



ISSN 2240-7596

**a** **aipsa** edizioni **srl**

# AMMENTU

---

**Bollettino Storico e Archivistico del  
Mediterraneo e delle Americhe**



**N. 25**  
gennaio - giugno 2024

<http://www.centrostudisea.it/ammentu/index.php/rivista/index>  
[www.aipsa.com](http://www.aipsa.com)

### **Direzione**

Martino CONTU (direttore), Annamaria BALDUSSI, Patrizia MANDUCHI

### **Comitato di redazione**

Giampaolo ATZEI (capo redattore), Lucia CAPUZZI, Raúl CHEDA, Maria Grazia CUGUSI, Lorenzo DI BIASE, Mariana FERNÁNDEZ CAMPO, Manuela GARAU, Camilo HERRERO GARCÍA, Francesca MAZZUZI, Nicola MELIS (capo redattore), Giuseppe MOCCI, Carlo PILLAI, Domenico RIPA, Elisabeth RIPOLL GIL, Maria Cristina SECCI (coordinatrice), Maria Angel SEGOVIA MARTÍ, Fabio Manuel SERRA (coordinatore), Maria Eugenia VENERI, Antoni VIVES REUS

### **Comitato scientifico**

Nunziatella ALESSANDRINI, Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores (Portugal); Pasquale AMATO, Università di Messina - Università per stranieri "Dante Alighieri" di Reggio Calabria (Italia); Juan Andrés BRESCIANI, Universidad de la República (Uruguay); Carolina CABEZAS CÁCERES, Museo Virtual de la Mujer (Chile); Zaide CAPOTE CRUZ, Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor" (Cuba); Margarita CARRIQUIRY, Universidad Católica del Uruguay (Uruguay); Josep María FIGUERES ARTIGUES (Universitat Autònoma de Barcelona); Luciano GALLINARI, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del CNR (Italia); Maria Luisa GENTILESCHI, Università di Cagliari (Italia); Elda GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España); Antoine-Marie GRAZIANI, Università di Corsica Pasquale Paoli - Institut Universitaire de France, Paris (France); Rosa Maria GRILLO, Università di Salerno (Italia); Roberto IBBA, Università di Cagliari (Italia); Souadi LAGDAF, Struttura Didattica Speciale di Lingue e Letterature Straniere, Ragusa, Università di Catania (Italia); Emanuela LOCCI, Università di Torino (Italia); Victor MALLIA MILANES, University of Malta (Malta); Antoni MARIMÓN RIUTORT, Universidad de las Islas Baleares (España); Lená MEDEIROS DE MENEZES, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil); Roberto MORESCO, Società Ligure di Storia Patria di Genova (Italia); Carolina MUÑOZ-GUZMÁN, Universidad Católica de Chile (Chile); Fabrizio PANZERA, Archivio di Stato di Bellinzona (Svizzera); Sebastia SERRA BUSQUETS, Universidad de las Islas Baleares (España); Dante TURCATTI, Universidad de la República (Uruguay).

### **Comitato di lettura**

La Direzione di AMMENTU sottopone a valutazione (referee), in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione.

### **Responsabile del sito**

Stefano ORRÙ

### **AMMENTU - Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe**

**Periodico semestrale pubblicato dal Centro Studi SEA di Villacidro e dalla Casa Editrice Aipsa di Cagliari.**

Registrazione presso il Tribunale di Cagliari n° 16 del 14 settembre 2011.

ISSN 2240-7596 [online]

c/o **Fondazione "Mons. Giovannino Pinna" onlus**

Via Roma 4

09039 Villacidro (VS) [ITALY]

SITO WEB: [www.centrostudisea.it](http://www.centrostudisea.it)

c/o **Aipsa edizioni s.r.l.**

Via dei Colombi 31

09126 Cagliari [ITALY]

E-MAIL: [aipsa@tiscali.it](mailto:aipsa@tiscali.it)

SITO WEB: [www.aipsa.com](http://www.aipsa.com)

E-MAIL DELLA RIVISTA: [ammentu@centrostudisea.it](mailto:ammentu@centrostudisea.it)

## Sommario

<b>Presentazione</b>	<b>5</b>
<b>Presentation</b>	<b>6</b>
<b>DOSSIER</b>	<b>7</b>
<b><i>Studi, contributi e ricordi in onore di Luigi Borgia</i></b>	
<b>A cura di Fabio Manuel Serra</b>	
– <b>FABIO MANUEL SERRA</b> Introduzione	9
– <b>MAURIZIO CARLO ALBERTO GORRA</b> <i>In memoriam</i> Luigi Borgia	11
– <b>ILARIA BUONAFALCE</b> “La Nuova Accademia de Ricomposti di Anghiari”, ode di Federigo Nomi e “Sopra vasi posar vedo una stella”, sonetto per un principe degli Scompigliati: due fonti eccentriche per l’araldica delle famiglie di Anghiari	39
– <b>MAURIZIO CARLO ALBERTO GORRA</b> Sull’araldica dei Borgia in Italia: esempi e riflessioni	74
– <b>ALESSANDRO SAVORELLI</b> Il Bestiario araldico delle città medievali. Un bilancio statistico	115
– <b>VIERI FAVINI</b> L’araldica dei paladini, saraceni, signori e ladri di polli nella letteratura cavalleresca del Seicento italiano	139
– <b>LUISA GENTILE</b> «Che li sia concesso d’usare loro solite armi e sigilli»: araldica ebraica nel Piemonte sabauda	154
– <b>DAVIDE SHAMÀ</b> Il patriziato di Pozzuoli: vicende storiche, famiglie e stemmi	177
– <b>ANDRÉS NICÁS MORENO</b> Simbología Mariana en la heráldica municipal de la Provincia de Jaén	185
– <b>CLAUDIA GHIRALDELLO</b> Arte e Araldica a Varallo Sesia e Benna per la principessa Cristina Simiana di Pianezza	217
– <b>LETICIA DARNA</b> La heráldica en las manifestaciones artísticas como signo de identidad	234
– <b>GIOVANNI GIOVINAZZO</b> Le corone murali nell’Araldica civica del Regno di Sardegna e del Regno d’Italia	264
– <b>FABIO MANUEL SERRA</b> Da Villacidro alla capitale del Regno di Sardegna: lo stemma araldico di casa Brondo e la raffigurazione di Piazza Lamarmora	278
– <b>MICHELE TURCHI</b> Arte araldica surrealista	293
	306
<b>RINGRAZIAMENTI</b>	

## **Arte e araldica a Varallo Sesia e Benna per la principessa Cristina Simiana di Pianezza**

### **Art and heraldry in Varallo Sesia and Benna for Princess Cristina Simiana of Pianezza**

**Claudia GHIRALDELLO**

Centro Culturale "Conti Avogadro di Cerrione"

Società Italiana di Studi araldici

Commissione Scientifica di Pubblicazioni della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

**Ricevuto: 07.01.2024**

**Accettato: 02.02.2024**

**DOI: 10.19248/ammentu.505**

#### **Abstract**

The contribution proposes a study on construction sites linked to the princess Cristina Francesca Maria Simiana of Pianezza. The palace of Varallo Sesia and the castle of Benna are analyzed here in the magnificent pictorial feats that characterize them and that had never been studied before the intervention of the author of the essay. The presence of the princess's repeatedly painted coat of arms is important.

#### **Keywords**

Simiana, art, coat of arms, Varallo Sesia, Benna.

#### **Riassunto**

Il contributo propone uno studio su cantieri d'arte legati alla principessa Cristina Francesca Maria Simiana di Pianezza. Il palazzo di Varallo Sesia e il castello di Benna vengono qui analizzati nelle magnifiche imprese pittoriche che li caratterizzano e che mai prima dell'intervento dell'autrice del saggio sono stati studiati. Importante la presenza dello stemma della principessa ripetutamente dipinto.

#### **Parole chiave**

Simiana, arte, stemma, Varallo Sesia, Benna.

La principessa Cristina Francesca Maria Simiana di Pianezza era figlia di Carlo Emanuele e di Giovanna Arborio di Gattinara; vedova del conte Ludovico Valperga di Masino, il 2 agosto 1660<sup>1</sup> sposò Francesco Ludovico Ferrero Fieschi, principe del feudo pontificio di Masserano, matrimonio questo che, con il trasferimento della donna in questa sede nel 1660, fu il principale motore per la grande impresa pittorica venutasi a creare nel palazzo principesco masseranesi, impresa questa, comunque, già avviata dal 1634, anno di conclusione dei lavori di ricostruzione dell'immobile stesso. All'interno di quest'edificio ancora oggi si vedono dipinte le cifre monogrammatiche del nome dei due sposi. Si consideri, a questo proposito, la sala di Pomona che presenta nella parte bassa delle pareti una cornice a fresco costituita da un viluppo di girali con cartelle raffiguranti elementi carpologici. Ebbene, in posizione angolare si possono notare due tipi di monogramma con lettere dorate e corona principesca. Uno di questi monogrammi "FLFPMC" è da decifrarsi in tali termini: "Francesco Ludovico Ferrero Fieschi Principe di Masserano Marchese di Crevacuore". L'altro, invece, "SDCPM", è da interpretarsi probabilmente così: "Cristina De Simiane Principessa di Masserano Marchesa di Crevacuore", con la variante delle lettere "P M" interpretabili anche come

---

<sup>1</sup> *Alleanze de' Ferreri di Biella, delle quali si cercano le genealogie*, in Archivio di Stato di Biella, Archivio Ferrero della Marmora, cass. XXII cart. 5 fasc. 35 p. 13.

“Marchesa di Pianezza”. Non può, poi, non ricordarsi che sulla parte alta della torre del palazzo masseranese, in esterno, si vede dipinto lo stemma rappresentante proprio l'unione di Cristina e Ludovico, stemma che, però, si trova in precarie condizioni di conservazione.

Ma chi era la nostra principessa? Ella derivava dalla famiglia dei Simiana la quale ebbe come capostipite Beatrice di Langosco, marchesa di Pianezza, sposatasi con il conte Martinengo, ma amica intima del duca Emanuele Filiberto dal quale ebbe, nel 1567, Matilde. Questa fu legittimata il 10 febbraio 1578 ed andò in sposa il 26 febbraio 1607 a Charles-Jean de Simiane, cadetto di una casata della Provenza e detto “Monsieur d'Albignj”. Il citato Carlo Giovanni, figlio di Bertrando, portò tale famiglia in Piemonte dal momento che egli passò al servizio di casa Savoia e ne divenne luogotenente generale d'armata; il 2 febbraio 1602 ottenne addirittura la Collana dell'Ordine Supremo della Santissima Annunziata. Forse a causa dell'insuccesso della “Escalade di Ginevra” di quello stesso anno, venne ucciso da sicari nel carcere del castello di Moncalieri. Matilde, rimasta vedova, si dedicò a numerose attività di beneficenza e morì a Susa nel 1639.

Il figlio, Carlo Emanuele Giacinto Filiberto, nato il 10 maggio 1608 e morto il 12 aprile 1677, fu marchese di Mareto e Roatto, marchese di Livorno nel 1638, marchese di Moncrivello nel 1666 e marchese di Pianezza nel 1667; nel 1630 sposò a Torino Giovanna Arborio dei marchesi di Gattinara la quale morì a Torino nel 1671. Da questo matrimonio derivò numerosa figliolanza a partire da Irene la quale nacque nel 1631 e nel 1646 sposò Carlo Lodovico San Martino marchese di San Germano il quale sarebbe poi morto nel 1690. Irene morì nel 1678.

Il secondogenito fu Carlo Giambattista Onorato Francesco Bertrando il quale, nato nel 1632, fu marchese di Livorno e Pianezza, principe di Montafia nel 1672 e marchese di Dego nel 1692; morì nel 1706. In prime nozze sposò a Torino, nel 1659, Giovanna Maria Grimaldi di Monaco, marchesa di Dego, Cagna, Giusvallo e Piana, questa nata nel 1641 e morta nel 1694. In seconde nozze sposò sempre a Torino, nel 1695, Anna Cristina Vittoria Isnardi dei marchesi di Caraglio, nata nel 1669 e morta nel 1724.

Terzogenito fu Giuseppe Francesco Luigi Maria, nato nel 1633 e morto nel 1645.

La quartogenita fu Matilde la quale nacque nel 1638 e morì nel 1697; nel 1661 sposò Luigi Felice Wilcardel de Fleury, marchese di Trivero, morto poi nel 1701.

La quintogenita fu proprio la nostra Cristina Francesca Maria, nata nel 1640.

A seguire sarebbero nati nel 1645 Maurizia Lodovica (morta tre anni più tardi) e nel 1646 Carlo Emanuele Filiberto (morto cinque anni più tardi).

La nostra Cristina, da Francesco Ludovico, ebbe numerosa figliolanza. Primogenito nacque nel 1661 Paolo Alessandro Antonio Besso Sebastiano; maggiore di cavalleria, cavaliere gran croce dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, morì nel 1679 ragion per cui gli dovette subentrare nel governo il secondogenito, Carlo Besso. Questi nacque il 6 marzo 1663 a Biella. Vista l'ostilità dei suoi sudditi a seguito di gravi problemi sorti con il padre Francesco Ludovico (il popolo lo aveva accusato di ingenti danni per la stanza di truppe militari e lo aveva condannato ad un enorme risarcimento), avrebbe voluto permutare il feudo di Masserano e Crevacuore con quello di Santhià il quale feudo sarebbe andato unito, dunque, tra gli altri, a quelli di Candelo, Gaglianico, Benna e Roasio, ma il papa Innocenzo XI nel 1686 rifiutò la proposta di scambio. Intanto da Roma arrivavano cattive notizie sul diritto del principe di intervenire come giudice della prima istanza nelle cause di suo interesse, diritto che veniva confermato prerogativa della Nunziatura apostolica in Torino. Carlo Besso divenne violentissimo. Tra l'altro strangolò in carcere Antonio Moya, impiegato di zecca, al fine di impedirgli che si appellasse a Roma contro una sentenza da lui emanata, mentre il 7 ottobre 1692

per alcune mercanzie di transito trascinò in carcere un Gualla appartenente al Consiglio dei Consoli. Tutto il Consiglio seguito dal popolo si recò dal principe chiedendo la restituzione del prigioniero, ma invano. Il castello venne allora circondato e si minacciò di incendiarlo. Il principe riuscì a fuggire, ma uno dei suoi venne ucciso. Al ritorno nel feudo Carlo Besso venne ricevuto a suon di fucilate e dovette, quindi, nuovamente fuggire. Scoppiata la guerra di Successione spagnola nel 1700, nel 1701 Filippo V venne in Italia ed il nostro principe gli si presentò offrendogli come servitore il primogenito. Filippo lo nominò suo gentiluomo di camera. Allorché il Piemonte venne invaso dalle truppe francesi, nel 1705 furono poste milizie francesi nel principato di Masserano; ne sorsero gravi disordini che solo la vittoria del principe Eugenio riuscì a sedare. Carlo Besso, intanto, era andato a dimorare a Madrid ottenendo nel 1712 di essere nominato grande di Spagna. Tornato in Piemonte, morì a Gaglianico nel 1720<sup>2</sup>. Fratello di Carlo Besso fu Giacinto Filiberto, nato terzogenito nel 1664. Fu referendario di Segnatura e prelado domestico, abate commendatario di Santa Maria di Caramagna di Piemonte nel 1694, inquisitore a Malta nel 1698, governatore di Perugia nel 1703, protonotario apostolico partecipante nel 1731. In questo stesso anno, il 5 dicembre, morì a Roma.

Quartogenito fu Antonio il quale nacque nel 1667 e morì in età infantile. Federico Sebastiano nacque, invece, nel 1672. Entrò nella Compagnia di Gesù in Chieri nel 1687 e nel 1696 divenne colonnello del reggimento imperiale di Starhemberg.

Giovanna, l'unica figlia, nel 1694 ebbe in dote con patto di riscatto i tre feudi di Villata, Casavallone e Ponzana; andò in sposa a Carlo Francesco Clerici, ciambellano di Carlo II re di Spagna.

Ma torniamo alla nostra Cristina la quale fu donna estremamente devota e si distinse quale munifica benefattrice in campo sia artistico che sociale. Nel 1706 fondò una cappellania all'altare della Madonna nella chiesa della Madonna della Fontana, con obbligo di assistenza al parroco, a Crevacuore. Molto legata alle Orsoline di Varallo Sesia, per queste fece costruire un ambiente adatto per effettuarvi gli esercizi spirituali. Nel 1716 morì in abito di Salesiana in una casa vicina alle sopracitate Orsoline e fu sepolta nella collegiata del medesimo luogo.

Proprio Cristina fu proprietaria a Varallo Sesia, nel vercellese, di un maestoso palazzo che si trova su di un rilievo poco sopra la città.

Rina Dellarole Cesa pubblicò l'anno 1707 come quello di inizio della costruzione di tale edificio; l'informazione viene riferita dal sacerdote Marchini nel manoscritto che raccoglie la storia della confraternita del Santissimo Sacramento di Varallo. Nel 1709 il palazzo venne terminato e la principessa vi si trasferì; proprio in questo immobile, come ricorda la studiosa, ella dettò al notaio Marco Ravelli una nuova versione del suo testamento. Il palazzo passò poi in eredità al principe di Masserano Carlo Besso come certificato nel catasto del Comune di Varallo del 1785. Nel 1790 fu venduto a Giuseppe Geniani di Morondo e il 7 marzo 1844 passò a Luigi Geniani che lo cedette al fratello Giacomo il 16 marzo del medesimo anno. L'immobile nel 1915 fu assegnato, quindi, per eredità, alle due figlie di Giacomo le quali, nel 1933, ottennero pure l'usufrutto ceduto loro dalla madre, signora Hamburger, rimaritatasi in Lanfranchi<sup>3</sup>.

Ammiriamo ora il palazzo. L'entrata è abbellita da decorazioni tardo-ottocentesche che, in guisa di greca, segnano le linee architettoniche dell'ambiente. Talora dette greche sono abitate da foglie d'acanto con la presenza di soggetti tratti per certa parte

---

<sup>2</sup> POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane. Ferrero di Biella*, Dispensa 84, Milano 1840, tav. V.

<sup>3</sup> RINA DELLAROLE CESA, *Una principessa a Varallo sul finire del '600 Maria Cristina Ferrero Fieschi di Masserano*, in "de Valle Sicida", a. III, 1992, pp. 89-90.

dall'avifauna e per certa parte dalla fantasia. Anche gli ambienti laterali all'ingresso, due salette, recano lungo la parte di innesto della volta sulle pareti greche ottenute da corredo di racemi che talora si trasformano in creature mostruose. I colori sfumanti rendono estremamente delicate tali composizioni.

L'ambiente a seguire, sulla volta a padiglione, presenta nella parte centrale, entro una balaustra finta dipinta a cerchio e puntata da teste velate, uno sfondato di cielo entro cui compare la figura dell'Assunta in cielo (fig. 1). L'abito, rosaceo, gioca nel movimento del panneggio con il velo azzurro, in parte fasciante, in parte librato in aria. Maria, dai capelli biondi, tiene le braccia aperte in segno di protezione sul mondo tutto. Delicata l'aureola, a cerchio sottile. Centralmente ad ogni spicchio di tale volta, una cartella modanata da una fascia di alloro grigia e complicata da inserti carpologici in verde ed in ocra presenta in monocromo ocra una scena tratta dalla vita di Maria Santissima; questi i temi: la Nascita, la Presentazione al Tempio, il Matrimonio con Giuseppe, la Visitazione. Una ad ogni angolo di innesto di questa volta sulle pareti si hanno altre cartelle che sono modanate in grigio e contengono raffigurazioni in monocromo violaceo. Queste cartelle mostrano: San Giovanni in meditazione accompagnato dall'agnello e reggente il bastone con il cartiglio dell'*Agnus Dei*; l'angelo e Tobio; San Francesco d'Assisi nell'atto di ricevere le stigmate; Santa Caterina da Siena in meditazione sulla croce. Anche su tale volta si hanno composizioni carpologiche, stilemi fitomorfi, conchiglie, inserti a finto marmo, mentre a raccordo sulle pareti compare una fascia (posteriore) a fiore stilizzato ripetuto a stampino.

L'ambiente seguente, poligonale, presenta la volta parimenti a padiglione e allo stesso modo vivacissima per progetto esornativo e cromia (fig. 2). Nella cospicua porzione dedicata al cielo tre putti alati, entro nuvole spumose, sono coperti soltanto da drappi svolazzanti tanto robusti da parere inamidati e recano chi frecce, chi gigli, chi rami di palma a voler significare l'amore profano e l'amore divino. La pseudo-architettura crea nella zona di innesto sulle pareti una sorta di balconata poggiate su una balaustrata. Galvanizzanti i festoni, le composizioni carpologiche, i fiori stilizzati. In monocromo ocra sono stati realizzati i vasi ed i cesti che posano i primi sulla balaustrata, i secondi sulla balconata. Ancora, in colore ocra, belle teste leonine puntano le volute di raccordo tra balaustrata e balconata.

Anche la creazione pseudo-architettonica della volta dell'ambiente attiguo è grandiosa: nelle linee perfettamente calibrate a spingere verso l'alto dà quasi la vertigine (fig. 3). Una notevole fascia è movimentata da colonne binate e mostra di reggere una balaustrata apertasi in uno sfondato di cielo entro il quale volazza un imponente Cupido; quest'ultimo, coperto da un solo drappo a nastro librantesi in aria, reca i simboli dell'amore: la faretra con le frecce e l'arco. La scritta tracciata in un nastro fluttuante così recita: "Amor ascendit". Agli angoli cartelle in monocromo grigio sono arricchite a bordura da elementi carpologici parimenti in monocromo grigio e recano scene di genere in monocromo ocra. Particolarmente sapide la scena con i pellegrini e la chiesa e quella con il pescatore. Anche su questa volta fiori, frutta, conchiglie, nei colori dominanti del verde, ocra, grigio, viola, rosa, vivacizzano straordinariamente l'insieme.

Un altro ambiente, anche questo con volta a padiglione, rivela una fascia pseudo-architettonica segnata da elementi compilativi, tra cui composizioni floro-carpologiche, teste muliebri con velo, conchiglie e sfondi a nido d'ape (fig. 4). Due cartelle compaiono entro tale fascia in corrispondenza delle pareti più lunghe; in una cartella si vede un combattimento tra due uomini, nell'altra si ha il riposo di una donna la quale reca tanto di gerla colma sulla schiena. Nella parte centrale della volta, entro un modulo rettangolare, compare la figura semi-sdraiata di Leda la quale, in morbide

vesti che lasciano scoperto un seno, sfoggia in testa una bella corona d'oro e volge lo sguardo fuori dalla scena. Ai piedi della bella compare il cigno, suo simbolo iconografico.

La decorazione della volta del salone d'onore è a dir poco spettacolare (fig. 5). Entro una complicata creazione pseudo-architettonica finta aperta su uno sfondato di cielo, quattro medaglioni a fondo azzurro, presenti nella porzione di innesto sulle pareti (uno in corrispondenza di ogni parete), raffigurano in monocromo ocra rispettivamente la Nobiltà, la Magnificenza, la Castità e la Sapienza (solo dei primi due soggetti rimane indicazione del nome). Nella zona centrale della volta un'aquila solleva uno stemma che, ora slavato, ad un occhio attento può ancora leggersi “d'oro, seminato di torri e di gigli d'azzurro, alternati”<sup>4</sup>, proprio lo stemma che fu della nostra Cristina. Esso è compreso entro due fronde di palma legate in basso da un nastro che si apre svolazzando e richiama l'altro nastro moventesi attorno al corpo dell'aquila. Il complesso decorativo di tale volta è ulteriormente arricchito da composizioni carpologiche, conchiglie, fronde e fioriture stilizzate che nei colori azzurro, giallo, rosaceo, verde rendono quanto mai sapido il colpo d'occhio finale.

A proposito dell'arma araldica della nostra principessa, va detto che risulta molto ben conservata quella dipinta nel castello di Benna<sup>5</sup> nel biellese (fig. 6); si trova essa sullo sguscio superiore della finestra della saletta che, al pianoterra, in corrispondenza della torre, è ora adibita a riunioni. Il fatto che con quest'arma non sia stata raffigurata quella rappresentante la casata del marito porta all'ipotesi che la decorazione in oggetto sia voluta essere una sorta di omaggio proprio del marito alla sua sposa probabilmente in occasione del loro matrimonio, dunque nell'anno 1660.

Il luogo di Benna compare citato per la prima volta in un diploma dell'imperatore Ottone III del 7 maggio 999. Particolarmente significativo risulta il documento, risalente al primo giorno di marzo del 1155, con il quale l'imperatore Federico Barbarossa concedette questa terra a Giovanni e Bonifacio di Biandrate. Dopo il passaggio del paese ai vescovi di Vercelli nel XIII secolo ci fu l'infeudazione di una parte agli Avogadro e ai marchesi di Cavaglia. Importante, pure, l'infeudazione di una porzione al piacentino Gerardo Fontana nel 1387. Facino Cane portò vasta distruzione nel biellese ed anche Benna nel 1402 ne subì le tragiche conseguenze, laonde nel XV secolo il castello dovette essere ricostruito per la prima volta. Nel 1404 da parte degli Avogadro ci fu la donazione ad Amedeo VIII di Savoia che restituì loro la terra in feudo. Seguì la vendita di porzioni di Benna a numerose famiglie tra cui i Fantone, i Lessona, i Novellino, i Villani, i Della Stria, i Della Spina<sup>6</sup>. Importante fu la figura di Sebastiano Ferrero il quale entrò in possesso di gran parte di questo feudo nel 1479. Il primo giorno di novembre del 1577 Candelo, Gaglianico e Benna vennero uniti in un'unica realtà con titolo di conte di Candelo emanato in favore di Besso Ferrero Fieschi, nipote di Sebastiano. Il castello, intanto, era andato abbandonando l'aspetto di maniero fortificato per assumere le caratteristiche sempre più accentuate di dimora signorile.

---

<sup>4</sup> GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. II, Forni, rist. Bologna 1965 (sull'edizione originale Pisa 1886-1889), p. 533.

<sup>5</sup> GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, cit. p. 533; ANTONIO MANNO, *Il Patriziato Subalpino. Notizie di fatto storiche, genealogiche, feudali ed araldiche desunte da documenti*, dattiloscritto presso Biblioteca Reale di Torino, ad vocem, Torino 1906, p. 424.

<sup>6</sup> PIETRO TORRIONE, VIRGILIO CROVELLA, *Il Biellese. Ambiente, uomini, opere*, Centro Studi Biellesi, Biella 1963 pp. 171-173; MARIO e PAOLO SCARZELLA, *Immagini del vecchio biellese. Castelli, ricetti e torri*, Giovannacci, Biella 1985, p. 55.

Nel XVII secolo, in particolare tra il 1647 e il 1650, Benna subì massicci saccheggi e distruzioni da parte degli spagnoli. Un particolare agghiacciante di questo periodo è quello dell'uccisione del parroco del paese, parroco che era stato eletto dal Comune. La scelta di questo sacerdote non era andata a genio al nobile signore del luogo il quale sempre aveva imposto la sua legge anche in fatto di elezioni religiose. Per questo motivo il povero Michele Barbero, il giorno seguente la sua nomina, fu barbaramente ucciso da Tommaso Battiano. Correva l'anno 1642<sup>7</sup>. In epoca napoleonica Benna si unì per breve tempo a Verrone onde formare un unico Comune. Il XX secolo, con i suoi progressi di meccanizzazione, portò anche nel nostro paese un considerevole incremento economico ed il castello registrò un innesto di unità abitative e di altre adibite ad attività artigianali che, purtroppo, ne modificarono parte delle strutture. Nel nostro edificio è significativa la presenza dei resti delle murature romaniche caratterizzate da paramenti in ciottoli a spina di pesce e interessate da vistosi interventi cinquecenteschi in materiale fittile concretizzati soprattutto nella creazione di numerose finestre.

Senza dubbio maestosa, nell'ala nord, di proprietà privata, risulta poi la presenza del porticato rinascimentale, di notevole respiro e con snello loggiato al piano superiore. Il confronto, immediato, va con il chiostro della basilica di San Sebastiano di Biella che ebbe committente lo stesso feudatario di Benna, ossia il grande Sebastiano Ferrero. Nel porticato di Benna è da segnalare, in particolare, la presenza, nei pennacchi, di medaglioni fittili entro cui erano un tempo presenti decorazioni, ora andate purtroppo perdute. Al piano superiore, invece, nei pennacchi, compaiono affrescati i resti di due stemmi Savoia alternati a tre con il leone rampante dei Ferrero.

Interessante, di tale maniera, anche l'ala nord-ovest che, di proprietà comunale, è ora adibita a laboratorio di pittura. Quest'ala è caratterizzata da una muratura a ciottoli di buona tessitura movimentata dalla presenza, in esterno, nella porzione alta, di una cornice in cotto a dentelli sporgenti, una cornice i cui mattoni di composizione sono stati rivestiti di intonaco colorato a formare un motivo a zig-zag bicolore, bianco e mattone. Ancora, si trova su questa stessa muratura una monofora (tamponata) recante dipinto nella parte alta, intonacata, uno stemma sabauda.

La porzione di castello che è posizionata a sud-ovest e che, un tempo adibita ad asilo, conserva la bella tessitura in ciottoli dei muri è stata dotata di una nuova copertura lignea in sostituzione di quella originaria andata guasta.

Una curiosità: al primo piano di tale ala, durante i lavori di intervento sulla pavimentazione, si è rinvenuto sotto la medesima, inciso sulla malta di copertura di una volta a botte del piano terra, un bozzetto graffittato che, in modo alquanto ingenuo, vuole riprodurre, forse, la facciata della chiesa parrocchiale. In questa stessa ala di castello si può ancora rintracciare, in esterno, l'interessante dipintura di due colonne con capitello dorato in corrispondenza delle spallette di una finestra, colonne che si fingono reggenti l'architrave su cui poggiano, raffigurati a specchio, due corpulenti putti.

Sulla stessa porzione di muro qui considerata, alla sinistra (per chi guarda) della citata finestra, si trova quanto resta della dipintura di una meridiana.

Interessante, di questo castello, anche l'ala sud che, adibita ad altra proprietà privata, conserva, oltre alla muratura mista ciottoli-mattone, alcuni elementi fittili di notevole

---

<sup>7</sup> In quanto ad uccisioni di uomini di Chiesa Benna aveva registrato in tempi remoti un altro caso eclatante, ossia l'omicidio avvenuto nel 1299 del priore Mascarino il quale nel 1290 aveva cercato di far tornare in seno al priorato di San Giovanni Evangelista i beni che gli erano stati usurpati dalla popolazione del luogo (Per l'uccisione v. DELMO LEBOLE, *Storia della Chiesa biellese. Ordini e congregazioni religiose*, Arte della Stampa, Gaglianico, vol. I Biella 2000, p. 276).

richiamo, vedasi soprattutto la decorazione della bella monofora che, affiancata alla sua sinistra da un'altra più semplice, guarda sulla strada Gianasso di Pamparato.

Nel *Dizionario storico, statistico, commerciale degli Stati di S. M. il re di Sardegna*, compilato nel 1853, il castello viene descritto quale “antico castello spettante agli eredi del principe di Masserano”. Lo si dice “munito di quattro torri una delle quali sta tuttora in piè”. Si registra, inoltre, la presenza di “camere molto ampie ornate di bei dipinti, in una delle quali cessò di vivere la principessa Cristina Fieschi di Masserano<sup>8</sup>”. Già Rabaglio ebbe a notare che le torri superstiti di questo maniero sono due e non una e a sottolineare che entrambe sono inglobate in una più articolata struttura edilizia; una delle torri costituisce la porta d'ingresso, mentre la seconda si completa con una costruzione semi-cilindrica che contiene la scala a chiocciola conducente ai vari piani<sup>9</sup>.

Proprio in quest'ultima porzione di castello, l'ala est, si trovano accattivanti dipinti a cominciare dall'esterno giacché in corrispondenza di due delle finestre che danno sul giardino si hanno significativi frammenti di quello che ne era l'apparato esornativo. Si tratta di colorati elementi fito-carpologici con dettagli a voluta poggianti su ciò che resta della riquadratura pseudo-architettonica dell'apertura.

Entrando nella torre semi-cilindrica si può ammirare un'impresa pittorica a dir poco fascinosa.

La saletta che, al primo piano, accoglie il visitatore giuntovi mediante la citata scaletta a chiocciola reca un bel fregio corrente lungo la porzione alta delle pareti; tale fregio è costituito da una campitura di colore ocre su cui si sviluppano trionfi geometrico-vegetali con conchiglie e cornucopie e volute creanti una superba illusione visiva. Il confronto, importante, è con la dipintura che caratterizza il palazzo dei principi Ferrero-Fieschi di Masserano<sup>10</sup>, dimora appartenuta, come si è già visto, alla stessa famiglia un tempo proprietaria del nostro palazzo; detta fantasia creativa, infatti, si trova medesima all'interno del palazzo masseranese, ad esempio nella prima sala di rappresentanza.

Nel fregio bennese, a distanza regolare, cartigli in monocromo, accompagnati dai gettonati motivi della conchiglia e della cornucopia, contengono scene, ora alquanto guaste, narranti scherzi di putti, questi sorpresi nell'atto di arrampicarsi o aggrapparsi o posare funamboli in precario equilibrio. Il programma figurativo ha significativa consonanza con quello che si trova a Masserano come motivo a fregio nella sala detta di Plutone e di Proserpina, un tempo adibita a camera da letto del principe, motivo decorativo che nell'Inventario del 1776<sup>11</sup> venne letto come insieme di *varj schersi di Fanciulli, e Fanciulle nude*.

Il soffitto cassettonato della saletta bennese è elegantemente decorato sia nelle tavolette che nei travetti di tessitura. In particolare, le tavolette sono abbellite al centro da un fiore aperto e ai quattro angoli da una sfera. Molti altri sono, comunque, i motivi esornativi che arricchiscono tale soffitto, dalla fascia di alloro a quella a fusarole a quella a trina. Anche i travi portanti sono dipinti, presentandosi rivestiti di

---

<sup>8</sup> Notizia evidentemente errata (v. la biografia della principessa già qui riferita).

<sup>9</sup> RICCARDO RABAGLIO, *Castelli del Biellese*, Leone & Griffa, Biella 2003, p. 9.

<sup>10</sup> Per il palazzo masseranese rimando a miei due lavori e precisamente: *Il tesoro ritrovato. Dipinti scoperti nel palazzo dei Principi di Masserano*, Arte della Stampa, Gaglianico 2007 e *Il palazzo dei principi Ferrero Fieschi di Masserano*, Leone & Griffa, Biella 2007.

<sup>11</sup> Il manoscritto si trova nell'Archivio Ferrero della Marmora di Biella citato e in copia più sintetica nella Biblioteca Reale di Torino - Manoscritto Storia Patria 295, pubbl. in GAUDENZIO CLARETTA, *I Reali di Savoia munifici fautori delle arti*, in *Miscellanea di Storia italiana*, Paravia, tomo 30, Torino 1893, pp. 198-201.

tavelle lignee che recano un motivo a cuore in infilata che si trova medesimo, nel palazzo principesco di Masserano, sia nel cassettonato della seconda sala di rappresentanza sia nella porzione restante del cassettonato del sottotetto dell'ala adibita a caserma.

Nella nostra saletta bennese è altresì interessante la decorazione dello sguincio superiore della finestra, decorazione consistente in un tondo riquadrato da finto marmo e contenente un paesaggio stilizzato in colore ocra. Lo stile riprende fortemente ancora una volta quello masseranese, trovandosi nel bel palazzo principesco ad esempio nelle cartelle della prima sala di rappresentanza.

Attigua a quella indicata, si trova a Benna un'altra sala caratterizzata dalla presenza di un bellissimo fregio che, corrente nella parte alta delle pareti, presenta un fondo a nido d'ape ocra movimentato da interessanti cartelle.

Ho potuto constatare che questo fregio è il risultato dell'impiego dei medesimi cartoni adoperati per la creazione del fregio che corre nella parte alta della seconda delle salette poste in corrispondenza del torrione nel palazzo dei principi di Masserano, salette queste segnate da partiti esornativi di ispirazione religiosa intendendo essi narrare nello specifico, all'interno delle varie cartelle, il ciclo della vita di Maria, ciclo mai prima delle mie ricerche completamente decifrato nelle varie scene e risultante omogeneo a certa decorazione dei saloni sottostanti.

Gli episodi della vita di Maria illustrati a Masserano consistono in raffigurazioni che giocano nella proposta attenta di primi e secondi piani, entrambi comunque essenziali al fine della narrazione; tali cartelle, infatti, a mo' di striscia fumettistica, riescono a proporre in regia cronologica più di un evento. Nel caso della cartella che pone in primo piano il bagno alla neonata Maria si potrà constatare, ad esempio, la presenza, sullo sfondo, di ben tre episodi concatenati, ossia Gioacchino avvertito dagli angeli della maternità della moglie, l'incontro dei due sposi alla Porta Aurea e la nascita di Maria. Altro esempio può rinvenirsi nella cartella che presenta in primo piano il transito della Madonna e sullo sfondo l'assunzione in cielo tra lo stupore dei Discepoli. Queste le altre raffigurazioni: il sogno di Giacobbe; la Madonna Immacolata; l'allontanamento di Gioacchino dal Tempio in primo piano e, sullo sfondo, Gioacchino tra i pastori; la presentazione di Maria al Tempio e, in secondo piano, il matrimonio di Maria e Giuseppe; l'annunciazione; la nascita di Cristo; la visitazione e, in secondo piano, la presentazione di Gesù al Tempio; la fuga in Egitto e l'incoronazione di Maria. Al contrario di quanto avviene a Masserano, a Benna il nostro fregio ha carattere assolutamente profano, ma vede, proprio come nel cantiere masseranese, la creazione di figurette di svelta esecuzione, di sintetica impronta. Il vero genio del nostro artista si esplicita, infatti, non tanto nella resa dei vari soggetti all'interno delle cartelle, soggetti trattati alla stregua di manichini, quanto piuttosto nella creazione scenografica esterna alle cartelle medesime, creazione che, ideata in rocambolesca regia, vuole farsi ammirare in quelle volute, in quelle cascate carpologico-floreali, in quelle conchiglie, in quei draghi-serpente, in quei putti in pose languide che parlano di un tempo in cui l'effimero e il lezioso erano ricercati come gioco virtuoso anche a rischio di far scendere a dettaglio il contenuto informativo del progetto.

In una delle cartelle di Benna si ha la personificazione del vizio capitale della *Superbia* (fig. 7), rappresentata questa nei cicli medievali come una figura disarcionata da cavallo e in quelli rinascimentali come una donna accompagnata dal leone o dall'aquila (dominatore il primo della terra, la seconda del cielo) oppure dal pavone, il più superbo degli uccelli, o dallo specchio che proprio nel Rinascimento apparenta la Superbia alla Vanità. Nel nostro caso lo specchio è specchio d'acqua nel quale il personaggio ritratto, qui un uomo, si riflette.

A seguire si ha la rappresentazione dell'*Avaritia*, ambientata in accattivante scenografia modulata al centro della scena dalla presenza dell'albero, a destra da quella del lago e a sinistra da quella del paesaggio con insediamento abitativo.

Segue la raffigurazione dell'*Ignorantia* (fig. 8) che qui rispecchia le caratteristiche della Povertà e ciò non tanto per l'abbigliamento, che, se nella Povertà è cencioso, nel nostro caso si presenta come quello di una persona di medio stato, quanto perché la nostra creatura tiene una mano alata protesa in alto, mentre l'altra è gravata in basso da un peso (di solito si tratta di un sasso, mentre nel nostro caso compare una valigia), iconografia questa che caratterizza per l'appunto la Povertà la quale appesantisce, gravandolo in basso e, dunque, svilendolo, lo spirito umano. La Povertà, nel Medioevo, era annoverata tra i Vizi e, perciò, non a caso è compresa nel nostro elenco.

La carrellata prosegue con la rappresentazione della *Fortessa* la quale, Virtù cardinale assieme alla Temperanza, alla Prudenza ed alla Giustizia, è pure uno dei sette doni dello Spirito Santo.

Segue l'*Amicitia* (fig. 9) recitata da due persone una delle quali, appoggiandosi ad un bordone, sostiene sulle spalle l'altra la quale mostra di indicare la via. Si tratta evidentemente dell'illustrazione dell'episodio edificante dello sciancato portato a spalle dal cieco, entrambi bisognosi dell'aiuto dell'altro.

Significativa anche la rappresentazione dell'*Onore* che vede un ardito personaggio maschile armato di bastone e pugnale contrastare un mostro, questo ormai andato rovinosamente sbiadito.

A seguire si ha la raffigurazione di una creatura nuda in bilico su di una ruota scivolante su di una distesa d'acqua, creatura che il cartiglio segnala come *Fortuna*, ma che rispecchia pure certe caratteristiche iconografiche dell'Incostanza. Il drappo che tale creatura tiene aperto sulle spalle è, infatti, riempito dal vento e questo è un attributo iconografico della Fortuna, ma anche dell'Incostanza. La Fortuna venne indicata nel passato secondo due aspetti, ossia come dea incostante che distribuisce i suoi doni in modo imprevedibile e come dama medioevale che fa girare la sua ruota. Nel primo caso la dea è ignuda e di solito alata; viene anche raffigurata bendata. L'attributo più consueto è il globo sul quale essa siede o sta in piedi. Questo globo in origine voleva indicare instabilità, ma nel Rinascimento divenne simbolo del mondo sul quale la Fortuna stessa estende il suo dominio<sup>12</sup>. Il globo è anche attributo dell'Occasione vista come prodotto della Fortuna. Secondo quanto indicato nelle Odi di Orazio, la Fortuna è signora del mare e, dunque, reca tra i suoi attributi il timone e la vela e può essere portata da una conchiglia o da un delfino e reggere il modello di una nave. Nel secondo caso è galvanizzato il motivo della ruota. Hall<sup>13</sup> evidenzia che, secondo Boezio nel *De consolatione philosophiae*, la ruota della Fortuna innalza chi è caduto e umilia il superbo. Per questa ragione nelle raffigurazioni di tale ruota compaiono di solito tre creature, ossia quella che viene portata verso l'alto, quella che si trova in alto e quella che in abiti logori precipita in basso. Talvolta compare anche una quarta figura, ossia quella già caduta e giacente a terra.

A Benna chiude la sequenza la rappresentazione di *Amore*, realtà questa la cui iconografia è alquanto varia. In ambito religioso Amore è incarnato dalla Carità, mentre le passioni sono simboleggiate dalla Lussuria. In ambito laico Amore viene impersonato da Cupido e Venere. Nel nostro caso la creaturina in questione, al centro della scena, è per l'appunto un Cupido, purtroppo alquanto consunto. Risultano,

---

<sup>12</sup> JAMES HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Longanesi, Milano ried. 2001, p. 180.

<sup>13</sup> JAMES HALL, *ibidem*.

comunque, ancora individuabili il suo bel paio di ali e la faretra e l'arco che tiene nelle mani.

Il fondo di questo fregio, l'ho detto, è a nido d'ape, ma in una porzione esso è movimentato da girali puntualmente confrontabili con quelli che si trovano nelle citate salette del torrione di Masserano. Non basta. In corrispondenza di uno pseudo-piedritto, precisamente tra la cartella raffigurante l'*Ignorantia* e quella raffigurante la *Fortessa*, si ha un nudo, in monocromo, riprendente lo stilema delle creature che abitano la prima delle salette di Masserano. Si tratta di un nudo stilizzato che, in atteggiamento sensuale, è caratterizzato da una chioma fluente (fig. 10). Un altro nudo doveva molto probabilmente essere dipinto sulla parete di fronte, parete che ha registrato la perdita della porzione centrale dell'immagine per l'apertura di una finestra.

Anche in questo ambiente risulta interessante la decorazione del soffitto cassettonato, consistente nelle varie tavolette in un motivo a fiore stilizzato e lungo le direttrici formate dai travetti di tessitura in una cornice a fusarole. Anche le travi portanti sono rivestite da tavelle di legno, queste abbellite con il motivo esornativo del cerchio intrecciato.

Completa gli ambienti del primo piano un salone attiguo alla sala appena descritta, salone che aveva la parte superiore delle pareti interessata da un fregio che ora si presenta purtroppo in gran parte perduto. Ciò che resta, quantunque dilavato, ci permette di dedurre che si trattava di un fregio a girali comprendente cartelle bordate da conchiglie e composizioni carpologiche, cartelle in monocromo ocra raffiguranti personaggi entro arcadica scenografia. Il dettaglio di un'ancora in una di queste cartelle porta ad ipotizzare che vi fosse raffigurata la Speranza. Abitavano, inoltre, la bordura, esternamente alle cartelle, creature nascenti da moduli geometrici, creature di cui restano frammenti che permettono di effettuare confronti significativi con certa decorazione all'interno del castello di Verrone, nello specifico con quella che abbellisce parte dei due saloni posti al piano terra dell'ala ovest. Un dettaglio: anche il contenuto monocromo ocra delle cartelle bennesi è confrontabile con certe creazioni monocrome di Verrone, nella conduzione grafica così come nella scelta cromatica. Ancora, a Benna compare ad angolo di una parete un putto in monocromo ocra che, sebbene in parte guasto, permette un puntuale paragone con certi putti che a Verrone mostrano di reggere in capo composizioni carpologiche entro il motivo della conchiglia. Nel nostro salone bennese è altresì da notarsi il finto marmo degli sguinci delle finestre.

Salendo al secondo piano della nostra torre giungiamo in una sala che è abbellita, come le altre, da un bel fregio corrente nella porzione alta delle pareti. A ben osservare, tale fregio è stato realizzato in doppia versione. Porzione di questo fregio, a fondo azzurro, nelle cartelle arricchite esternamente da elementi carpologici e floreali ed affiancate da viluppi di girali, riprende certa ornamentazione parietale conservata nelle prime sale di rappresentanza del palazzo masseranese. Lo stile è arioso, garbato, elegante. Il fregio bennese contempla quattro cartelle, al cui interno si ha la presenza di soggetti tratti dall'avifauna (fig. 11) che, se da un lato parlano dell'interesse verso aspetti naturalistici, dall'altro si rivelano metafore di realtà dal significato più profondo, vedasi l'Eros contemplato nell'accoppiamento di due uccelli.

Altra porzione del fregio si presenta a fondo ocra con elementi vegetali e quattro cartelle contenenti scorci d'ambiente di accattivante ideazione. Aggraziato il motivo della fontana la quale, di solito elemento ornamentale, può simboleggiare talora l'origine della vita spirituale venendo impiegata in questa accezione come attributo

della Madonna Immacolata. Nel giardino d'Amore la fontana è solitamente sormontata, ma non è il nostro caso, da un'immagine di Cupido.

In questa nostra sala si deve evidenziare il fatto che la cornice di raccordo tra la parete e il soffitto cassettonato presenta in corrispondenza dei due tipi di fregio sopracitati due tipi di cornice e precisamente una cornice a motivi circolari in relazione alle cartelle contenenti l'avifauna e una cornice a motivi a forma di cuore in relazione alle cartelle contenenti gli scorci d'ambiente.

Importante altresì, pure in questa sala, la decorazione del soffitto cassettonato, decorazione che si presenta parimenti in due diverse tipologie, entrambe con lo stilema del cerchio contenente un fiore stilizzato, ma caratterizzate esternamente al cerchio in un caso da gigli, nell'altro caso da fiori stilizzati.

A zoccolo delle pareti corre un fregio di ideazione semplice eppure accattivante. Si tratta di un'infilata di moduli geometrici dipinti a finto marmo, di diverse tonalità, tutte garbatamente tenui. Finto marmo si trova pure sugli sguinci delle finestre.

La sala attigua propone nella porzione alta delle pareti una cornice caratterizzata da motivi a girali e comprendente otto cartelle contenenti elementi agresti. Si tratta di paesaggi bucolici con costruzioni di semplice, eppure gradevole ideazione.

Dai frammenti rimasti si può dedurre che la dipintura dello zoccolo contemplava in origine moduli geometrici a finto marmo, così come partiti a finto marmo sono da segnalarsi sugli sguinci delle finestre.

Importante, come si vede, è l'impresa pittorica che arricchisce la nostra torre, un'impresa pittorica per la quale posso segnalare pure consonanza con certa decorazione all'interno del castello di Verrone<sup>14</sup>, decorazione riconducibile ad un'epoca approssimativamente rinvenibile nell'arco cronologico 1660-1670. Il riferimento è alla dipintura che orna i due saloni posti al piano terra dell'ala ovest, attualmente dismessa. Anche a Verrone, infatti, le figurette si presentano in svelta stilizzazione, mentre è la creazione prettamente esornativa, in quelle volute, in quei viluppi carpologico-floreali, in quelle fasce stilizzate ad attirare tutta l'attenzione. Un dettaglio: ad abbellimento di uno dei soffitti cassettonati a Verrone si trova l'identica cornice a motivi circolari che a Benna ho già indicato corrente nella porzione di parete su cui si innesta il soffitto cassettonato nella saletta recante nel fregio motivi tratti dall'avifauna. Anche certa tipologia di conchiglia, poi, può essere confrontata nelle due realtà bennese e veronese.

A Benna, così come a Masserano e a Verrone, realtà per le quali è segnalabile la consonanza con l'impresa pittorica nella cappella di San Giulio nella parrocchiale di Andorno Micca<sup>15</sup> e per la quale credo si debba evidenziare pure tangenza con certi partiti a fregio del castello di Valdengo, si può parlare di cantieri di notevole impegno che, impiegando le formule fisse coralmente attinte dai repertori figurativi di quegli anni, sanno affascinare il riguardante. Il riferimento corre veloce anche alla ornamentazione che abbellisce la volta del salone che ora funge da ambiente per attività di oratorio al Piazza di Biella, una volta che presenta lungo il bordo perimetrale quindici lunette ed è scompartita in dodici spicchi. Il confronto può essere fatto non

---

<sup>14</sup> Per il castello di Verrone v. LUIGI AVONTO, *Andar per castelli. Da Vercelli da Biella tutto intorno*, Milvia Torino 1980, pp. 381-387; MARIO e PAOLO SCARZELLA, *Immagini del vecchio biellese...* cit. pp. 179-187; ROSELLA SEREN ROSSO, MARIGA GUGLIELMO, *I castelli del Piemonte*, Gribaudo Cavallermaggiore 2002, pp. 68-70; TOMASO VIALARDI DI SANDIGLIANO (a cura di), *Verrone, l'immagine ricostruita*, Artistica editrice, Savigliano 2005, *passim*.

<sup>15</sup> Per lavori alla cappella di San Giulio nella parrocchiale di Andorno v. DELMO LEBOLE, *Storia della Chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. IV, Unione Biellese, Biella 1987, pp. 356-357.

solo nell'imponente regia dei girali stilizzati, ma anche in certa proposta di scene agresti, dai colori smorzati e dalle linee suggerite più che descritte.

Significativo altresì, tra i tanti possibili, il paragone con la dipintura della sala detta "dei motti" che, sempre al Piazza di Biella, ma nel palazzo Ferrero della Marmora, vede l'abbinamento di animali a motti; sempre al Piazza di Biella è confrontabile con la nostra certa dipintura presente in palazzo Ferrero e in una dimora privata.

L'impresa pittorica degli ambienti qui indicati rientra nel circuito artistico riferibile a maestranze locali, nella fattispecie la bottega del Lace che ebbe a collaborare con quella del Genta.

Pietro Lace di Andorno risulta artefice nel 1714 della decorazione della finta cupola nell'oratorio di San Giovanni Evangelista a Benna; all'attacco dei costoloni della volta in questione si hanno le raffigurazioni delle Virtù Cardinali e proprio in corrispondenza della Fortezza si ha la firma del pittore: "Petrus de Lace ab Andurno fecit". Nella dipintura del presbiterio di questa chiesa risulta attivo un collaboratore che molti punti di tangenza ha con la bottega attiva a Varallo Sesia e a Benna. Qui sono fortissimi gli elementi di confronto anche con la *decorazione* del palazzo ex Sapellani, ora vescovado, di Biella. Proprio a favore del Lace già nel 1682 si erano registrati pagamenti per la citata cappella di San Giulio nella parrocchiale di Andorno Micca e va osservato come questi pagamenti risultino contemporaneamente per Giuseppe Antonio Genta. Ancora, va ricordato che il Lace è registrato attivo nel 1689<sup>16</sup> nella villa che a Lessona appartenne proprio alla nostra principessa, una villa che nei tanti ambienti di cui si compone è abbellita da elementi esornativi che rimandano a quelli dei cantieri qui presentati. Putti, animali, stilemi floreali e carpologici suscitano la meraviglia del riguardante grazie a una narrativa accattivante che, anche nella decifrazione del simbolo, si muove eroicamente tra realtà e finzione.



Fig. 1 - Decorazione della volta di una sala, Palazzo della Principessa a Varallo Sesia

<sup>16</sup> ENRICA RIVETTI BADONE, ELISA VIGNAZIA, *La residenza in villa nel Biellese nei secoli XVII-XIX*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Facoltà Architettura, a.a. 1987-88, p.183 (rel: prof. Vera Comoli Mandracci).



Fig. 2 - Decorazione della volta di una sala, Palazzo della Principessa a Varallo Sesia



Fig. 3 - Decorazione della volta di una sala, Palazzo della Principessa a Varallo Sesia



Fig. 4 - Decorazione della volta di una sala, Palazzo della Principessa a Varallo Sesia



Fig. 5 - Decorazione della volta del salone d'onore, Palazzo della Principessa a Varallo Sesia



Fig. 6 - Stemma della Principessa, Castello di Benna



Fig. 7 - Dettaglio di un fregio in una sala, Castello di Benna



Fig. 8 - Dettaglio di un fregio in una sala, Castello di Benna



Fig. 9 - Dettaglio di un fregio in una sala, Castello di Benna



Fig. 10 - Dettaglio di un fregio in una sala, Castello di Benna



Fig. 11 - Dettaglio di un fregio in una sala, Castello di Benna