quasi tutti esser ripresi e riportati a esatta forma, eliminando i vecchi rabberciamenti che ebbero lo scopo di rimediare alla bell'e meglio al dissesto statico.

2°. - Pavimentazione di tutti i porticati in laterizio ordinario, ma scelto di cottura protratta; con disposizioni dei mattoni a spinapesce, di coltello, e con cordonatura verso l'esterno in sarizzo o in laterizio. Si userà malta ordinaria con calce idraulica, escludendo il cemento.

3°. - Ripristino delle quadrefore sul corpo principale. Le colonne mancanti saranno ricollocate, usando per esse marmo di Candoglia o di Ornavasso. Tanto le parti mancanti del paramento di terracotta come gli occhi privi delle decorazioni a traforo, in base ad accurati rilievi e ai calchi resi possibili dalla disponibilità dei ponteggi, potranno agevolmente esser rifatte, dandone ordinazione a ditte locali specializzate.

bito si affacciò il grande problema della definitiva sistemazione dei tetti in relazione al ripristino delle merlature. Abbiamo già visto che il Castello fu nel 1527 semidiroccato dalle artiglierie del Lautrec. Oltre la rovina completa del corpo di fabbrica verso il parco, furono danneggiati più o meno gravemente anche gli altri tre corpi. Così mutilato e dilaniato l'edificio dovette rimanere gran tempo sinchè sorse il pensiero della sua utilizzazione. Senza poterci riferire ancora ad elementi precisi per stabilire i vari periodi dei lavori fatti a questo scopo, crediamo di poter affermare che ai tempi napoleonici si formò il secondo piano (sottotetto); ma vi si ripose mano più volte e anche dopo il 1859. Noi dunque fino a pochi mesi

4°. - Ripristino delle ghiera di vari archi mancanti (per effetto del bombardamento del 1527 e dei susseguenti grossolani restauri) tanto sopra la quadrifore della parte centrale, quanto sopra le bifore del lato di ponente. Queste ghiera (come i paramenti che le circondano) possono essere ripristinate *per inserzione*, cioè demolendo, delle murature che furono rifatte in luogo delle originarie distrutte dalle artiglierie, solo la parte esterna sufficiente a dar luogo al paramento di ripristino, per uno spessore di circa 15 cm.; o di più, in via eccezionale, dove possa occorrere.

5°. - Restauro e ripristino delle bifore sostituite probabilmente nel periodo di Gian Galeazzo alle originarie quadrifore.

(I motivi della rinuncia al ripristino delle quadrifore, che non sarebbe stato difficile, sono esposti in questo studio: v. pag. 26.)

Per tale restauro e ripristino non vi sono difficoltà gravi, perchè, sebbene siano tutte assai malconcio, è tuttavia sempre possibile l'integrazione, prendendo dall'una ciò che manca all'altra, nella serie numerosa.

6°. - Così pure è facilmente integrabile il fascione di coronamento al piano di gronda, sotto i cunicoli di displuvio.

7°. - Merlature del cortile. Ricostruzione generale in base alle limitate ma sicurissime tracce rimaste.

8°. - Triforette dei parapetti sotto le quadrifore. Queste triforette non hanno altro scopo se non quello di illeggiadrire i parapetti; alcune furono già messe in evidenza. Tutte le altre debbono subito essere liberate dalla muratura di cui furono riempite, e si potrà immediatamente dopo preparare il materiale occorrente per il loro ripristino.

9°. - Sistemazione delle pareti sotto i porticati: dovrà farsi previo accurato esame, da affidarsi ad un restauratore di fiducia, per mettere in chiaro quanto dell'antica decorazione dipinta è recuperabile. Dopo tale accertamento le parti non occupate da dipinti dovranno essere convenientemente riordinate con nuovi intonaci da eseguire con malta di calce e sabbia scura, stendendovi a fresco opportune velature. Lo stesso dicasi in generale per tutte le pareti dell'interno.

fa avevamo dinanzi agli occhi un tetto ricostruito per usi pratici di alloggiamenti militari, indipendentemente da ogni idea di organicità architettonica. Esso appoggiava verso l'esterno su muri moderni e quindi non toccava punto le merlature, ma la sua linea di gronda capitava in coincidenza visuale con la sommità delle merlature. Verso l'interno appoggiava su muri moderni sostituiti alle merlature o che, in parte, le hanno incorporate nel loro spessore; sono i muri del cosiddetto *sovralzo*, opera da vecchia caserma, di carattere prettamente utilitario, tale che, contrastando con la nobiltà originaria del monumento, doveva — a giudizio unanime — essere demolita.

10°. - Ponti levatoi. E' questa una suggestiva ricostruzione che non presenta nessuna incertezza, essendo sufficientemente noti i particolari di struttura ed essendo fornite le misure dalla muratura stessa, scanalature, soglie, battiponte, posizione dei rivellini, ecc. Occorre diligente studio e attenta esecuzione sia per il lavoro da carpentiere, sia per quello da fabbro: staffe, arpioni, catene, bolloni a coppiglia, spranghe, chioderia, ecc.

Il legname deve essere di rovere, sceltissimo specialmente per le travi portanti.

11°. - Sistemazione del cortile, con la formazione di un giardino all'italiana.

Una sistemazione di questo tipo è la più consigliabile, come quella che con rapida esecuzione permette di introdurre in Castello una nota di colore e di gaiezza, togliendo anche la tentazione di utilizzare il vasto spazio per nobilissimi ma non sempre opportuni scopi sportivi, in un ambiente destinato essenzialmente a istituzioni di alta coltura. I criteri da seguire debbono essere ispirati a grande semplicità e sobrietà. Un ampio disegno geometrico, scompartirà lo spazio disponibile in grandi spazi verdi, orlati di mortella con alberetti di alloro in armonioso ritmo; qualche nota vivace potrà esser data da non numerosi arbusti come gli ibischi, oppure da rosai o da bordure verdi e fiorite, rade e ben delineate, avvicendabili secondo le stagioni; ma senza eccessivo sfarzo e senza ingombro. Potrà studiarsi nel centro la formazione di uno specchio d'acqua in rigida cornice geometrica di ornamento, contornata a sua volta di basse mortelle. Ornamenti di questo giardino sugli ampi prati di loggietto italico, potrebbero essere le imprese viscontee e sforzesche, e lo stemma d'Italia e di Pavia. Ancora si può aggiungere nobiltà e varietà disponendo opportunamente, tra la decorazione di arbusti e di fiori, frammenti antichi e medievali, esuberanti dal schematico ordinamento delle raccolte.

Queste proposte risalgono al 23 Gennaio 1933.

Ritenuta perciò indiscutibile la necessità di rifare il tetto, sor-geva la domanda: Può il tetto nuovo esser fatto nella stessa posizione del tetto da demolire, prevedendo solo una sistemazione che migliori l'aspetto del sovrizzo ; o deve subordinarsi la posizione e la forma del tetto alle indicazioni dell'architettura *originaria*?

Veramente parrebbe, a primo aspetto, che si tratti di una domanda, dirò così, superflua, tanto sembra ovvio scartare la prima parte e attenersi alla seconda. Il lettore ricorda ciò che si è detto nel cap. IV e nel V di questo scritto, parlando dei particolari architettonici e dell'architettura militare. Abbiamo visto che l'architettura delle tre pareti del cortile si conclude in alto con una ricca fascia di terracotta, sopra la quale in alcuni punti si vede ancora la fitta serie di archetti a sesto tondo su bassi piedritti spiccati poco più su della detta fascia ; seguono gli avanzi delle merlature.

Chi conosce i palazzi merlati medievali di Cremona, di Mantova, di Piacenza, di Castell'Arquato, di Bologna ecc. guardando questo particolare del Castello di Pavia ha l'immediato richiamo delle merlature di quei palazzi e si convince che il tetto deve essere collocato in modo, come già esponemmo, che lo scolo avvenga attraverso quegli archetti o cunicoli. Lo stesso dicasi per le facciate esterne con la sola complicazione che i cunicoli vi attraversano un forte spessore e sono situati tra i beccatelli. A suo luogo abbiamo già bene spiegato tutto ciò. Potrebbe mai citare un solo esempio di un edificio di architettura civile o militare che abbia organicamente origine da tali cunicoli o finestrelle e il cui tetto sia impostato ad un'altezza superiore ad essi ? E' stato mai visto un motivo puramente decorativo formato da archetti sforati come questi ? Ed è stato mai visto un sistema di saettiere fatte a questo modo ? Noi abbiamo invece visto sempre una esatta corrispondenza tra cotali archetti e falde versanti i loro dispiuvi attraverso di essi. Vale a dire all'esistenza di archetti cosiffatti corrisponde sempre chiaramente lo scopo del dispiuvio d'una falda di tetto.

E allora perchè il dilemma sopra proposto ? Il perchè eccolo : nel corpo verso sud-ovest (a destra, guardando la facciata) si è osservato che in epoca remota il muro longitudinale mediano mostra sopraelevazioni non in modo continuo, ma a pilastri di ottima muratura i cui giunti hanno quel particolare modo di stilatura a cazzuola

che è stata la caratteristica dell'ultimo medioevo. Su tale constatazione si voleva poggiare una tesi contraria alla nostra secondo la quale *il Castello non ebbe mai il tetto spiovente attraverso i fori* che noi chiamiamo cunicoli di displuvio e che in questa tesi divenivano saettiere oppure motivi ornamentali; in realtà si deve ammettere solo che in tempo indeterminabile, ma prima della fine del '400 sia avvenuta una riforma. Questa tesi ebbe valore dall'essere stata accolta dall'Autorità Comunale, alla quale non sarebbe dispiaciuto utilizzare un nuovo decoroso sottotetto. Ma la Soprintendenza non le opponeva solo l'esistenza inoppugnabile e la funzione indiscutibile dei cunicoli ma anche le seguenti considerazioni:

Sull'angolo formato dai lati di mezzogiorno e levante ad uno dei merli si accosta un muro antico analogo a quelli sopra accennati; questo muro ha andamento diagonale tra l'angolo del cortile e lo spigolo della torre; *si accosta*, abbiamo detto, *non si connette*; segno evidente che è successivo, di un periodo posteriore, quando si effettuò la riforma ed appartiene appunto a tale riforma del tetto. Un altro notevole indizio del tetto « basso » si può vedere nello stato dei paramenti sulle pareti esterne delle torri, che appare logoro proprio in corrispondenza di quelli che dovettero essere i passaggi per accedere ai cammini di ronda; logorio che si può attribuire per l'appunto al diverso regime di quei tratti di muro, rispetto all'azione delle intemperie; quei tratti erano meno facilmente prosciugabili perchè infossati in una specie di trincea e quindi sottoposti a corrosione.

Si affermava l'appartenenza ad una stessa compagine muraria eseguita in un solo tempo dei piloni del sottotetto e del muro mediano su cui sorgono; ma questa **medesima compagine** è tutt'altro che chiara ed anzi si notano in più luoghi riprese e diversità d'aspetto. Ma ammessa una perfetta omogeneità tra muro e piloni, non si potrebbe mai disconoscere che nei secoli XIV-XV tanto affini tra loro in Lombardia per la tecnica delle costruzioni in laterizio, si sia potuto sopraelevare pilastri sopra un muro o su pilastri più bassi od anche un muro sopra un altro, in modo che la sopraelevazione lasci traccia poco o punto rilevabile. Si consideri che non solo la tecnica fra Trecento e Quattrocento non ha subito apprezzabili modificazioni, ma che il materiale laterizio stesso è rimasto esattamente il medesimo, prodotto persino con le stesse misure e con la stessa argilla nelle

stesse fornaci padane e ticinesi. Si obbiettava anche che le volte del piano superiore con l'altezza dei loro estradossi potessero impedire qualsiasi impianto di tetto basso con sistemi costruttivi dell'epoca del Castello, cioè « di tetto le cui falde terminassero in corrispondenza degli archetti o finestrini esistenti al di sotto delle merlature ». Ma, al contrario è cosa più che probabile che in corrispondenza dei grandi archi trasversali che dividono una crociera dall'altra, si elevassero muri principali di sostegno in luogo di capriate, come dovunque si è fatto per alcuni secoli nelle chiese, concorrenti con muretti minori sulle volte a sostenere l'armatura del tetto ; oppure potevano bastare semplici puntoni agevolmente disposti ; e infine gli estradossi potevano assumere forma di falde per la posa del materiale di coperta, ed anche questo sistema è tutt'altro che raro. nè preoccupava certo quegli antichi costruttori di appesantire le volte, giacchè di continuo vediamo enormi sovraccarichi persino su volte del Sei e del Settecento. Certamente la minore attendibilità sarebbe per quel sistema di capriate di una certa elaborazione che si sarebbe dovuto usare per sostenere il tetto « alto » e vedremo che non questa sola complicazione si sarebbe dovuta superare.

Incertezze rimangono sempre in questi ripristini ; ad esempio, gli accessi alle merlature non si possono ristabilire se non in modo incerto ; ma sembra ovvio immaginarli come intercapedini tra i tetti e le torri, quelle intercapedini alle quali alludevo dianzi parlando del logorio osservato sulle pareti esterne delle torri.

L'estensore della tesi contraria si riferiva anche alla tradizione iconografica del Castello dal 1522 sino alla metà del secolo XIX ; ma evidentemente non è possibile dar valore probatorio a codesta tradizione. Deve essa dimostrare che il tetto in un secondo tempo fu riformato e portato in alto, con le linee di gronda sopra le merlature ? Sarebbe una dimostrazione superflua se si è d'accordo che questo secondo tetto vi fu. Dovrebbe invece dimostrare che il tetto fu così costruito sin dall'origine ? E come potrebbe, se il più vecchio documento iconografico citato è del 1522 ? Del resto questo documento è così poco attendibile (è un affresco della chiesa pavese di S. Teodoro) che si starebbe poco allegri se se ne dovesse dedurre l'aspetto del Castello Visconteo ; secondo l'affresco il Castello aveva per esem-

pio sei finestre per ogni lato in luogo delle undici che ha in realtà ; e figurarsi le proporzioni come cambiano ! Eppure almeno le proporzioni di un edificio rappresentano il minimo al quale un pittore rimanga fedele, se l'opera sua voglia avere pregio di documento ; ma il modesto artista non vi pensò certo nè presagi che si volesse trovare questo pregio nell'opera sua.

L'iconografia del Castello conferma solo ciò che già risulta direttamente dall'analisi del monumento ; e cioè che dopo un primo originario caratteristico aspetto, analogo a quello dei tetti cremonesi, mantovani, piacentini e bolognesi, col displuvio attraverso i cunicoli, il monumento stesso ebbe un secondo aspetto, per una riforma forse anche quattrocentesca, con la linea di gronda al disopra dei merli.

La discussione sulla forma e posizione del tetto rispetto alle merlature era stata complicata dal fatto che nel periodo 1924-27 si era vagheggiata un'altra soluzione, che verrebbe ad essere una specie di compromesso; verso l'esterno si rinunciava a mantenere in funzione i cunicoli di displuvio ed un tetto a due falde copriva il tratto di ciascun corpo tra la merlatura esterna e il muro longitudinale mediano; verso il cortile un tetto a falda unica aveva la linea di gronda in corrispondenza dei cunicoli, i quali dunque da questa parte avrebbero continuato a servire effettivamente da displuvi. Questa situazione di compromesso, non essendo in verità destituita di ogni pregio perchè intendeva tener conto delle strutture quattrocentesche e insieme conservare la caratteristica originale almeno nel cortile, costituita dalla merlatura libera, fu messa in prova nel 1932 con la costruzione di un limitato saggio; senonchè fu appunto questo saggio che mise in evidenza che una sola soluzione logica poteva e doveva adottarsi, e cioè quella del ripristino puro e semplice del tetto nella sua forma originaria, che mentre non distrugge nulla di pregevole e di interessante, restituisce al Castello di Pavia l'aspetto che merlature e coperture ebbero ai tempi del fondatore Galeazzo II, aspetto che *nessun altro Castello ha* e perciò tanto più interessante.

Un'altra questione non trascurabile davvero, riguardava le merlature esterne; dovevano esse avere un tetto, come la merlatura dei muri di cortina del Castello di Milano verso porta Vercellina e porta del Carmine? Si doveva dare prevalente peso alla considerazione che

verso la metà del Trecento era ormai invalso l'uso — come a suo luogo notammo — di coprire con tetto le merlature di effettiva destinazione difensiva costruite a sbalzo su beccatelli, munite di piombatoi? Sappiamo già come il Viollet-le-Duc spiega quest'uso, con la necessità di difendere gli arcieri dal tiro a parabola. O si doveva tenere in maggior conto l'indicazione degli affreschi e tavole del Trecento, nelle quali prevale di gran lunga il tipo di cortine a merli liberi fra torri coperte da tetto? La Soprintendenza in un primo tempo era favorevole alla prima soluzione, che — tra l'altro — sembrava più *lombarda*. Non si dimenticava peraltro che questi tetti di difesa erano considerati strutture dell'assetto di guerra, divenute fisse, dove vi furono, assai tardi. Si potrebbe quindi affermare che è, in certo modo, facoltativo in un ripristino farne uso oppure ometterle. La decisione può dipendere da considerazioni iconografiche e noi abbiamo già ricordato, dopo gli esempi toscani, quelli dei basorilievi di S. Pietro in Ciel d'Oro (Arca di S. Agostino) che, a vero dire, sono in favore della seconda soluzione.

Tale era lo stato degli studi di restauro, le tesi in contrasto furono sottoposte all'esame di illustri architetti, componenti una commissione nominata dal Ministero dell'Educazione Nazionale. La Commissione vide subito che la tesi della Sovrintendenza, detta per brevità « del tetto basso », spiovente per i cunicoli, era ben fondata. Escluse a primo esame che i famosi fori fossero balestriere e non dispilvi; perciò stesso ammise che nell'origine della costruzione il tetto fosse stato disposto come la Sovrintendenza aveva chiaramente dimostrato con validissimi raffronti. Ma ritenne di dover constatare che « assai presto » la primitiva conformazione del tetto basso fu sostituita da quella di un tetto collocato al disopra della linea dei merli; volle tener conto della tarda iconografia che, come abbiamo visto, discutibilmente dal 1522, con certezza dal 1527 in poi, rappresenta il Castello con tetti sopra le merlature (ma potrebbe averli avuti anche prima del '500 come noi ammettiamo) e stimò che il Castello di Pavia avesse seguito le vicende di *numerose altre opere militari coeve*, che specialmente nell'Italia settentrionale (in relazione al clima freddo e nevoso) si sarebbero coperte con tetti racchiudenti la merlatura o trasformate con formazioni interamente nuove. La Com-

missione ne trovava gli esempi nei castelli piemontesi « le cui propaggini giungono sino a Sartirana di Lomellina (fig. 32) ; e nel Castello di Milano, come tipo del ciclo lombardo. Concludeva perciò che non fosse opportuno eseguire il ripristino del primitivo tetto basso e che convenisse lasciare la Rocca Viscontea con una forma di coronamento *non dissimile* da quella che ha presentemente e che « ha mantenuto in un periodo di quattro e forse cinque secoli » cioè col



Fig. 32. — Il Castello di Sartirana in Lomellina.

tetto avente la sua imposta sopra la linea dei merli. Si sarebbe così operato — notava ancora la Commissione — in conformità del criterio generale vigente nei moderni restauri, di rispettare le varie *fasi caratteristiche* del monumento e si sarebbe seguito *un concetto archeologicamente unitario*, dato che nei lavori precedenti promossi dalla Soprintendenza, si era ricostruito il tetto al di sopra delle merlature delle torri angolari. Con tutto ciò la Commissione stessa non si nascondeva che questo restauro ispirato dal criterio della « *minima mutazione* », lasciava incerto il modo di provvedere « alla struttura delle armature di sostegno e dei merli del muro sul cortile, da

liberarsi dall'interna parete di chiusura e di rivestimento e da riportarsi alla funzione di *supporti assai esili* di un corrente del tetto ». D'altronde riteneva che in sostanza queste difficoltà fossero secondarie e risolvibili con concetti puramente costruttivi. Quanto alla soluzione « di compromesso », messa in prova come sopra si è detto, la Commissione la qualificava « *ingegnosa* » ma appunto per la sua sottile ingegnosità, non consigliabile. Due membri della Commissione medesima, che era composta di cinque, dichiararono di preferirla.

Così la questione era tutt'altro che risolta!

La Sovrintendenza, avuta concessione di replicare, svolse le seguenti considerazioni:

1. — NECESSITÀ DI ELIMINARE UN EQUIVOCO. — Poteva sembrare che esistesse tra Sovrintendenza e Commissione una disparità di criterio enunciabile in questi termini: — Che volesse la Sovrintendenza ripristinare un tetto originale e la Commissione intendesse lasciare lo *statu quo* o per lo meno attenersi ad una *minima mutazione*. No. Esclusa non dico la convenienza, ma persino la possibilità materiale di lasciare *sic et simpliciter* il vecchio tetto casermesco e relativi muri (il che era risultato evidentissimo anche alla Commissione ed allo stesso Comune), il tetto *ottocentesco* doveva demolirsi ad ogni modo, per la sua errata posizione rispetto all'una e all'altra proposta e sopra tutto per rendere possibile la reintegrazione delle merlature. Il problema dunque doveva esser posto così. — Demolite tutte le strutture ottocentesche del tetto, cioè ritornati ai soli muri e merli medievali, s'ha da ripristinare il tetto originario chiaramente indicato, oppure s'ha da costruire *ex novo* un tetto alto cinquecentesco (e poniamo quattrocentesco) di cui non v'è la minima traccia, di cui perciò ignoriamo le particolarità e che lascerebbe comunque oziosi, senza più funzione, i fitti archetti che girano intorno al monumento, destinandoli così ad assumere solo un enigmatico valore decorativo fuori di posto e disorganico?

2. — FASI CARATTERISTICHE. — Per quale ragione, distrutti tanto il tetto medievale che quello successivo, si dovrebbe ricreare la *fase caratteristica* del quattro o cinquecento che non ha lasciato traccia

e non ricreare la *fase caratteristica* originaria di cui esistono precisi e sicuri elementi e le incontrovertibili testimonianze in tutti quegli edifici fortificati e giunti sino a noi, che hanno i cunicoli di displuvio e naturalmente il tetto basso spiovente da quelli? (Cremona, Mantova, Bologna, ecc.). Si sarebbe dunque a Pavia dinanzi all'unico caso di castello con i cunicoli di displuvio del tetto e col tetto *volutamente* coi suoi muri di appoggio ricostruito più in alto, per *rispettare* una posteriore e totalmente scomparsa costruzione. Secondo la Soprintendenza tale soluzione sarebbe stata tale da disorientare per sempre gli studiosi che visitassero il Castello restaurato in siffatta guisa, senza una guida che spiegasse loro le particolari motivazioni su cui si basava.

3. — CONCETTO ARCHITETTONICO UNITARIO NELLA SOLUZIONE DEL TETTO ALTO. — L'osservazione della Commissione che costruendo il tetto alto si tenesse fede al concetto già seguito nei precedenti lavori per ricostruire il tetto sulle torri angolari, non può aver luogo, se si pensi che le torri non presentando i famosi fori di displuvio, sono da considerare in modo totalmente diverso.

4. — MINIMA MUTAZIONE. — Si può chiamare minima mutazione quella ottenuta sostituendo una struttura di carattere architettonico ed organico ad una assolutamente amorfa ed antiarchitettónica? Questo appunto avverrebbe se si costruisse un bel tetto con modalità decorose sopra la merlatura rimessa in bella evidenza; si avrebbe l'aria di aver *ripristinato* una forma di cui invece non abbiamo notizia alcuna e che sarebbe marcatamente *dissimile* da quella con la quale il Castello ci è giunto, di banale adattamento casermesco.

5. — Quanto alle difficoltà inevitabili nella sistemazione delle falde di tetto spioventi verso il cortile, riconosciute dalla Commissione e tuttavia definite come secondarie e puramente tecniche, la Sovrintendenza ritenne doveroso chiedere spiegazioni, anzi di formulare nettamente un quesito:

— Il tetto attuale da demolire è a due falde che poggiano una verso l'esterno, sul robusto cammino di ronda, l'altro (verso il cortile) sui merli, cioè sopra supporti così *esili* (lo riconosce la Com-

missione) da aver reso necessario il bloccamento delle merlature. Il progetto comunale prevede un tetto pure a due falde uguali ottenuto *con ulteriore sovrizzo dei piloni*. La falda esterna poggerà come prima sul solido appoggio del cammino di ronda, ma verso il cortile non può poggiare *sugli esili supporti* liberati. Dove e come poggiasse il secondo tetto (quello della vecchia iconografia cinquecentesca) noi non sappiamo; ma anche se poggiava sugli esili supporti esterni questo oggi è escluso per ragioni di statica dalla stessa Commissione. L'invito della quale a risolvere le conseguenti difficoltà con concetti puramente costruttivi e senza pretese di ripristini di antichi sistemi, poteva significare invito a creare un artificio, sia pure palese e moderno, per supplire alla inefficienza, come appoggi del tetto, di quei merli *che non furono costruiti per compiere la funzione di appoggi*. In sostanza sopralzare un edificio merlato come il Castello di Pavia verso il cortile, significa modificarlo radicalmente, significa ricorrere ad artifici *per far sembrare* che merlature e tetto possano stare organicamente insieme, quando ciò non è possibile.

6. — Infine la Soprintendenza riprendeva l'argomento del tipo di merlature, o coperte o libere; e pur riaffermando, in base a molti esempi, che nulla di arbitrario v'era nella sua prima proposta di coprire il corridoio di ronda, ammetteva che poteva mancare la prova tangibile di una tal costruzione e ricordava che, appunto per questo, aveva considerato l'opportunità di mettere in prova la vecchia proposta detta di compromesso, per la quale sarebbero risultati coperti da ampia falda i merli verso i fossati e liberi quelli verso il cortile. Sarebbe tuttavia rimasta una disparità di criterio di restauro nei riguardi delle fronti esterne e interne; e quindi si proponeva in definitiva di eliminare tale disparità, rinunciando a coprire il corridoio esterno.

Del resto abbiamo visto che un ripristino simile può considerarsi in certo modo facoltativo, se le coperture dei corridoi merlati si prendono come strutture dell'assetto di guerra.

Concludeva la Soprintendenza come segue: — Che nulla vi sia di straordinario, di irrazionale e di arbitrario in una tale soluzione può essere dimostrato anche dal fatto che un maestro in materia — nominiamo il D'Andrade — non esitò nel restauro del Castello

che fu dei Vescovi d'Ivrea, a Pavone, a lasciare il cammino di ronda scoperto, con sottostante tetto su un corpo di fabbrica addossato al muro esterno; e tale modo seguì nel costruire a Torino il « castello-tipo » nel parco del Valentino. E, per uscire dal campo della dottrina per entrare in quello delle constatazioni di fatto, ci sia concesso di ricordare che fra i castelli o ben conservati o diruti a restaurati del Piemonte (e non del Piemonte soltanto) abbondano sottostanti coperti da proprio tetto. Citiamo a caso: le torri d'Ivrea, le torri di Aymaville, i cammini di ronda a sbalzo o a filo del castello di Fenis, la torre del Lebbroso in Aosta, il castello di Saint-Pierre, il Castel Ceriolo, il Castello di Camino, la notissima casatorre di Bra, ecc.; mentre per contro è dato osservare che i Castelli a tetto più alto delle merlature (come quello di Malgrà, la torre-porta di Lanzo, le torri del Castello di Verzuolo, ecc.) hanno oggi questo tetto in una situazione niente affatto organica, ma dovuta a tarde trasformazioni di carattere utilitario che esulerebbero dalle ragioni e dai fini che dobbiamo tenere presenti per il Castello di Pavia.

Non aggiungeremo che anche il ricordato castello di Sartirana ebbe rimaneggiamenti di carattere militare e infine adattamenti del tutto utilitari (fig. 31). Le merlature originarie erano più basse di alcuni metri rispetto all'attuale linea di gronda (1).

« Dichiariamo ancora una volta — diceva infine la replica della Soprintendenza — che il tetto del Castello di Pavia dovrebbe essere ricostruito nella sua postazione primitiva bassa e che l'unica ragione per giustificare la costruzione di un tetto alto, invece che ripristinare l'antico, potrebbe essere una ragione utilitaria, cioè quella di trar partito da ampi locali nel sottotetto. Poichè tale necessità non esiste, poichè una siffatta ragione utilitaria prima ammessa dal Comune, è stata dal Comune stesso scartata; poichè, e soprattutto, l'on. Commissione ministeriale medesima la esclude esplicitamente in fine della sua relazione, noi non sappiamo vedere altro motivo per il quale si debba andare contro gli elementi stessi offerti dal monumen-

(1) In una parte del Castello di Sartirana si osserva un sopralzo con nuova merlatura.

to per la sua sistemazione, e affrontare problemi ardui che la mancata considerazione di questi elementi fa sorgere ».

In seguito a tale replica la questione intera fu dal Ministero dell'Educazione Nazionale sottoposta alla Sezione II^a del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, il quale la esaminò nell'adunanza del 12 luglio 1933, concludendo col parere seguente:

« La Sezione,

« prese in attento esame le relazioni del Municipio di Pavia in data 28 marzo 1933, della speciale Commissione nominata da S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale in data 13 Aprile 1933, della R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna delle provincie lombarde in data 29 marzo e 7 giugno 1933 e il numeroso materiale grafico e fotografico ad esse relazioni allegato,

« avendo presente la necessità di procedere alla demolizione e successiva ricostruzione degli attuali tetti del Castello Visconteo di Pavia, allo scopo di eliminare le modificazioni apportate nei lavori fatti dal governo austriaco nel 1854 e dal Genio Militare Italiano nel 1865, giudicando esaurientemente dimostrato che l'attuale impostazione del tetto con la gronda al di sopra delle merlature non è che una modificazione, sia pure di poco posteriore, dell'impostazione originaria in corrispondenza ai cunicoli di displuvio tuttora esistenti e visibili sia verso l'esterno sia verso il cortile,

« considerando che del coronamento originario del Castello quale lo volle in origine il costruttore, restano tutti gli elementi; considerando altresì che per abbassare il tetto alla sua impostazione primitiva occorre soltanto la demolizione di parti di muratura che, se pure rimontano ad epoca antica, non hanno valore artistico, mentre sono evidenti i vantaggi che deriverebbero dal riportare tutto l'edificio alle sue originarie proporzioni, così nelle facciate esterne e sul cortile, che nel rapporto tra esse facciate e l'emergenza delle torri, ed infine dal restituire al coronamento coi merli profilati sul cielo quell'effetto di contrasto con la massa muraria sottostante, effetto che il costruttore trecentesco certamente si propose; a maggioranza ritiene che debbano accogliersi le proposte presentate dalla R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna delle Provincie Lombarde con la lettera del 7 giugno 1933 e cioè di abbassare il

tetto sino alla linea dei cunicoli di displuvio e di lasciare scoperto il cammino di ronda sulle fronti esterne (1).

Ma un'altra questione vi fu da risolvere, quella relativa alle finestre del cortile, sostituite — come riferimmo a suo tempo — alle originarie quadrifore nei due lati a ponente e levante. Da molti si desiderava il totale ripristino delle quadrifore, ripristino del tutto legittimo in sè perchè si sarebbero avuti indiscutibili elementi negli avanzi rimasti e rimessi in luce dagli assaggi; il criterio architettonico, e diciamo pure, anche estetico poteva indurre al ripristino, giacchè è troppo evidente che solo dal ripristino risorgerebbe la piena euritmia di questa mirabile creazione del Trecento lombardo; senonchè si volle applicare il criterio archeologico, oggi prevalente, del rispetto delle varie *fasi caratteristiche*, qui innegabilmente applicabile, pienamente concordi il Soprintendente Modigliani, lo scrivente e gli altri componenti l'Ufficio di Lombardia ed in questo incontrarono l'incondizionata approvazione della ricordata Commissione speciale che così si esprime in proposito: « Un quesito assai notevole ha riguardato le finestre gotiche che in varie campate dei lati sul cortile sostituirono nel secolo XV le originarie quadrifore, or si or no cancellandone le tracce. Unanime è stato il parere della Commissione nell'approvare pienamente il criterio seguito dalla R. Sovrintendenza, in tutto conforme alle norme da seguirsi nei moderni restauri, del conservare le finestre suddette, rispondenti ad una bene determinata fase d'arte ».

7. - LA DECORAZIONE PITTORICA DEL CASTELLO

Oltre le gigantesche dimensioni e il decoro architettonico e l'apparato guerresco l'altra grande suggestione del Castello dovettero essere le sue pitture murali. Purtroppo di questa decorazione di cui

(1) Mentre era già in redazione questo scritto, la cui pubblicazione è stata ritardata da contrattempi (cambiamento di sede dell'Istituto di Architettura Militare ecc.) S. E. l'Arch. Gustavo Giovannoni, Accademico d'Italia, ha pubblicato sulla « Rassegna di Architettura » una notizia sul Castello di Pavia, dove con l'alta serenità di giudizio che gli è propria riassume la non facile questione e riconosce che il metodo seguito nei lavori è di « severo rigore scientifico ». Marzo 1934.

abbiamo molti ricordi storici, rimangono scarsi avanzi, quasi tutti ornamenti geometrici e araldici (fig. 33), eccetto i pochi frammenti



Fig. 33. — Sala decorata a motivi geometrici.

di pittura figurativa nella sala detta Cappella. I tipi geometrici ripetono tipi già conosciuti nel Castello di Pandino, in quello di Casano d'Adda, ecc. V'è però una sala al piano terreno della torre sud-

ovest che in luogo di minuti e complicati intrecci e di formelle sfoggia ampi quadrati sulle pareti ed un'ampia fascia che contorna la volta nella quale campeggiano quattro tondi agli angoli ed uno più ampio in mezzo. L'intonazione generale turchina è ravvivata dalle striscie di scomparto di un grigio molto chiaro, mentre tra i quadrati turchini ritmicamente si inseriscono quadrati grigio-chiaro come le striscie. Esili ed elegantissime incorniciature in minimo rilievo di stucco e argento — di cui è ben riconoscibile la traccia — spiccavano sul turchino. In ogni campo grande o minuscolo fra le strisce risaltano le imprese araldiche dei Visconti (fig. 31).

Lo studio critico di tali pitture non rientra nei limiti posti a questo esame del Castello, mirante alle forme architettoniche e militari; mi sembra tuttavia opportuno riassumere le notizie che possono ricavarsi dai documenti e dagli scrittori, naturalmente di varia attendibilità. Importantissima è una lettera che Galeazzo scriveva forse nel 1366, con la sola data 23 Maggio, a Guido Gonzaga, nella quale Galeazzo dice che avendo risoluto di far dipingere tutto il Castello, non può disporre tuttavia nei suoi domini di tanti pittori che vi possono attendere in breve, data la vastità degli edifici; perciò prega il Gonzaga che fraternamente disponga per l'invio di tutti i pittori di Mantova a Pavia « nostris expensis » al più presto possibile, affinché l'opera del Castello per scarsità di pittori non abbia a rimanere imperfetta. La data della lettera è stata dal Magenta posta nel 1366 perchè l'anno dopo Galeazzo si schierò in guerra contro il Gonzaga; nè si potrebbe pensare a data posteriore, non tanto perchè fosse difficile il rifiorimento dell'amicizia dopo le ostilità, ma per il semplice fatto che Guido morì nel 1369. Di questi pittori mantovani, venuti sì o no date le sopraggiunte vicende, null'altro si sa. Gian Galeazzo il 25 Settembre 1380 chiedeva ancora a Lodovico Gonzaga pittori mantovani per dipingere scene campestri e di caccia. Nel 1398 lavoravano in Castello Giacomolo Veneziano e suo fratello. Francesco Sforza nel 1456 chiamò Costantino Zenone da Vaprio, Bonifacio Bembo, e Zanetto Bugato; il Bembo dipingeva una sala grande a boschi con ritratti del Duca, figli, cortigiani ecc., ed un salotto con altre figure della Corte e della Famiglia. Anche Galeazzo Maria adoperò gli stessi pittori dal 1468 al 1475; si trattava sempre di scene di caccia e di conviti, con ritratti di principi e cortigiani.

Seguendo le testimonianze di vecchi scrittori, troviamo che il Cesariano afferma la presenza del Pisanello, citando — nel parlare della tecnica della pittura murale — le « vecchie picture in Papia et praecipue in epso Castello dove il nobile Pisano depinse ». Il Doni ricorda « le cose di Perin del Vaja nel Palazzo del Prence a Pavia » e si trattava, secondo il Bartoli, di gigantesche figure e fatti di guerra. In una cronaca di Saluzzo di Gioffredo Della Chiesa, si accenna invece ad uno dei soggetti che si vedevano sulle pareti del Castello, cioè la lacrimevole storia narrata dal Boccaccio: *la historia de Griselidis marchesa de Salucio he stata depinta ab antiquo nel castello de Pavia*. Poichè questa cronaca fu scritta fra il 1430 e il 1440, quell'ab antiquo sarebbe esagerato se l'autore si riferisse proprio al Castello di Galeazzo II. Altri danno come probabili pittori del Castello Michelino da Besozzo, Giovanni de' Grassi, Giacomino Vismara, Vincenzo Foppa il vecchio, Girardo Rossi e Antonio Meda. Per quest'ultimo v'è un documento certo, che ci fa sapere essere egli stato autorizzato e munito di lasciapassare per portare da Milano a Pavia oro e argento in foglia e colori diversi che certo servivano per la decorazione del Castello. Il documento è del 1394. Al di là dei surriferiti nomi per i quali qualche fondamento più o meno sicuro c'è, non v'è che congettura e in questi voli di fantasia trovo inutile seguire Carlo Magenta, diligentissimo, ma talora immaginoso storico dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia.

Altri soggetti delle pitture murali sono noti attraverso vecchi storici, come il ritratto di Galeazzo II a cavallo, di cui forse in una parete del portico di ponente resta qualche lieve traccia; ed un episodio relativo a Galeazzo II, a Gian Galeazzo fanciullo e a Francesco Petrarca, additato quest'ultimo al Signor di Milano dal piccolo Gian Galeazzo cui si era chiesto chi fosse il più illustre fra i presenti. Nel 1583 questo ritratto del Petrarca era ancora visibile e fu copiato a cura del Comune per Aldo Manuzio che ne aveva fatto speciale domanda. Infine, oltre a vaghe notizie di sale indicate col colore dominante, v'è il più preciso ricordo di una « Sala dei leopardi » dove fu ospitato il 17 Settembre 1473 il Cardinal di San Sisto. Non sarà ora discaro agli studiosi trovare qui riassunte le no-

tizie (1) sulle imprese araldiche viscontee e sforzesche, tanto frequenti tra gli avanzi delle pitture murali del Castello ed anche in opere di scultura decorativa, capitelli, stemmi ecc. dovunque i Visconti o gli Sforza arrivarono.

La Biscia; emblema assunto da Ottone Visconti all'epoca della prima crociata e vuolsi in seguito al combattimento con un saraceno il quale portava sulle armi l'immagine di una vipera tortuosa che divorava un bambino. L'arcivescovo Ottone (m. 1295) che dovrebbe dirsi Ottone II, lo aveva adottato sulla fronte di un suo palazzo a Legnano; si noti però che ivi il Bambino stringe nella destra un dardo.

Nel 1336 i discendenti di Matteo I e di Uberto aggiunsero per privilegio la corona d'oro sulla Vipera.

Francesco Sforza, a meglio sostenere la legittimità della sua successione al Ducato, conservò inalterato l'emblema della Biscia sulle due torri rotonde del Castello di Milano verso la Città, con le lettere FR - SF.

L'aquila dell'impero, inquartata con la Biscia; l'emblema dell'aquila imperiale venne accoppiato cogli emblemi viscontei nel 1294 allorchè Matteo Visconti assunse il titolo di vicario imperiale; ed in seguito venne adottato da tutti i Visconti.

I gigli di Francia: emblema che ricorda l'imparentamento di Gian Galeazzo con Isabella figlia di Giovanni II (1332) e di Valentina figlia di Gian Galeazzo con Luigi di Valois (1387). Secondo il Litta invece, Gian Galeazzo adottò i gigli di Francia nel 1394 per l'alleanza col Re Carlo VI e l'uso dei gigli non durò lungo tempo.

Il tizzone ardente coi secchielli appesi: impresa che secondo il Morigia Galeazzo II adottò nel 1343 quando si recò a visitare il Santo Sepolcro e secondo il Giovinetti invece quando andò a guerreggiare in Fiandra. Il tizzone, frequentissimo nelle decorazioni murali del Castello di Pavia, vien disegnato anche a ripetizione e si trova accompagnato col *leone pileato* o coi *gigli*.

(1) Queste notizie sono tolte principalmente dal libro di LUCA BELTRAMI: *Il Castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza*. - Milano, Hoepli, 1894.

Il leone pileato: emblema di Galeazzo II, frequente nel Castello, non si sa bene a quale fatto si colleghi; fu caro anche a Galeazzo Maria Sforza.

Il cane sotto un pino, tenuto da una mano celeste: emblema prediletto da Francesco Sforza il quale lo collocò sulla porta principale del Castello di Milano, verso la città; ma era a sua volta un emblema visconteo che appare anche nel monumento sepolcrale di Bernabò (Milano, Museo archeologico).

La colomba in raggianti: emblema assunto anch'esso dai Visconti, che si vede in qualche sala del Castello di Pavia; ripreso più tardi da Bona di Savoia. Alla Certosa di Pavia la colomba sul fregio del mausoleo di Gian Galeazzo è detta *DIVISIA COMITIS VIRTUTUM* e il Bramantino la dipinse sull'abito dello stesso Duca. Era anche detta *tortora* e *piccione*; e *piccione* si chiamò una moneta viscontea di un soldo e mezzo, perchè appunto vi era effigiato questo simbolo.

La croce semplice: ricordo delle crociate o venuto dalle relazioni di parentela con la dinastia Savoia.

La corona ducale con la palma e l'olivo: emblema assunto da Gian Galeazzo Visconti e adottato poi anche dagli Sforza.

Il nimbo coi raggi detto anche *il raggio di sole*, fu una delle imprese preferite di Gian Galeazzo Visconti; c'è anche sulla tomba del Cardinale Ascanio Sforza in Roma.

Per molte che siano le già riferite imprese, non sono tutte....: tra le memorie e lapidi e pitture viscontee e sforzesche si incontra anche il *Caduceo con due Draghi* e il *Cuore tenuto con due mani* e le *Torri quadrate di differente altezza*, l'*Aquila volante sopra una Montagna*, ecc. ecc.

8. - I RICORDI DEL CASTELLO

La suggestività dei monumenti, se scaturisce talora dal profondo mistero che li avvolge, talora invece si fa vivissima se la rievocazione della vita che vi si svolse è resa possibile interrogando archivi e biblioteche. Nomi di principi e non sempre fulgidi pregi di umanità e sapienza di governo in ciascuno di essi; effimere glorie, caduca potenza; ma intorno ad essi fervore di vita o tristi vicende di

città e regioni; riflessi della storia di tutta Italia; svolgimenti di forme artistiche e letterarie; grandissimi nomi da Petrarca a Leonardo; bieche vicende politiche, ma insieme l'evoluzione degli spiriti nella filosofia, nel diritto, nelle scienze, nella letteratura, nell'arte. Visti in questa luce i vecchi edifici hanno palpiti, come cose vive.

Galeazzo II fu tra i distruttori delle cosiddette libertà comunali; gli storici gli rimproverano crudeltà, slealtà, spirito beffardo; qualcuno aggiunge che ebbe la meschina vanità dei pregi della statura e della bellezza. Ma se Pavia non fu più retta dai propri cittadini, se i Beccaria si accorsero di non aver tratto alcun frutto dell'aiuto prestato al conquistatore della loro città, spodestati essi non meno dell'eroico frate Bussolaro, a nuova vita ben più rigogliosa rinacque l'antico Studio, si ebbe una splendida fioritura d'arte, s'iniziò la formazione di una coscienza regionale in luogo della polverizzazione anarchica che faceva nemiche le città più vicine e in ogni città faceva ardere indomabili discordie, la trista condizione che Dante deprecò: e l'un l'altro si rode - di quei che un muro ed una fossa serra!

Petrarca, fedele amico di Galeazzo II, ci fa pensare tutt'altro che quel principe fosse un frivolo pieno soltanto di vanagloria; egli poté dire, scrivendo al Boccaccio: « Non so qual sia giogo più grave e più molesto fra quello di un solo che porto io o quel di molti che tu; stimo peraltro men dura la signoria di un uomo che non quella di un popolo ». Un robusto e consapevole principio di organicità statale si sostituiva alla disgregazione dell'anarchia. Dante, come esaltò Arrigo VII e Cangrande, avrebbe applaudito non meno del Petrarca i progressi della Vipera, sino a vederla non distante dall'accamparsi a Firenze.

Gian Galeazzo fu anche superiore a suo padre per energia, per accortezza per insaziabile bramosia di sempre più grande e vasto dominio. Egli è certo uno degli esemplari del principe che va dritto ai suoi scopi senza esclusione di mezzi; ma nel medesimo tempo si circonda di fasto e di splendore e l'ideale che persegue non è gretta mania di regno, ma un disegno nobile di monarchia italiana, abbozzato prima sotto l'egida imperiale, trampolino per spiccare il salto; ma in fine emancipato e contrapposto a quella autorità ormai stra-

niera. Se i condottieri della vittoria di Casalecchio che dava Bologna nelle mani del Visconti, Francesco Gonzaga, Malatesta Malatesti, Alberico da Balbiano e Iacopo Dal Verme levarono alto il grido di omaggio al Capo che quella vittoria aveva saputo predisporre di tra le mura del suo Castello, conviene ammettere che il Capo aveva qualità per essere Capo. E accarezzava il grande suo sogno; teneudo per certo — racconta uno storico — di pigliare Firenze (dopo la conquista di Bologna) e poi facilmente l'imperio d'Italia aveva fatto fare la corona e gli altri ornamenti convenienti a Reali per intitolarsi Re d'Italia!». Un anonimo poeta, pubblicato da Giosuè Carducci, trova accenti danteschi per salutarlo:

*Roma Vi chiama: — Cesar mio novello!
L'è son ignuda e l'anima pur vive;
Or mi coprite col Vostro mantello.*

A Casalecchio si vinse il 26 Giugno 1402; il 3 Settembre Gian Galeazzo morì colpito da pestilenza e le insegne reali giacquero inutili. Aveva riunito sotto il suo scettro tutta la Lombardia, parte del Piemonte e del Veneto, dell'Emilia e della Toscana; era padrone della Lunigiana, di Perugia, di Spoleto, di Assisi, di Nocera. Aveva dato ancor nuovo impulso all'Università pavese, per opera sua era sorta la Certosa, destinata ad essere il monumento più rappresentativo dell'arte lombarda dalla fine del Trecento sino al sec. XVIII; sotto il suo efficace patronato i milanesi iniziarono la Cattedrale, caposaldo anch'essa di tutto un vasto rifiorimento artistico; alla Basilica di S. Eustorgio in Milano egli donò una grande pala marmorea che è pregevole documento degli sviluppi della scultura dopo Giovanni di Balduccio Pisano.

Nulla di tanto splendore intorno alla chiusa enigmatica figura di Filippo Maria: mediocrità di animo e di intelletto; astuzia, cinismo e viltà. Non ci volle meno del valore e dell'energia di Francesco Sforza per riuscire a ricostituire con salda coesione il Ducato milanese. Il Castello di Pavia non fu più per lui la residenza ufficiale di governo, ma fu ancora dimora prediletta, specialmente di Bianca Maria e dei figli; e s'accrebbe di nuovo splendore.

Galeazzo Maria, truce, violento, lussurioso, spento a 32 anni dinanzi alla Chiesa di Santo Stefano di Milano, nei suoi dieci anni di

regno ebbe molto a cuore il decoro del Castello, dove oltre la Duchessa Bona di Savoia aveva il suo particolare appartamento la Contessa Lucia Marliana, amante del Duca. Nel 1474 fu ospite di Galeazzo Maria il re Cristiano di Danimarca.

Gian Galeazzo Sforza visse malaticcio e triste fra i suoi cavalli a Vigevano e a Pavia, con la moglie Isabella d'Aragona; non esercitò mai potere alcuno; morì in Castello nel 1494 qualche giorno dopo aver ricevuto la visita di Carlo VIII che andava svolgendo la tanto disgraziata impresa suggeritagli da Lodovico il Moro, foriera di lutti per l'Italia, d'ignominiosa quanto meritata fine per lo stesso Lodovico.

Di questo principe spregiudicato, ambizioso, mecenate, capace di ardenti passioni e di tenerissimi affetti come di tradimenti e di efferatezze, rimane soprattutto il ricordo della splendidissima corte, rivaleggiante con le più illustri del tempo nel periodo aureo dell'arte nostra. Si può sintetizzare in due soli nomi il sommo pregio dello svolgimento dell'arte in quegli anni: Leonardo da Vinci e Bramante. Nel 1491 Lodovico celebrò nel Castello di Pavia le nozze con Beatrice d'Este; si dettero feste, tornei, giostre nell'ampio cortile; si videro ovunque effigiati dei *Mori* e i giostratori gridavano: Moro! Moro! e nessuno v'era che gridasse: Duca! Duca! come racconta il Trotti, ambasciatore estense. Il Duca, assente da ogni tripudio, languiva nelle sue stanze. Per tutte queste feste sappiamo da Tristano Calco che la direzione degli ornamenti e degli addobbi fu affidata a Leonardo.

Massimiliano, Francesco II, ombre o caricature di potenza! L'antico splendore non poteva oscurarsi più di così! Nessuno più meschino di questo Francesco, perseguitato dalla sorte, inetto, debole, tanto malandato che Carlo V, nell'atto stesso di assegnargli per moglie sua nipote Caterina o Cristina di Danimarca, una bambina di dodici anni, ghignava essere anche troppo matura per un uomo come Francesco. La sposa giunse il 25 Aprile 1535, ricevuta dal Duca infermo, appoggiato al bastone; qualche mese dopo essa era già vedova; a 45 anni la morte liberò l'infelice Francesco dalla più umiliante delle situazioni.

Di altri numerosi personaggi storici il Castello rievoca il ricordo: Luigi XII, pretendente all'eredità di Valentina Visconti; Fran-

cesco I che nel Castello fece firmare a Massimiliano il trattato di rinuncia ad ogni diritto sulla Lombardia, ma che nel Castello non volle essere ricondotto dopo la catastrofe della Repentita; Carlo V che nel marzo 1533 volle che Francesco II Sforza gli mostrasse nel Parco il luogo ove era stato fatto prigioniero il re di Francia; nell'agosto 1541 l'imperatore tornò ancora a Pavia, accolto con grandi onori in Castello: nel 1548 e nel 1551 vi fu Filippo II. Nessuna altra testa coronata; ma nel 1796 il generale in capo dell'Armata d'Italia, Bonaparte, fece presidiare il Castello, e salito in furore contro i pavesi ribelli fu a un punto di ordinare la distruzione della città e far porre sulle rovine una colonna e l'epigrafe: *Qui fu Pavia!* (fig. 34).

Ricordati i re, è opportuno ricordare anche i grandi capitani, Iacopo Dal Verme, Paolo Savelli, Ugo Lotto Biancardo, Facino Cane, Giovanni degli Ubaldini, Galeazzo Porro, il Broglio, il Brandolini, nel periodo di Gian Galeazzo Visconti, oltre al Gonzaga, al Barbiano e al Malatesta; Francesco Bussone Conte di Carmagnola e il Piccinino nel periodo di Filippo Maria; Matteo Bolognino che fu onorato del secondo cognome Attendolo da Francesco Sforza; Giovanni Bolognino Attendolo, Galeazzo Sanseverino, Gian Giacomo Trivulzio ai tempi di Ludovico il Moro; Girolamo Morone, Gastone di Foix, La Palisse, La Tremouille ai tempi di Massimiliano; e infine nel torbido periodo di Francesco II Lautrech, Federico Gonzaga, Paolo Luzasco, Prospero Colonna, e ancora Girolamo Morone, il Bonnivet, Carlo di Lannoy, il contestabile di Borbone, Giovanni de' Medici il gran Diavolo (o Giovanni dalle bande nere), Antonio de' Leyva, il Marchese di Pescara, il Marchese del Vasto, ecc.

Uomini politici, uomini di Chiesa, letterati, artisti, principesse, dame, favorite darebbero materia ad un altro lunghissimo elenco. Ma i grandi nomi ricordati bastano al nostro scopo, che è stato quello di rievocare per sommi capi l'intensità di vita, or fastosa ed or drammatica, che si svolse nel Castello di Pavia.

9. - LA BIBLIOTECA

Per quanto non sia certissimo, sembra attendibile che la fondazione della famosa biblioteca del Castello sia opera di Galeazzo II, per suggerimento e sotto la direzione di Francesco Petrarca. Parec-

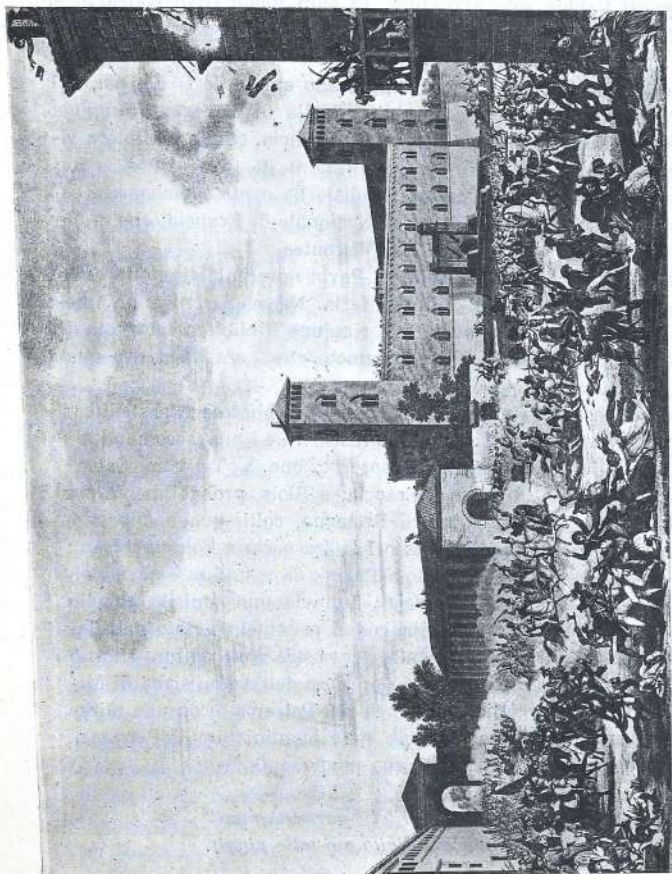


Fig. 34. — Rivolta di Pavia nel 1796.
Vecchia stampa che mostra quale fosse allora l'aspetto del Castello.

chi scrittori ne fanno fondatore Gian Galeazzo, ma è più probabile che questi l'abbia solo arricchita. In ogni modo Gian Galeazzo si rese famoso, come racconta Apostolo Zeno, per aver radunato « un buon numero di codici e postili nel palazzo che teneva in Pavia ». Le biblioteche famose a quel tempo erano quelle degli Estensi, dei Malatesta, dei Gonzaga e soprattutto quella di Roberto d'Angiò a Castelnuovo. Si è riconosciuto anche in Francia, che la biblioteca viscontea era una delle più belle collezioni di libri che si siano formate nei palazzi e nei castelli. Delisle ha contato diciassette codici ancora esistenti alla Biblioteca Nazionale di Francia, che erano stati del Petrarca e poi passati alla Viscontea.

Nel 1426 v'erano nel Castello di Pavia novecentoottantotto codici, registrati per ordine di Filippo Maria. Nei medesimi anni Amedeo VIII (morto nel 1451) aveva a Torino una Biblioteca composta di diciassette codici; ed il Cibrario annota che « era assai per que' tempi e per un Principe ».

Francesco Sforza era gelosissimo della Biblioteca e a stento vi lasciava entrare per brevi visite i più insistenti o i più raccomandati; Lodovico il Moro ne affidò la conservazione a Tristano Calco; Luigi XII nel 1500, la portò in Francia, a Blois, probabilmente per accontentare sua moglie Anna di Bretagna, coltissima e appassionata di studi e di libri; Francesco I la trasportò a Fontainebleau; Enrico IV la pose definitivamente a Parigi, dove tuttora è parte della Biblioteca Nazionale di Francia; tuttavia uno squisito gioiello che aveva raggiunto tardi gli altri codici viscontei, portato dall'Italia a Parigi sul finire del Settecento, per nostra gran ventura ritornò nel 1817 e tuttora è l'ornamento più prezioso dell'Ambrosiana di Milano: il codice di Virgiglio, con le note del Petrarca e con una mirabile miniatura di Simone Martini: sotto la miniatura il Petrarca, amicissimo di Simone, scrisse di suo pugno:

*Mantua Virgilium qui talia carmina finxit
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.*

10. - L'OROLOGIO DEL DONDI

E' noto che il primo Dondi che abbia costruito un grande orologio da torre è Iacopo, filosofo, medico, matematico ; Ubertino III da Carrara, Signore di Padova lo incoraggiò ad intraprendere la costruzione del famoso orologio posto poi nella torre del Palazzo pubblico di Padova ; ebbe compagno un eccellente artefice per la parte puramente esecutiva, Antonio da Padova. L'orologio segnava le ore e il corso apparente del Sole secondo i segni dello Zodiaco ; e le rivoluzioni dei pianeti e le fasi della luna e i mesi e anche le feste dell'anno ; ben più complicato quindi di quello che i Visconti avevano già ai tempi di Azzone nel Campanile di S. Gottardo (1335) che suonava solo le ore e per questo dette il nome alla via sottostante (Via delle Ore). Anche l'Università di Pavia aveva già un orologio nel 1378 ; e nello stesso Castello ve n'era uno che fu riparato da Andrea da Modena, detto *Andreas de Organis, magister relogii*, padre di quel Filippino degli Organi che fu architetto ducale del Duomo di Milano.

L'orologio di cui intendiamo dare un cenno, perchè anche questa notizia trovino qui raccolta i lettori, è quello che dal 1348 al 1364 costruì Giovanni Dondi, figlio di Jacopo, con l'aiuto di Azzolino da Caravaggio secondo taluni, di Guglielmo Zelandino secondo altri. Era chiamato Astrario, o Astrolabio, o Sferilogio, o Planetario : come quello di Padova e, forse, come quello di Castelnuovo di Napoli, dondiano anch'esso, batteva le ore, segnava il movimento delle costellazioni e dei pianeti, era messo in moto da un contrappeso che faceva girare più di duecento ruote, segnava le feste dell'anno, ecc. Gian Galeazzo si decise a farne acquisto nel 1381 e lo fece collocare nella sala della Biblioteca, dove rimase per tutto il sec. XV. Il Dondi ne espose la costruzione e il funzionamento in un libro intitolato *Planetarium*. Nel 1399 il meccanismo era già guasto ; riparato da un francese, tornò a guastarsi ; ebbe nuove riparazioni per ordine di Francesco Sforza ; cadde ancora in disuso e fu portato a Rosate ; Carlo V, l'imperatore degli orologi e degli automi, cercò di accomodarlo ma non vi riuscì ; ma Giovanni Torriano detto Gianello, cremonese, ne fece una copia che fu spedita a Toledo, dove rimase a lungo e Filippo II ne faceva gran conto.

Principi e re e imperatori dimostrarono vivo interesse per questa sapiente macchina indicatrice dell'inarrestabile corso del tempo; mi siano indulgenti dunque i lettori se non ne ho voluto omettere la curiosa storia prima di chiudere questi cenni sul Castello di Pavia.

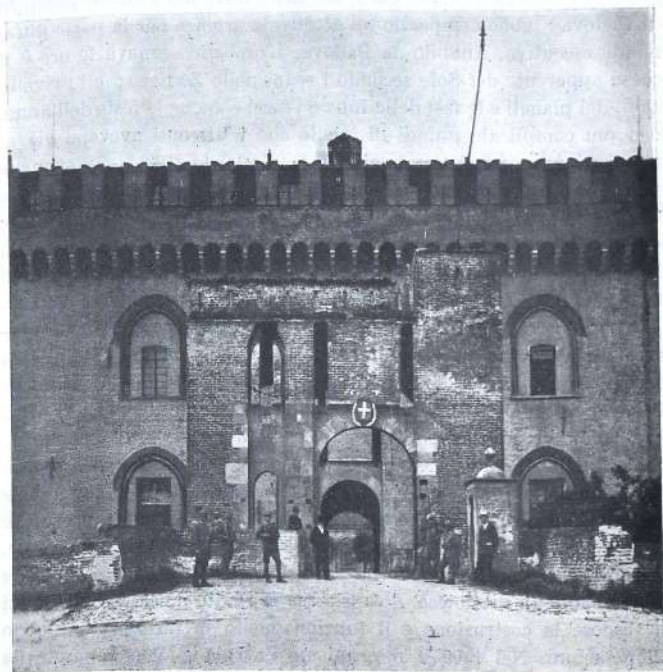


Fig. 35. — L'ultimo picchetto del 44° Fanteria abbandona il Castello (1921).

APPENDICE

ICONOGRAFIA DEL CASTELLO DI PAVIA

Nella Relazione del Comune di Pavia a sostegno della richiesta fatta di costruire il nuovo tetto del Castello al di sopra delle merlature, è contenuta una serie iconografica interessante anche a prescindere dal particolare scopo per il quale fu raccolta; e perciò, sia per amore di obbiettività sia per il suo assoluto interesse, ritengo opportuno darne qui un breve ragguaglio.

TAVOLA I. *Il Castello in un affresco della Chiesa di S. Teodoro in Pavia.* — E' una veduta di Pavia affrescata in modo approssimativissimo in una parete della Chiesa di S. Teodoro e datata 1522. La rappresentazione del Castello è tanto poco fedele che segna sei finestre in luogo di undici, con conseguente radicale modifica delle proporzioni generali. L'eleganza delle bifore e degli archi acuti che le abbracciano sfugge completamente al rozzo artista; e così è veramente arduo prendere per esatta e preziosa raffigurazione ciò che è tanto approssimativo; e ne consegue che la detta raffigurazione non può provare nulla per nessuna tesi riguardante i tetti, le merlature o qualsivoglia particolare del Castello. Essendo poi la pittura un'opera tarda del 1522, meno che meno può servire per sapere quale fosse la sistemazione originaria dei tetti rispetto alle merlature.

TAVOLA II. *Pianta topografica della città di Pavia disegnata nel 1599 da Giovan Battista Claricio da Urbino.* — Vi apparisce il Castello già rovinato come rimase nel 1527 e completato ai più immediati scopi difensivi. I merli delle torri che a San Teodoro risultano in aggetto su beccatelli, qui risultano a filo, così come anche oggi si vedono. Sarebbe molto difficile persuadersi che dal 1527 al 1599 a qualcuno possa esser venuto in mente di fare tale trasformazione della merlatura, quando ormai il Castello aveva perduto ogni importanza di fasto e quando le merlature alla medievole e all'antica non avevano più ragione di essere nella nuova tecnica difensiva. Nè in quel periodo sarebbe stato facile trovare architetti ripristinatori di forme passate, fedelmente o a fantasia. E' dunque tanto più semplice e spontaneo pensare che il Claricio fosse ben più esatto del rozzo pittore di S. Teodoro.

TAVOLA III. *Pianta di Pavia detta di Ottavio Ballada.* — Fu disegnata da Ludovico Corte e incisa da Cesare Bonacina; la stampa è del 1653-54; ma il primo studio del Corte risale al 1599 e perciò è contemporaneo a quello del Claricio. Anche il Corte disegna i merli delle torri senza aggetto.

Queste due rappresentazioni concordano nel mostrare il Castello con tetti sovrapposti alle merlature e per questo motivo fanno parte della relazione del Comune; naturalmente si tratta del Castello nel '500 e non nel periodo originario le cui forme conviene ripristinare in questo caso.

TAVOLA IV. *Disegno inedito del sec. XVIII.* — Rea scritto in un cartiglio « Fuga de' piemontesi dal Castello di Pavia ». Secondo l'autore della Relazione, può ricordare un episodio del 14 Settembre 1736. I Piemontesi scappano calandosi da funi tese tra un balcone aggiunto ad una bifora del piano superiore sul lato verso levante ed un albero sulla controscarpa, in corrispondenza delle rovine del rivellino. Serve ancora questo disegno, nella detta Relazione, a dimostrare, superflualmente, che il tetto era anche nel 1736 sovrapposto ai merli.

TAVOLA V. *Stampa in rame del sec. XVIII.*, incisa da D. Stoopen per l'editore Pierre Vander di Leida. Poco esatta, ricavata da precedenti stampe, è una planimetria di Pavia fatta di lontano, con parecchia immaginazione, specialmente per i particolari architettonici del Castello.

TAVOLA VI. *Disegno acquarellato di Giovanni Veneroni*, riprodotto poi in rame da Giovanni Ramis. Molto accuratamente mostra lo stato del Castello nel 1772.

TAVOLA VII. *Acquaforte da disegno di Carlo Vernet* (fig. 35). — « Revolte de Pavie le 7 Prairial An 4 ». Rappresenta il fatto memorabile del 26 Maggio 1796 che fece montare in tal furore il Bonaparte da metterlo al punto di abbattere tutta la città. Il Castello è rappresentato con scarsissima esattezza, tanto che alle merlature delle torri, ancora evidenti nel disegno del Veneroni, sono sostituiti dei loggiati a colonnine. Però può essere attendibile l'aspetto senza merli e senza tetto che presentano due lati del Castello, ponente e mezzodi; dove appunto si effettuarono poco felici ripristini dopo il 1865. Ma anche prima del 1865 il tetto era stato ripristinato sommariamente, come si vede nella tavola seguente.

TAVOLA VIII e IX. *Pianta della Regia Città di Pavia, 1823.* — Intorno alla pianta sono disposte dieci vedute, una delle quali mostra le torri di nuovo coi merli a filo, sebbene poco ben disegnati. Il tetto del lato di mezzodi appare già ricostruito utilitariamente; un'altra veduta mostra solo una delle torri nel paesaggio di Porta Milano. Queste vedute, piccolissime, non hanno alcuna qualità per servire comunque a dimostrare, come vorrebbe l'autore della Relazione, che il tetto del corpo verso levante appare ancora impostato sulle merlature. Tuttavia per le ragioni dette, non c'è nulla in contrario per concedere che così fosse. E' anzi molto probabile che l'essere quel corpo sempre rimasto coperto dal '500 in poi da un tetto che proteggeva anche le merlature, sia stata la ragione per la quale queste ci sono pervenute alquanto malmenate, ma sostanzialmente in buono stato, mentre tutte le altre del camminamento esterno sono scomparse.

TAVOLA X. *Acquarello di Francesco Treccourt* (dopo il 1842). — Rappresentazione molto fedele del Castello, con indizi di restauro alle merlature delle torri. Questo acquarello è veramente prezioso perchè ci mostra il Castello prima dei disgraziati lavori del Genio Militare dopo il 1860. Vi si vedono le bifore rimaste intatte. Appartiene al Sig. Dott. Giuseppe Nocca di Pavia.

TAVOLE XI, XII e XIII — Disegni nell'opera « MONUMENTI DI PAVIA » dell'Ing. Giovanni Voghera, 1827. Interessante è la tavola 35 dell'opera, fig. 12 della Relazione, dove si vede rilevato dal Voghera il famoso pilone nel centro della Torre Sud.Ovest, per tutta l'altezza della torre medesima, attraversante

tutte le volte. Anche il Voghera pensava, come i tecnici del Comune e l'autore della Relazione, che il tetto si dovesse ricostruire sopra le merlature, contrariamente alla nostra tesi approvata dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti.

Essendosi ricordati i rilievi e progetti del Voghera, non è fuori luogo conservare qui il ricordo anche di altri rilievi e progetti. I primi rilievi sistematici e diligentissimi, che misero in evidenza quasi tutte le particolarità architettoniche e decorative degne di particolare nota, furono quelli degli architetti francesi Edmond Bailly ed Eugène Laval per il Gailhabaud che già abbiamo citato. Poichè l'opera del Gailhabaud (il cui interesse invero deriva solo da codesto ricco e preciso materiale illustrativo in cinque tavole) apparve nel 1856, bisogna riconoscere che con i disegni essa ha reso a noi un grande servizio come chiara e indiscutibile testimonianza sull'esattezza e legittimità dei ripristini che si son fatti e si andranno facendo.

Sulla fine dell'Ottocento gli architetti Borsani e Savoldi eseguirono insieme un'altra serie di tavole di rilievo e di ripristino, tuttora esistenti negli archivi del Comune. A parte le idee di ripristino, anche questo è un materiale pregevole e degno di conservazione per la storia degli studi sul Castello.

Infine dal 1921 al 1926 la Soprintendenza fece eseguire altri rilievi e studi, dandone principalmente incarico all'Arch. Emilio Aschieri di Pavia.

Nel 1933 i rilievi e gli studi necessari allo svolgimento degli importanti restauri in corso sono stati eseguiti dall'Ing. Hermes Balducci agli ordini dell'Ing. Cav. G. Gara, capo dell'Ufficio tecnico comunale; essi furono controllati dalla R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Lombardia, alla quale è dal Ministero dell'Educazione Nazionale affidato il compito di dare tutte le direttive occorrenti, di sorvegliare lo svolgimento dei lavori e di effettuare i collaudi tecnico-artistici. L'esecuzione delle opere è affidata all'impresa Figli di P. Castelli di Sizzano.

the first of these is the fact that the
 the second is the fact that the
 the third is the fact that the

the fourth is the fact that the
 the fifth is the fact that the
 the sixth is the fact that the
 the seventh is the fact that the
 the eighth is the fact that the
 the ninth is the fact that the
 the tenth is the fact that the

the eleventh is the fact that the
 the twelfth is the fact that the
 the thirteenth is the fact that the
 the fourteenth is the fact that the
 the fifteenth is the fact that the

the sixteenth is the fact that the
 the seventeenth is the fact that the
 the eighteenth is the fact that the
 the nineteenth is the fact that the
 the twentieth is the fact that the

BIBLIOGRAFIA

- BELTRAMI LUCA: *Il Castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza*. - Milano, Hoepli, 1894.
- BELTRAMI LUCA e MORETTI GAETANO: *Resoconto dei lavori di restauro eseguiti al Castello di Milano*. - Milano, Allegretti, 1898.
- BODO EBHARDT: *Die Burgen Italiens: verlag von Ernst Wasmuth A. G.* - Berlin (Quattro volumi editi nel 1909, 1910, 1916, 1917).
- CAROTTI GIULIO: *Storia dell'Arte: II. L'arte del Medio Evo*. - Milano, Hoepli, 1913.
- CORANDINI F.: *La Rocca e il Borgo Medievale in Torino*. - Ivrea, 1908.
- CORNA ANDREA: *Castelli e Rocche del Piacentino*. - Piacenza, 1913.
- DAMI e BARBAVARA: *Firenze di Dante*. - Landoni, Firenze.
- D'ANDRADE: *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria*. - Torino, 1883-1891.
- GAILHABAUD JULES: *L'architecture du V.me au XVII.me siècle et les arts qui en dependent*, etc. - Paris, Gide, Editeur, 1856 (contiene ottimi rilievi del Castello di Pavia).
- GEROLA GIUSEPPE: *I tetti di Castelvecchio a Verona* (Articolo sul « Corriere del Mattino » del 13 ottobre 1925).
- GIOVANNONI GUSTAVO: *Il Castello di Pavia in « Rassegna di Architettura »*, Milano, Marzo 1934, pag. 137.
- GUIDICINI C.: *Cose notabili della città di Bologna, ossia Storia cronologica dei suoi stabili pubblici e privati*. - Bologna, 1868-73.
- MAGENTA CARLO: *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia e loro attinenza con la Certosa e la vita cittadina*. - Milano, Hoepli 1883 (opera capitale per lo studio del Castello di Pavia; contiene numerosissimi documenti e riferisce la bibliografia antica).
- MAGGIOROTTI LEONE ANDREA: *Architettura militare, nell'Enciclopedia Italiana dell'Istituto Treccani*. (Vedi articolo: *Fortificazione*).
- MALAGUZZI VALERI: *La Corte di Lodovico il Moro*.
- MARINELLI LODOVICO: *La Fortezza alla Porta Galliera, nella Rivista: Il Comune di Bologna*, Gennaio 1926.
- ROCCHI ENRICO: *Le fonti storiche dell'Architettura Militare*. - Roma, 1908.
- SACCHI DEPENDENTE e FERRARI CESARE: *L'Arca di S. Agostino nella Basilica di S. Pietro in Ciel d'Oro in Pavia*. (Ristampa 1930 dell'edizione in folio del 1879). (Contiene pregevolissime tavole con rilievi dell'Arca).
- TOURING CLUB ITALIANO: *Attraverso l'Italia: Piemonte e Lombardia*.

VENTURI ADOLFO: *Storia dell'Arte Italiana*. - V. la pittura del Trecento e le sue origini. - Milano, Hoepli, 1907.

VIOLLET-LE-DUC: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*. - Morel, Paris, 1858-60.

(Articoli Chateau, Mathicoulis, Meurtrières, ecc.).

Per i criteri di restauro monumentale è molto utile consultare:

BOITO CAMILLO: *Questioni pratiche di Belle Arti*. - Milano, Hoepli 1893.

GIOVANNONI GUSTAVO: *Questioni di Architettura nella Storia e nella vita*. - Società Editrice d'Arte illustrata, Roma 1925.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. La fronte del Castello nel suo stato attuale.
2. Posizione del Castello - Particolare di una pianta di G. B. Claricio (1590-1599).
3. Pianta del Castello.
4. Braciere pompeiano a forma di castello.
5. Bifora originaria.
6. Rilievo della bifora (1856).
7. Bifora ripristinata (dall'interno).
8. Quadrifore del cortile (verso l'interno).
9. Quadrifore e porticati del cortile (verso l'esterno). Rilievo del 1856.
10. Stato del cortile nel 1926.
11. Assaggi per rimettere in luce le colonne dei porticati.
12. Riapertura dei porticati.
13. Riapertura dei porticati.
14. Monofore nel corpo destro (Cortile).
15. Bifore nel corpo sinistro (Cortile).
16. Stato delle monofore prima dei lavori di liberazione.
17. Portale della Cappella.
18. { Il Castello nello stato in cui era prima dei restauri.
19. { Gli imponenti fossati e i rivellini.
20. {
21. Tracce di ponte levatoio al piano superiore.
22. Le merlature originarie rimaste sul lato di levante.
23. Particolare delle merlature per mettere in evidenza i cunicoli di dislivello delle piovine dei tetti.
24. Capitello appartenente al Museo del Duomo di Ferrara.
25. Palazzo Comunale di Piacenza.
26. Palazzo Bonacolsi di Mantova.
27. Palazzo Pepoli di Bologna.
28. Palazzo Cittanova di Cremona.
29. Palazzo Venezia di Roma.
30. Struttura in cemento armato per sostenere la volta della « Sala turchina ».
31. La decorazione della « Sala turchina » ripristinata.
32. Il Castello di Sartirana in Lomellina.
33. Sala decorata a motivi geometrici.
34. Rivolta di Pavia nel 1796 - Vecchia stampa che mostra quale fosse allora l'aspetto del Castello.
35. L'ultimo picchetto del 44° Fanteria abbandona il Castello (1921).



69643

INDICE

I. Posizione e caratteri generali del Castello	Pag. 5
II. Costruzione del Castello. Tradizione dell'architettura militare. Nomi di architetti	» 8
III. Condizione dell'arte monumentale in Lombardia a metà del Trecento	» 14
IV. I particolari architettonici del Castello. Le bifore delle facciate esterne. - Le quadrifore del cortile - Architettura complessiva delle facciate del cortile. - Le finestre del cortile. - La grande fascia di coronamento. - La porta della Cappella	» 16
V. Architettura militare. Fossati. - Rivellini. - Ponti levatoi. - Merlature, beccatelli, piombatoi. - Merlature delle fronti esterne. - Merlature delle facciate del cortile. - Merlature delle torri. - Cunicoli di displuvio. - Merlature coperte e merlature libere	» 33
VI. Vicende del Castello. - Ultime destinazioni militari. - Iniziative di restauro. - Moderna destinazione del Castello. - Discussioni per stabilire i criteri di restauro. - Parere del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti	» 54
VII. La decorazione pittorica del Castello	» 73
VIII. I ricordi del Castello	» 78
IX. La biblioteca	» 82
X. L'Orologio del Dondi	» 85
Appendice: Iconografia del Castello	» 87
Bibliografia	» 90
Elenco delle illustrazioni	» 92

