

GIUSEPPE CÒNSOLI

La «camera picta» di Montronio

Nel segnalare, or è qualche tempo, gli estremi resti di un ciclo pittorico tuttora in disfacimento, tra i pericolanti avanzi di una palazzina quattrocentesca, alla periferia di Milano, mi venne fatto di lamentare come, « salvo che per degli interessi occasionali, la pittura di argomento profano del Tre e Quattrocento in Lombardia non ha mai avuto un approfondito studio sistematico, che abbia dato la completa ed organica documentazione degli esemplari tuttora superstiti » (1). In effetti, non saprei scindere dal mancato interesse degli studiosi la perdita di quel notevolissimo complesso, ben noto peraltro a tanti ma lasciato disfarsi alle intemperie ed impunemente saccheggiato dai « soliti ignoti » procacciatori del sottobosco antiquario, con asportazioni e mutilazioni vandaliche.

Ora, la cortese segnalazione della Prof. Maria Luisa Gatti Perer, ha sollecitato la Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia a prendere in esame il caso di un altro ciclo di pitture murali di argomento profano, in Montronio, frazione di Castiglione Intelvi, noto localmente (2) ma tuttora inedito in sede di studio, ciclo che merita veramente ogni interesse, già mentre è ancora da scoprire integralmente.

Sono perciò, personalmente, assai lieto che sia toccato a me il compito di esporne, preliminarmente, la particolare problematica, in questa sede eminente ed appropriata, giusto nella prima seduta dei lavori di questo Convegno.

La Valle Intelvi ha in Castiglione il suo cuore antico.

Purtroppo, negli archivi civici come in quelli parrocchiali, non si rinvengono ormai notizie che risalgano oltre il crinale della metà del sec. XVI. Si può ritenere che, appunto verso quel tempo, si siano rese parrocchie autonome le varie Cappelle ed i vari Oratori esistenti in Valle, facenti prima capo a Castiglione; ma i

documenti e gli atti di tempi anteriori, che quivi si sarebbero potuti reperire andaron distrutti nell'incendio dell'Archivio arcipreturale, nel 1848 (3).

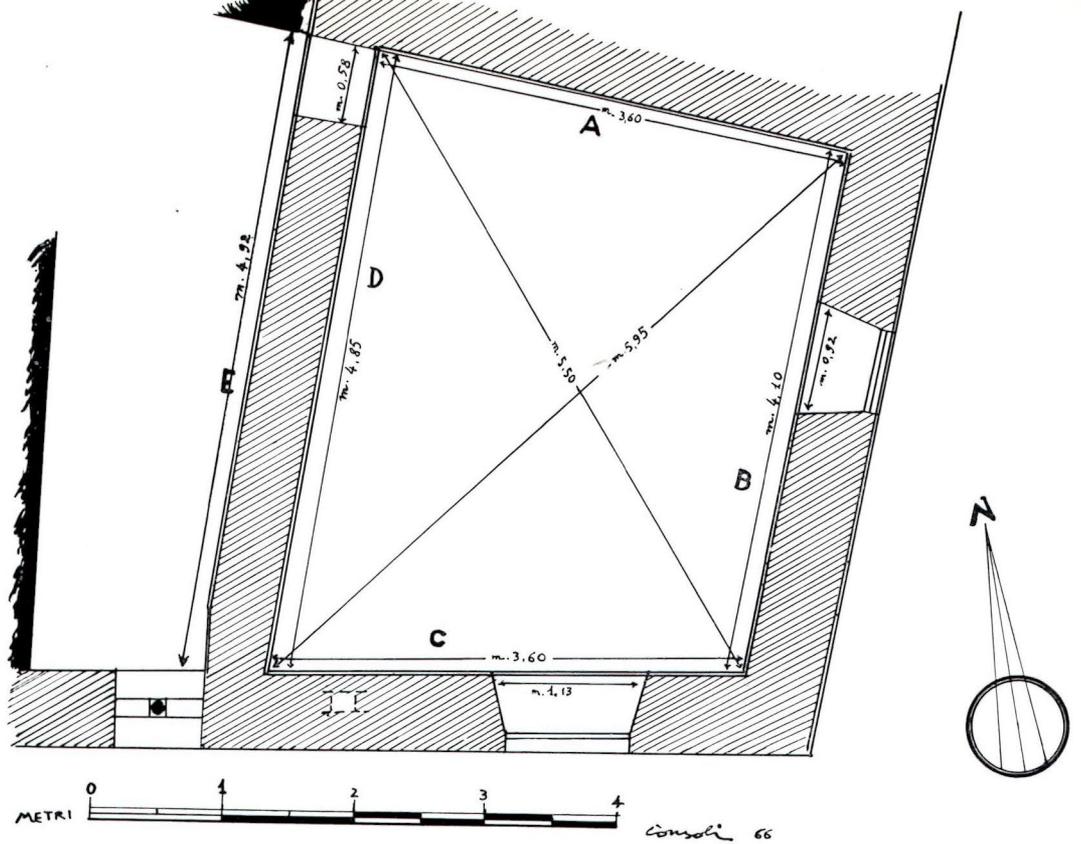
E' comunque storicamente certo che Montronio fu feudo dei Visconti come anche dei Della Torre. E, del resto, come si vedrà ulteriormente, il ciclo pittorico montroniese conferma interessi non provinciali, anzi, d'imme-



39

1. CASTIGLIONE INTELVI - MONTRONIO, CASA RINALDI - Bifora.

2. MONTRONIO, CASA RINALDI - Planimetria degli ambienti dipinti.

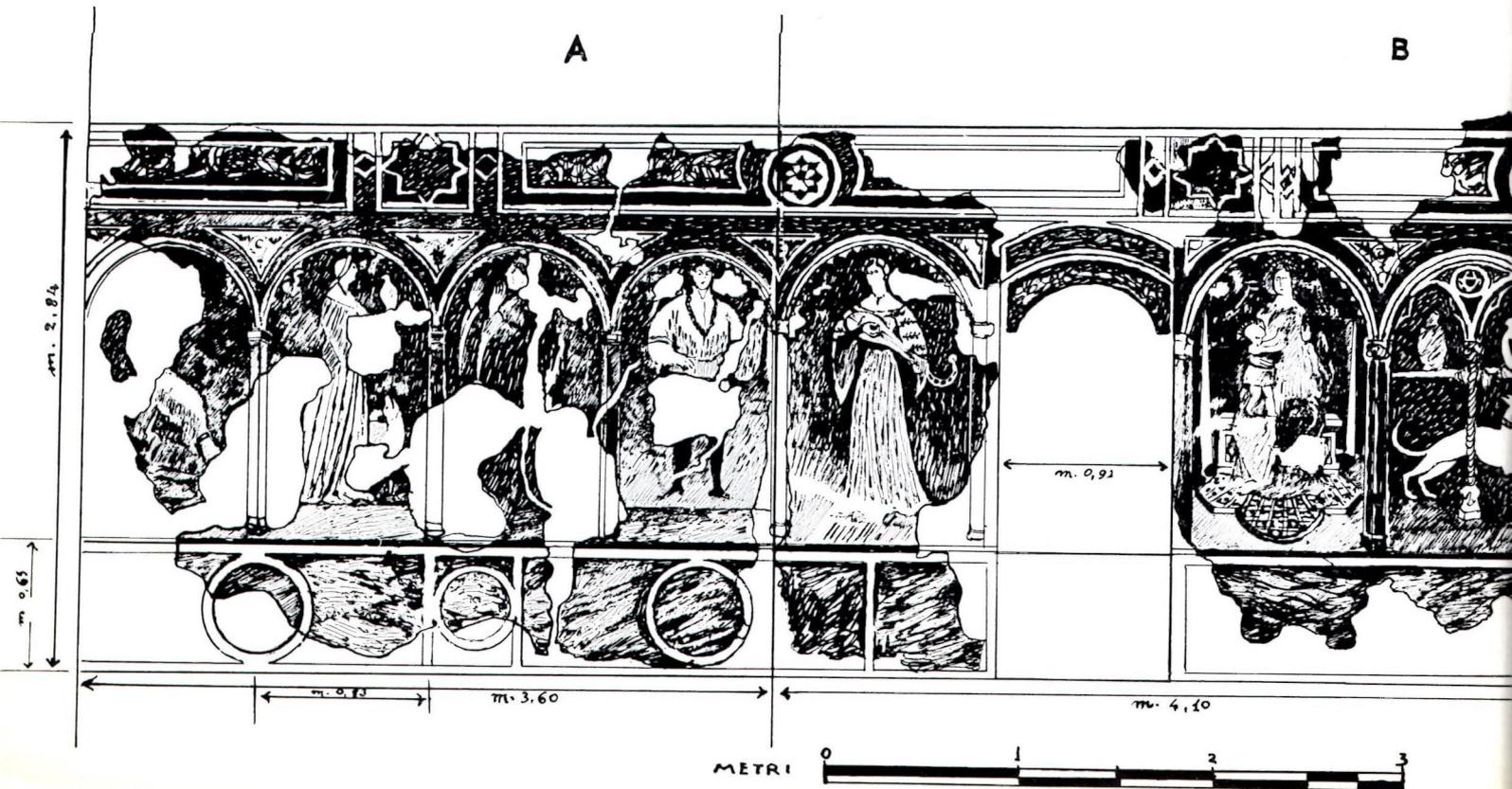


3. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Sviluppo verticale delle quattro pareti dipinte.

diato passaggio dai canali afferenti della cultura artistica lombarda, facenti capo alla corte milanese.

40 I due ambienti contigui, ove si sono rinvenuti gli affreschi in discorso, trovansi al piano superiore (ora, terza elevazione, per una tramezzatura del vasto ed alto salone terreno), di una costruzione medioevale, la quale dovette essere, credibilmente, residenza, piú che bicocca di diporto, di una casata gentilizia non sicuramente identificata, anche se la denominazione tradizionale dell'edificio è quella di « casa del Bravo » o di « casa del Capitano », situata,

oggi, nell'abitato di Montronio, ma si può pensare originariamente isolata ed eminente sulla Valle. Essa presenta, invero, caratteristiche murarie del tipo delle costruzioni munite; come, ad esempio, spessori dell'ambito basamentale, elevantesi fino al piano residenziale, montato su tali sostruzioni, che superano notevolmente il metro. Vi si può riconoscere, forse almeno in parte, il Castello ricordato dal Ballarini (⁴), come eretto nel 1260 dalla famiglia Camuzzi (ricorrente in sparsi fogli dell'archivio parrocchiale di Scaria); una famiglia della quale sorgevano le insegne ancora nel 1619 ed



a cui appartenne il noto Capitano Camuzzo Camuzzi, dell'Ordine Equestre di San Giovanni Gerosolimitano, distintosi nell'assedio di Malta, del 1565, ove i Turchi spinsero ben « trecento legni ».

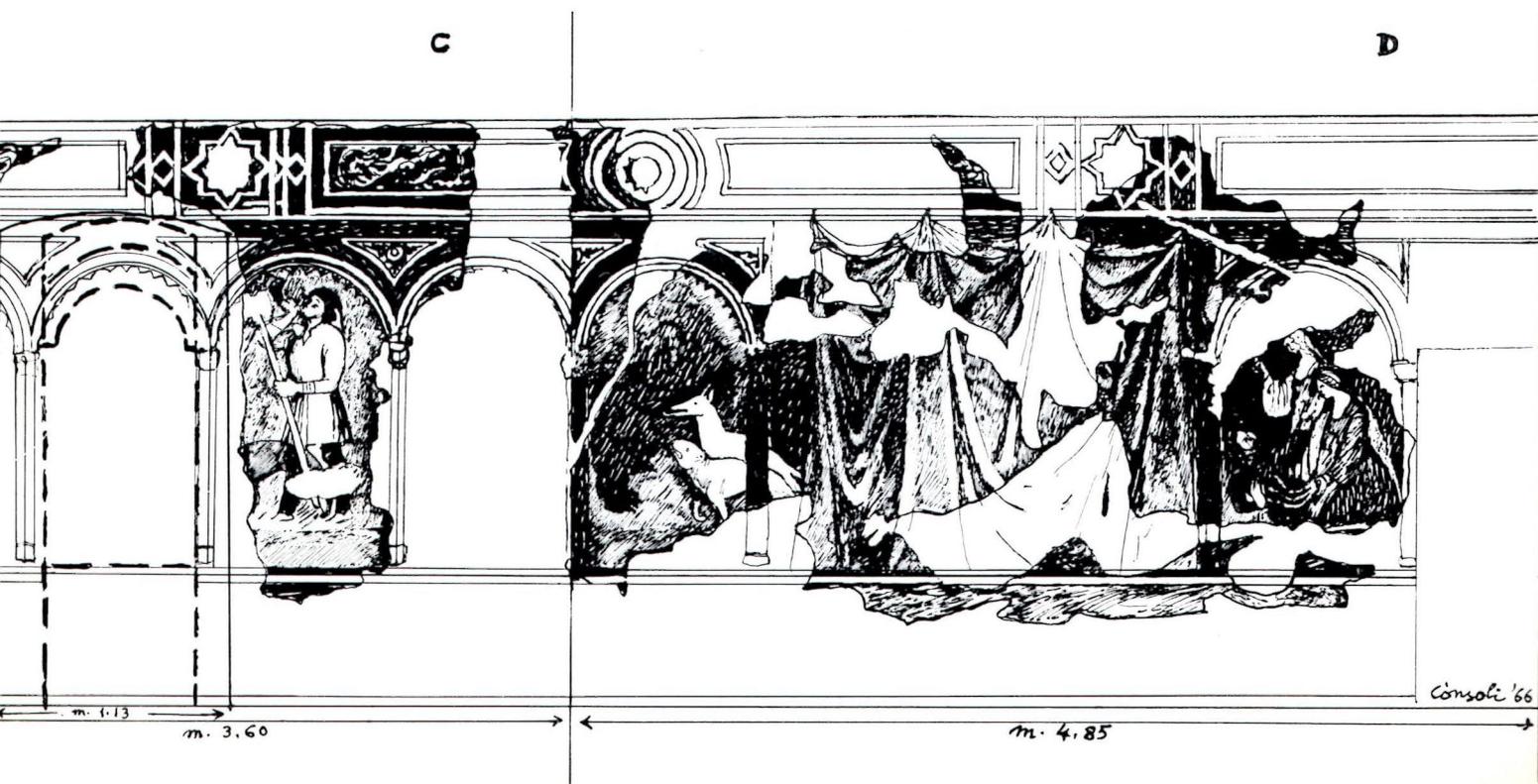
La fiancata orientale del palazzo-torre presenta in alto rarefatte tracce di affresco e grafito: una decorazione a spartito geometrico, che doveva correre fin sotto la grondaia, come sorretta da un finto loggiato ad archeggiature, ora del tutto o quasi scomparse, il cui andamento si legge in uno schizzo prospettico del Paltrinieri. Tra quelle archeggiature si situava la finestrella a pieno sesto, tuttora autentica, della « camera picta », posta al di sopra dell'arcone di accesso, il quale, per una rampa inclinata tuttora esistente, doveva poter accogliere anche dei carriaggi.

Interamente rifatta è, invece, la fronte meridionale, ormai del tutto spoglia di decorazioni; tra le varie aperture moderne, vi sopravvive l'elegante e sobria bifora (fig. 1) che dà luce all'ambiente adiacente alla « camera »; ambiente oggi ridotto ad uno stretto corridoio, ma che si può credere, in origine, di ben più esteso sviluppo, come dimostra la scena continua, sulla parete di controfaccia alla « camera »; scena che doveva essere vista, ovviamente, da notevole distanza, dato che sembra proseguire oltre il muro divisorio, sopraggiunto, che ne taglia via la parte di sinistra. Nell'insieme, i due ambienti si presentano, dunque, adiacenti e comunicanti, soffittati in legno, con grosse travi in noce, ora imbiancate. Il pavimento è recente. La « camera » ha impianto trapezoidale asimmetrico (fig. 2), ed appare decorata continuativamente sulle quattro pareti.

I dipinti sono stati estratti — tuttora solo parzialmente — da una spessa incrostazione, ormai ossificata, di successive scialbature, la più antica delle quali potrebbe perfino risalire agli ultimi decenni del '500 (in Valle Intelvi inferì la pestilenza, appunto, nel 1577, per cui fu disposto che gli edifici venissero disinfestati con abbondanti abluzioni di latte di calce, come nell'uso). Per quel che se ne può leggere, date anche le estese lacune variamente dislocate, la decorazione della sala o « camera » era unitaria, come ho potuto stabilire; ciò si evidenzia nel grafico da me personalmente redatto, che, meglio delle parole, può esibire una ricomposizione organica dell'insieme, allineando lo sviluppo quadruplici delle pareti A, B, C, D, (fig. 3).

Al di sopra di uno zoccolo continuo, a riparti di finto marmo, che non supera i cm. 65 dal pavimento, corre una fittizia loggetta — in evidente corrispondenza con l'analoga decorazione esterna — ove, inscritte nel ritmo dell'archeggiatura, appaiono singole figurazioni. La zona superiore è suddivisa in simmetrici scomparti mistilinei, pannellati di motivi fitomorfi o geometrici (fig. 4).

Procedendo da sinistra verso destra, le prime tre pareti sono suddivise in quattro archetti, includenti, originariamente, forse, le due finestre, ad est e a sud ⁽⁵⁾; la quarta parete — il muro divisorio (D) — presenta solamente due archetti, alle estremità, mentre per largo tratto, nella zona mediana, è decorata da un gran pannello rossastro a lente pieghe, che fa supporre vi si appoggiasse la testata d'un letto ⁽⁶⁾. Su tale parete si trova l'uscio di comunicazione, chiuso dall'interno, che, rispetto alla « camera », sta in angolo; ma che,



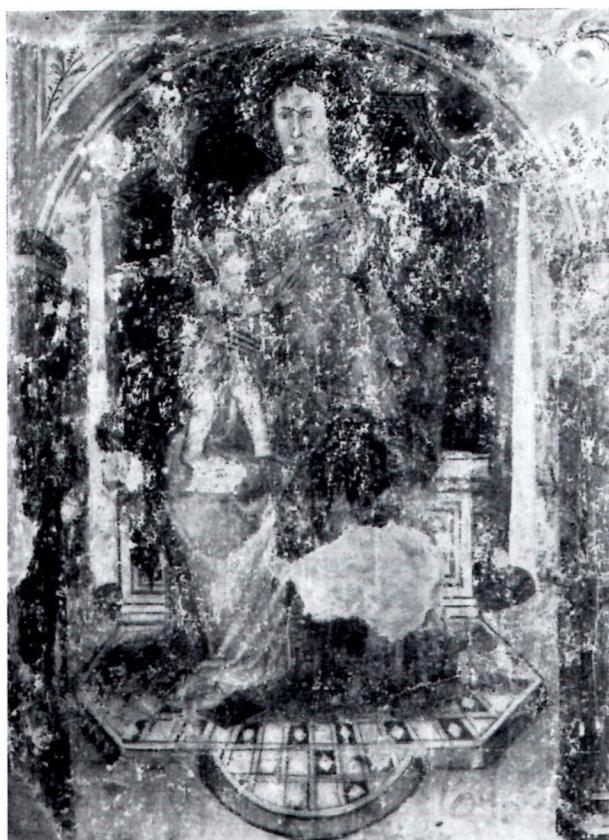


6. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Suonatrice di liuto.



7. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Parete B.

44



avvolto e riverso in una massa conglobata; il cane si configura con elegante arco della schiena, chiaro sul fondo, tagliando in diagonale lo spazio dell'archetto (fig. 5).

I due successivi archi, al centro della prima parete (A), sembrerebbero collegati nel racconto: una *dama con cane e falco* si dirige verso un *gentiluomo a mani levate*, in atto di applauso o, come sembrerebbe, pronto a ricevere il volatile che la dama gli porge. Entrambe le figure sono poste di profilo ed affrontate tra loro. Il cane, davanti alla dama, è giocherellone e sembra voler fintare una schermaglia col falco. Il gentiluomo indossa una dignitossima 'giornea' dalle ampie maniche, che nel suo scender fino a terra sottolinea amplificandola l'intera figura, adiposa e lenta nel gesto misurato. Non meno elegante è la dama nella sua veste cannulata, presumibilmente del tipo 'opelanda', aperta dall'ampia scollatura che scopre l'arco delle spalle e la linea, adiposa e molle del doppio-mento.

Il quarto archetto, sull'estrema destra, incornicia un *giovane elegantone*, di prospetto, stan-

8. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Madonna in trono.

te, con la destra sul fianco, e la sinistra alzata, come a porgere qualcosa, forse un fiore, alla sottile ed elegantissima *giovane suonatrice di liuto*, alla sua sinistra, nel primo archetto della seconda parete (fig. 6) (B).

A questo punto si conclude la presentazione dei « personaggi », che parrebbero i ritratti degli abitatori della casa.

S'apre, quindi, la finestra, nel secondo archetto, in un suo sito apposito, coordinato con le archeggiature (fig. 7).

Segue, nel terzo arco, una solenne *Madonna in trono col Figlio*. Il pargolo protende entrambe le manine verso la rosa che la Vergine tiene nella sinistra alzata, con realistica vivacità, da rescindere ogni jeratismo della figura sedente (figg. 7, 8).

Nel successivo quarto archetto è inclusa una *finta bifora a trilobi ogivali con due falchi appollaiati* sulla traversa ed un *bianco veltro accorrente* da dietro la colonnina tortile. L'insieme mostra una certa compostezza emblematica, che però potrebbe esser casuale (figg. 7, 9). Infatti, il cane salta verso il *grande cervo impigliato* le vistose corna tra tenaci arbusti, che occupa da solo lo spazio del primo archetto sulla terza parete (C). Qui, però, il vano della finestra, che sarebbe da credere analogo all'altra, seppure ridotto, in origine, ha subito delle

manomissioni che, con l'ampiamiento dell'apertura, hanno interrotto (ovviamente ignorandole, giacchè scialbate) sia la scena del cervo, sia la successiva, nel terzo arco, ove appare il personaggio meglio conservato di tutto il ciclo: un *battitore di caccia che dà fiato nel corno*, tenendo un lungo bastone nella sinistra, mentre un *cane bruno* precede i suoi passi (figg. 9, 10). Il restante tratto della terza parete è occupato da una lacuna ininterrotta fino all'angolo (8).

La quarta parete (D) ha inizio con un'animata scena di caccia; malgrado la parte superiore sia in grande disordine e quasi del tutto escoriata, si riconosce un corpulento *orso bruno che affronta due cani* (fig. 11), l'uno bianco e l'altro giallastro-cinerino, entrambi provenienti dal settore successivo alla colonnina che delimita l'archetto ove la scena si svolge. Al centro della parete si dispone il *grande drappeggio rossastro*, ch'è come sospeso alla trabeazione modanata su cui corre il fregio geometrico continuo (fig. 13). Nell'archetto che segue, si scopre una scena singolare ed enigmatica (figg. 12, 13): un *uomo atterrato e fustigato da due donne*. L'uomo, giovane con barbetta, ha un'aria remissiva e non accenna a difendersi dalla furia delle due donne, di cui quella in primo piano lo percuote impugnando a due



9. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Pareti B e C. Particolari.

mani un flagello a tre corde sparse di nodi, mentre l'altra, tenendolo per mano con la sinistra, stringe nella destra minacciosa un non identificabile arnese da percussione, pèrsosi nella lacuna superiore.

Quale rapporto possa avere quest'ultimo episodio con le scene venatorie ricorrenti, o con i « personaggi », o con la Madonna, non saprei dire; nè mi pare abbia alcun riscontro letterario nè iconografico; sembrerebbe perfino dotato di un suo curioso risvolto di ordine erotico particolare. Potrebbe tuttavia leggersi in un àmbito strettamente biografico del committente.

Per il resto, nel suo insieme, la sala sembrerebbe dedicata alla celebrazione dei piaceri signorili della caccia e del diletto musicale. La Madonna, ovviamente, aggiunge la nota di devozione che non può non temperare la vita di chi ama gli svaghi del benessere; per cui, quell'episodio, per così dire, punitivo, potrebbe avere una sua ragione fors'anche religiosa, mortificatoria, se non allegorica o addirittura di privata avventura.

A parte, comunque, l'interpretazione del « racconto » variamente illustrato sulle quattro pareti, l'elemento di fondamentale interesse del ciclo di Montronio è da vedersi, mi pare, nella sua alta qualità estetica, nella sciolta ed armoniosa freschezza stilistica che lo caratterizza (sia nel disegno, attento alle notazioni naturalistiche, sia nella raffinatezza delle modulazioni cromatiche), che dimostra evidenti relazioni di cultura con i Libri d'Ore, con i « Tacuina sanitatis », con le illustrazioni dei Romanzi cavallereschi e con la diretta matrice di quel vasto e ricchissimo fenomeno che va sotto il titolo di « Ouvreage de Lombardie », per cui si solleva ad una definizione cronologica che, a prima vista, s'inscrive entro i termini del Trecento.

Del resto, le considerazioni possibili sulle scene della « camera picta » trovano esplicita conferma negli estrosi particolari della vasta composizione unitaria che illustra la parete di controfaccia (E) (fig. 17), nell'ambiente attiguo, sebbene essa sia tuttora per la maggior parte celata dalla crosta di scialbo, durissima da rimuovere (fig. 14).

S'intravedono già gruppi di *dame e gentiluomini a cavallo* (tra cui un moro), *tubicini, scudieri, suonatori di tamburo*, ed, all'estremo lato destro, un turrato maniero contrassegnato dalla scritta: BERTANIS o BERTANIA. Sembrerebbe, dunque, che la scena narri di un corteo di caccia o dell'avvio ad un torneo o dell'arrivo festoso d'una delegazione: una scena celebrativa, insomma. Sulla porta di accesso alla « camera » un frammento con un gruppo di figure che sembrano affacciarsi da un palco

prosegue oltre il muro divisorio, spintovi sopra in fase tarda. Nè se ne trova il seguito nell'ambiente accanto (fig. 16).

Il settore già interamente rivelato, nella parte alta verso destra (fig. 15), fornisce le immagini di piú vibrata intensità cromatica, ove l'artista infuse nella contrapposta complementarietà dei gialli, dei rossi-violacei, dei verdi, dei marrone e dei turchini — un moltiplicarsi ininterrotto di note eccitate in contrappunti reciproci, nell'alternarsi quasi ornamentale dei cavalli, uno bianco e l'altro nero, in una organizzazione dell'insieme che gli desse modo di raggiungere un risultato di vivacissima polifonia. Le lunghissime chiarine rettilinee prolungano, con effetto di dilatazione ottica, la conclusiva orizzontalità dello steccato al sommo della scena, al di qua occupata dal corteo delle dame (ancora appena percettibili, nelle vesti chiare o scure, alternantisi al colore dei rispettivi cavalli), in un insieme concatenato, ordinatissimo, ove il sovrapporsi delle figure, si differenzia per gli atteggiamenti e per la vivacità dimensionale stessa d'ogni forma, che i contorni rilevano con precisione. Sicchè distingui il suonatore di tuba dall'altro che soffia nella zampogna, il cavaliere moro, ritagliato nel suo profilo panciuto, contro la criniera del bianco cavallo; ed ogni veste, ogni finimento si definiscono, pur nella ripetibilità della cifra, animando tuttavia il segno, senza mai inaridirsi.

L'organizzazione decorativa dei due ambienti, sebbene distinta nell'articolarsi dei dispositivi, appare stilisticamente unitaria, vuoi per le fogge dei costumi, degli arnesi, degli strumenti, vuoi soprattutto per le modalità linguistiche; per cui, la condensazione o la ritmica scansione, anzicchè antitetiche, per metodo o per metro diverso, costituiscono, insieme, l'integrarsi di una libera scelta soggettiva, come spartiti tra loro indipendenti eppure collaterali, secondo che detti l'ispirazione, o che la destinazione dell'ambiente richieda.

Il punto di stile è certamente guidato, in entrambi i casi, da un'unica persona artistica, di non mediocre statura, la cui rilevanza si riverbera di ben circostanziate accezioni. Non mi pare improprio leggervi evidenti richiami all'arte avignonese, sia pure in piú mature scaturigini; movenze che, senza pur giungere alle fluidità melodiche dei De Veris a Campione o del misterioso Maestro della volta e della lunetta terminale di S. Maria in Selva, nel cimitero di Locarno, già, a lor modo le anticipano, esordendo attraverso una sorta di dissoluzione tenera della jeraticità solenne della grafia che distingue, mettiamo, le Vergini sagge di Viboldone. Ciò, specialmente, nei « personaggi ». Nelle cui caratterizzazioni fisionomiche individuali si suggerisce un superamento



10. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Battitore di caccia. Particolare.



11. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Orso bruno che affronta due cani. Particolare.



12. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Parete D. Particolare.

della finitezza, ancora stereotipa, ribadita ad esempio nel « Tacuinum sanitatis » dell'Hofmuseum di Vienna o nel gusto del ms. lat. nouv. acq. 1673 oppure del *Guiron*, ms. fr. nouv. acq. 5243 (ca. 1380) o, meglio, del *Lancelot*, ms. lat. 757 (ca. 1380), tutti della Biblioteca Nazionale di Parigi. Senza, ovviamente, insistere nei parallelismi, non certo causali, con il coevo tac-

cuino giovaniniano, della Biblioteca Civica di Bergamo, per cui, il ciclo di Montronio si pone tra i documenti più significativi dell'arte del tardo Trecento lombardo.

Né, allo stato del reperimento, è peraltro possibile tentare più meticolosi rimandi.

Conta, sostanzialmente, sollevare il problema al suo giusto grado d'interesse, evidenzian-



13. MONTRONIO, CASA RINALDI - La « camera picta » - Uomo atterrato e fustigato da due donne. Particolare.

do la misura personalissima del 'Maestro di Montronio', compiutamente rivelatasi, ad esempio, nelle squisite e direi quasi matissiane (ante litteram) definizioni ornamentali del costume della *Suonatrice di liuto* (fig. 6) o nel vistoso contrappunto cromatico dei tubicini e dei cavalieri del gran *Corteo*. Sottile, equilibratissimo e sintetico disegnatore, ideatore

d'iconografie peraltro inedite, com'è il caso della *Fustigazione* (fig. 13), capace di una resa immediata del gesto, colto nella sua massima validità espressiva, il 'Maestro di Montronio' è un narratore gustoso e incalzante, continuamente vario, ricco e persuasivo.

Al punto in cui lo scoprimento si è finora portato, è solo auspicabile che l'intero ciclo



14. MONTRONIO, CASA RINALDI - Salone del Corteo - Il Corteo. Particolare.

50

montroniese venga integralmente in luce, con ogni accorgimento cautelativo e per mano di provata perizia. Il merito personale del proprietario, Sig. Domenico Rinaldi, il quale ha fatto quanto stava nelle sue esclusive possibilità, va sottolineato particolarmente per il suo entusiasmo euristico e per la sua inflessibile resistenza alle proposte autorevoli di asportazione dei dipinti in altra sede.

La Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, cui per legge compete il controllo e la tutela degli edifici d'importante interesse storico e delle relative pitture murali in situ, sta procedendo al vincolo dell'immobile e conta d'intervenire con un congruo contributo ministeriale; ma non potrà assumere in proprio l'intero finanziamento delle ricerche e del restauro, trattandosi di proprietà privata. L'ottimo stato delle murature consente il mantenimento dei dipinti nella loro sede; per cui sarebbe ingiustificabile ed arbitraria la loro rimozione. Tanto più che, come si può sicuramente affermare, altri affreschi sono da reperire in altri ambienti compresi nell'ambito perimetrale dello intero isolato di cui la casa in questione costituisce l'estremo spigolo sud-orientale, che può solo stimolare un programma esplorativo del restante assetto murario (fig. 17)⁽⁹⁾.

Ma, perchè ciò sia reso possibile, è necessario che Enti benemeriti provvedano.

Il privilegio che mi è stato dato di presentare all'interesse degli studiosi il ciclo di Montronio m'impone di auspicare che altri, di me

certamente meglio informati (non fosse altro, per lunga consuetudine di luoghi e cose), vogliano approfondirne l'esame, e che, in futuro, si possa finalmente giungere alla più corale valorizzazione sistematica di tutto il filone dell'arte profana curtense, nel quale queste pitture s'innestano, a buon diritto, in primissimo rango. Di quel filone aureo, dico, che dal casino di caccia ex Porro (ora Garbagnati) a Brianzole, tocca il suo culmine nelle sale del Palazzo Borromeo e della Bicocca degli Arcimboldi (ora Pirelli) entrambi a Milano, rifluendo a Masnago, ad Oreno, nel castello (ora dei Faglia) a Brianzolo in Val Cavallina, ed attraverso la Bassa emiliana, da Rocca Bianca, tocca Ferrara e volge a Verona e a Trento, puntando verso Cassine e fino alla Manta e ad Issogne, con flussi iniettivi da Oltralpe, vuoi dalla Provenza o dalla Borgogna, vuoi dai Grigioni.

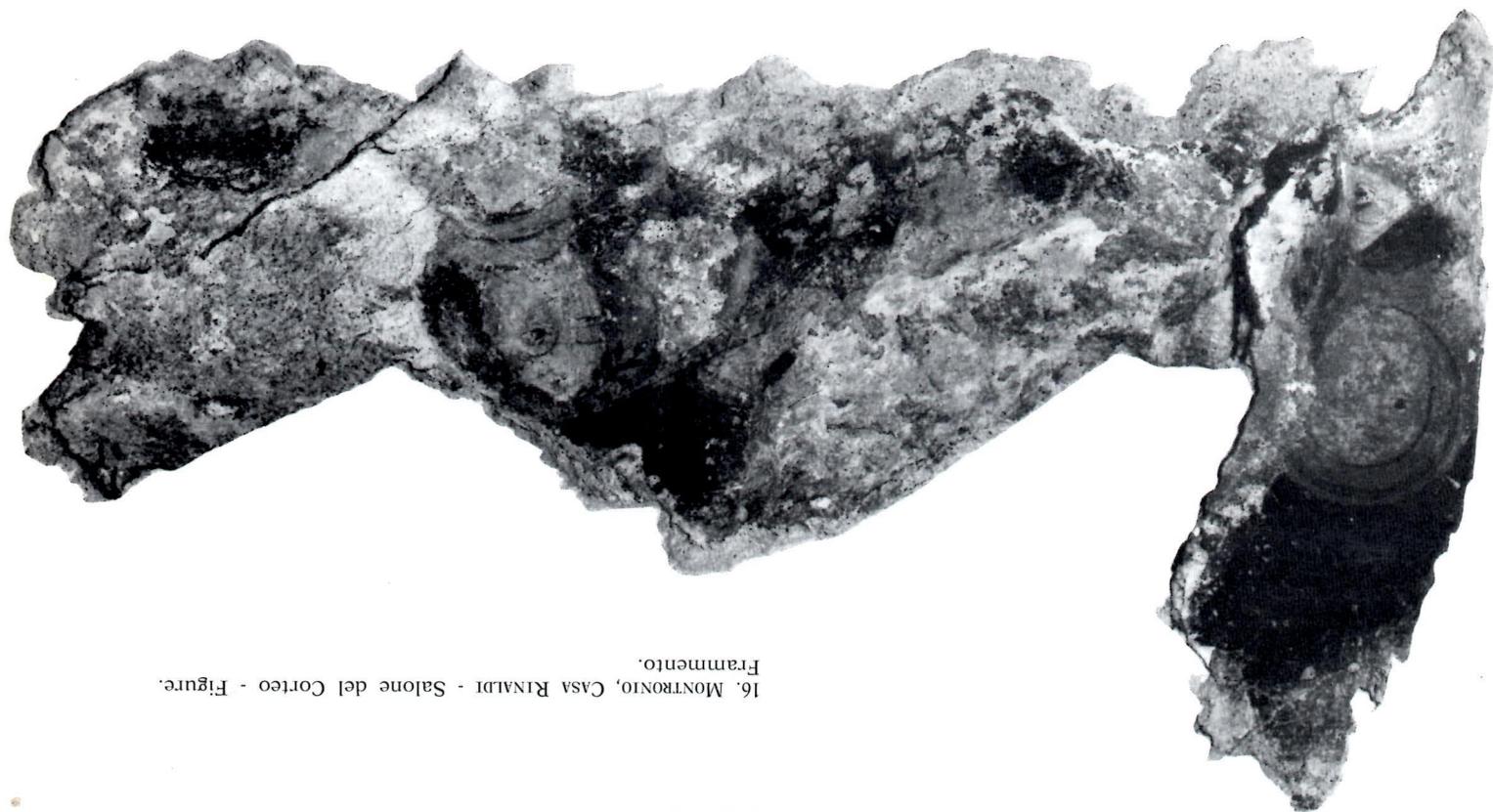
Il filone aureo, ove trovano le più vivaci accensioni personalità del più alto grado, insieme a tutti quei *petits maîtres*, miniatori, frescanti, ideatori di stemmi e di finimenti, di arredi e di costumi, dei quali s'impasta lo spessore di più problematica sedimentazione dell'anonimato artigianesco, nelle corti europee ed italiane.

GIUSEPPE CÒNSOLI

NOTE

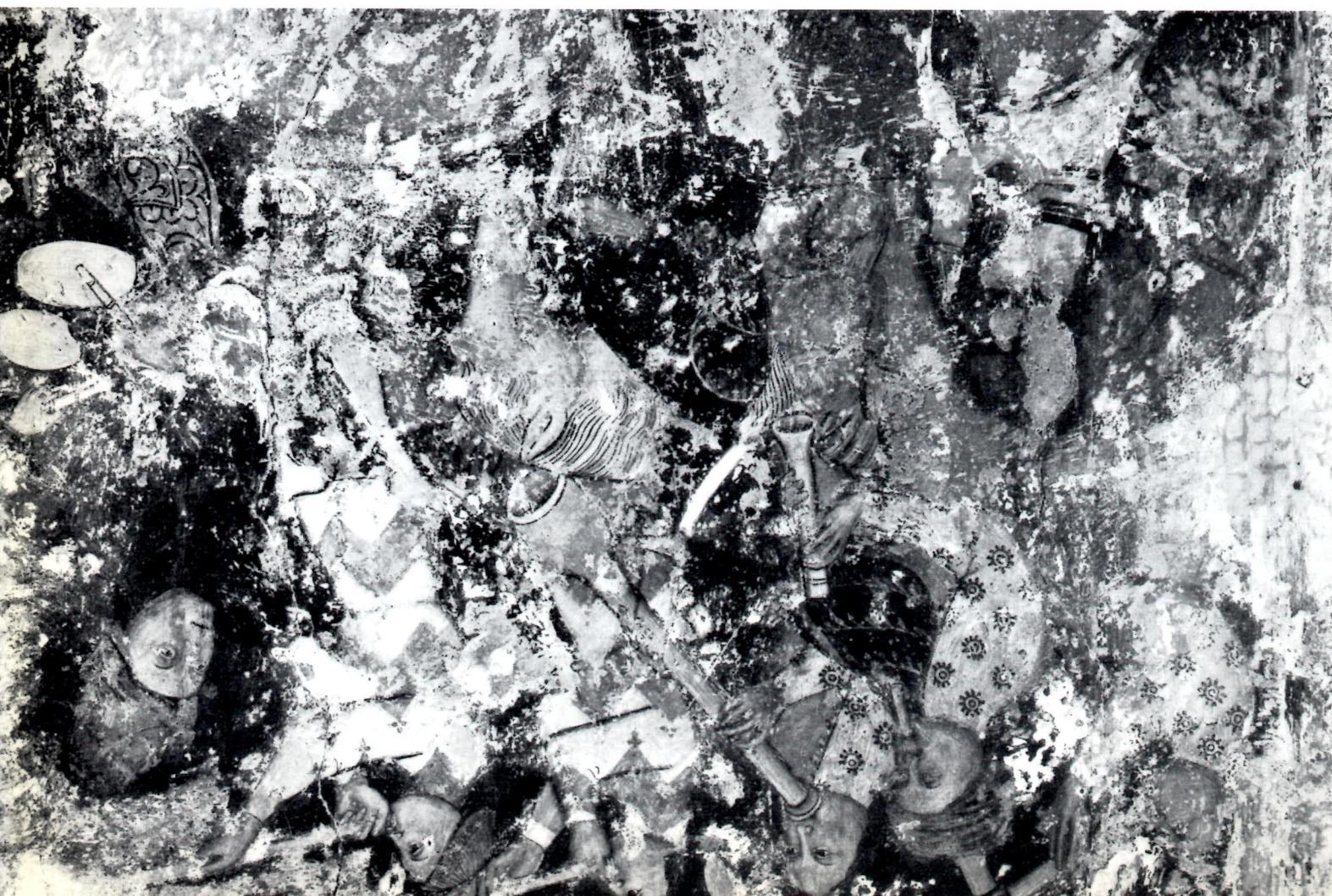
(1) v. CÒNSOLI G., *Un ciclo di affreschi (forse di Bonifacio Bembo) finora ignorato*, Arte lombarda, 1965, I, p. 156 sgg.

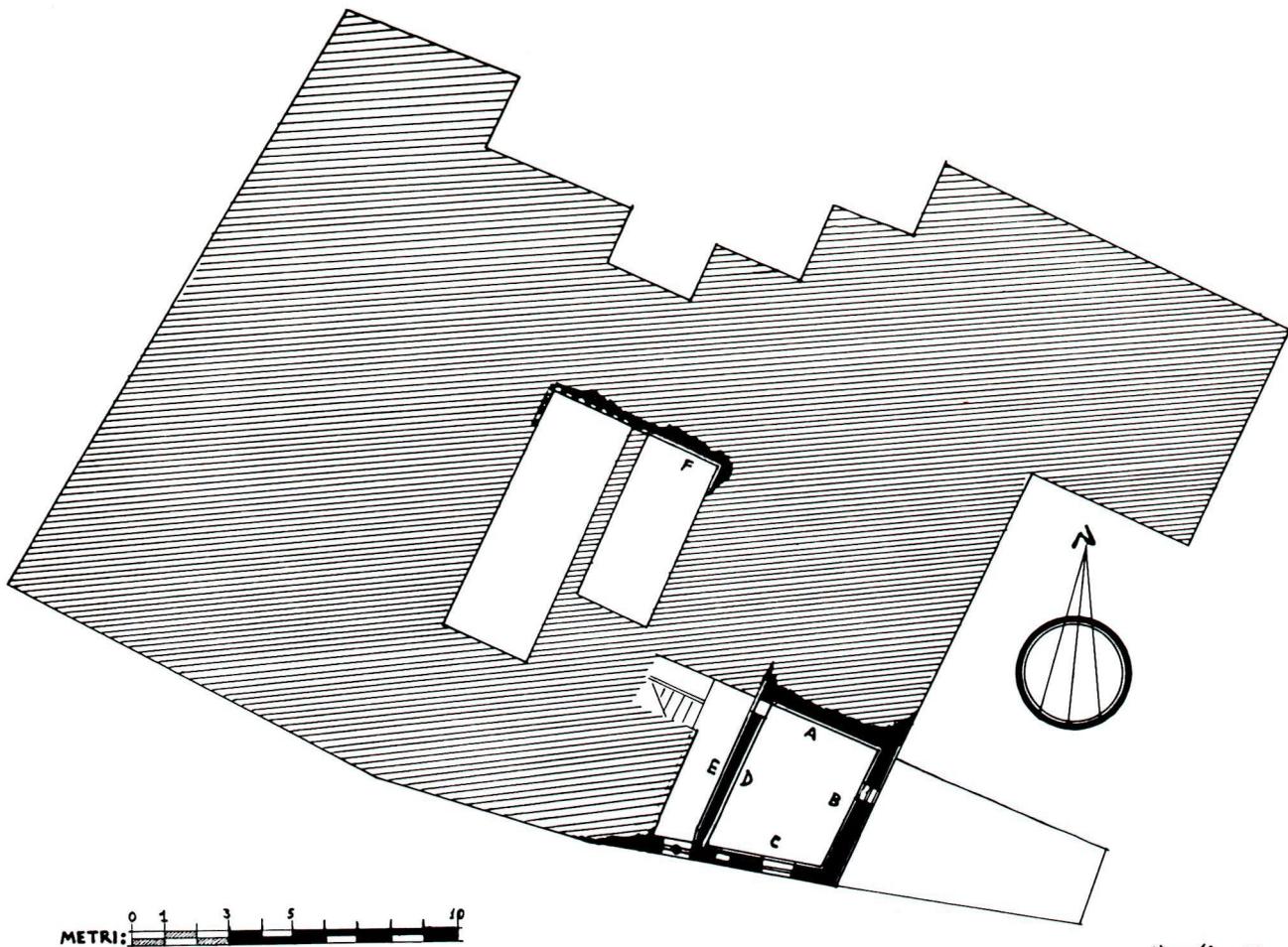
(2) v. CAVADINI F., *Valle Intelvi inedito: Scoperto un*



16. MONTRONIO, CASA RINALDI - Salone del Corto - Figure.
Frammento.

15. MONTRONIO, CASA RINALDI - Salone del Corto - Tubicini
e cavalieri. Particolare.





17. MONTRONIO, CASA RINALDI E ADIACENZE - Planimetria generale schematica.

ciclo di affreschi nella casa medioevale di Montronio, L'Ordine della Domenica, Como, 7 Maggio 1966, p. 4.

(3) Tale evento ebbe origine da una rappresaglia politica, ai danni dell'avv. Giuseppe Piazzelli, Presidente del comitato provinciale intelvese, e del di lui fratello, don Domenico, sacerdote, che divenne capitano della Guardia civica; entrambi fautori acerrimi dell'Indipendenza di Castiglione.

Ringrazio, delle cortesie segnalazioni al riguardo, il Rev. don Fernando Cavadini, Parroco di Scaria; la Sig.ra Elsa D'Amore Ascarelli, appassionata cultrice di memorie intelvise; lo studente di Brera, Sig. Bruno Gandola.

(4) v. BALLARINI F., *Compendio delle cronache della città di Como*, Como, 1619.

(5) Nella fase di elaborazione del grafico (fig. 4), ho potuto constatare che, le misure della parete C, mentre includono perfettamente quattro archetti omogenei, non ammettono, tra il primo ed il terzo, tuttora controllabili, un'apertura similare, e delle medesime dimensioni, della prima finestra (B).

Nel rilievo, quindi, ho tracciato entrambi i due casi, incerto se l'attuale finestra meridionale rappresenti la dilatazione della preesistente, oppure sia un'arbitraria manomissione, del tutto casuale. In tal caso, però, bisogna ammettere che la scelta della sua posizione, essendo le pitture nascoste, sarebbe potuta capitare altrove, non lì dov'è, in asse con la presumibile apertura antica.

(6) Non è senza significato il fatto che Clemente VI, nel 1344, fece installare, ad Avignone, il suo letto proprio nella « Camera della Guardaroba » (detta pure « Camera del Cervo », per uno dei soggetti sulle pareti), famosa per le scene di caccia, di pesca ed altri svaghi campestri (v. CASTELNUOVO E., *Un pittore italiano alla corte di Avignone*, Torino, 1962, p. 36).

(7) Non ho potuto compiere un'esplorazione sistematica dell'antico caseggiato. Quindi, non dispongo di un rilievo

planimetrico corredato di tutte le specificazioni, per la lettura dei diversi tipi di strutture, che siano ancora reperibili, come articolazioni del corpo architettonico primigenio. Ma — sia pure in uno schema sommario, come ho potuto improvvisare — la chiara presenza di una corte, al centro delle attuali dislocazioni perimetrali dell'isolato (fig. 17), mi porta a supporre che, dal grande portone, sul lato orientale, passando per il vasto androne coperto — sul quale si possono bene immaginare gli ambienti residenziali di cui almeno uno è presente — si accedesse ad una corte, ove avesse inizio la scalinata, a diverse rampe, che portasse al piano superiore, immettendo, quivi appunto, in un vero e proprio salone dei ricevimenti, antistante la « camera picta », del quale ci rimane la sola parete E (figg. 3, 18), illustrata dal *Cor-teo* (figg. 15, 16, 17), di cui si dirà più avanti.

Peraltro, sulla parete esterna, F (fig. 18), dell'attuale modesto cavedio, sono evidenti le tracce di una decorazione affresco, con le medesime motivazioni del finto loggiato, già in facciata e come era pure nella « camera picta ». A quanto ho potuto apprendere, analoga decorazione si rinverrebbe sulle pareti esterne del cavedio medesimo, al di là dell'alto muro divisorio. Il che prova il presupposto di una corte centrale, nel palazzo-castello.

(8) Vi rimane solamente un frammento della parte superiore del quarto archetto, che sembra dovesse includere un'altra finta bifora, come il corrispondente, sulla parete B.

Il proprietario, Sig. Rinaldi, attesta di ricordarvi, in corrispondenza, una breve nicchia, chiusa sul fondo ed in alto, come uno stipo, che, per essere aperta in basso, comunicava, per una stretta canna intermuraria, con il piano terreno: doveva essere, forse, una canna-fonica, per le comunicazioni interne, tra il castellano ed i guardiani dell'ingresso.

(9) v. nota n. 7.

Foto: Studio Piccardo.