

IL CASTELLO DI AYMAVILLES: APPUNTI DI STUDIO PER L'ALLESTIMENTO DEL MUSEO

Viviana Maria Vallet, Marco Cuaz*, Francesca Filippi*, Francesca Lupo*, Daniela Platania*

Un progetto tecnologicamente integrato

Viviana Maria Vallet

Nel corso del 2009, sulla base delle indicazioni fornite dal Comitato scientifico che ha lavorato in stretto contatto con i progettisti incaricati, ha preso forma il progetto definitivo di allestimento museale del castello di Aymavilles.¹ Come già illustrato in altre sedi, coerentemente con la destinazione storica assegnata al castello dagli ultimi Challant che ne avevano fatto, nel corso dell'Ottocento, una prestigiosa sede di collezioni d'arte e antichità, disperse in seguito all'estinzione della famiglia, l'edificio ospiterà al suo interno la raccolta dell'*Académie Saint-Anselme*: si tratta di una collezione costituitasi ad Aosta a partire dal momento della fondazione della Società accademica nel 1855, evocativa - per cronologia e per prossimità territoriale, non certo per tipologia e natura delle opere - di quella documentata nel castello all'epoca del conte Jean-Sulpice Victor Cacherano della Rocca.²

Gli obiettivi generali del progetto museografico, che si possono identificare nella ricostruzione dell'identità storica dell'edificio, attraverso la restituzione dell'aspetto di dimora abitata al piano terreno, e nell'inserimento appunto della collezione dell'*Académie* al primo e al secondo piano, si potranno definire ulteriormente tramite il posizionamento di alcuni supporti multimediali a corredo e integrazione dei pannelli didattici: in alcune sale sono state infatti previste alcune installazioni audiovisive, sincronizzate con il sistema di illuminazione, i cui contenuti sono stati accuratamente selezionati in relazione ai luoghi e agli spazi del castello e ai contenuti da presentare per rendere più completa la visita da parte dei fruitori del



1. Castello di Aymavilles: veduta da nord-est.
(F. Filippi)

museo. La presenza di apparati multimediali, integrati nel percorso espositivo, rappresenta dunque una sorta di "progetto nel progetto", il cui obiettivo è creare esperienze didattiche coinvolgenti, interattive e diversificate. Si presentano di seguito i primi risultati di una serie di ricerche storiche e iconografiche affidate a studiosi vari, finalizzate a predisporre e mettere a punto i contenuti degli apparati didattici multimediali previsti all'interno del costituendo museo di Aymavilles. In ogni sala si prevede infatti di collocare pannelli e supporti multimediali per fornire la doppia chiave di lettura dell'ambiente: da un lato l'illustrazione della funzione della stanza nel corso del tempo (informazioni di carattere storico-architettonico) e dall'altra i relativi principi del nuovo allestimento museografico, in relazione al percorso di visita nel suo complesso.

I seguenti contributi, che verranno approfonditi e completati entro il 2010, riportano in sintesi le principali novità emerse nei diversi campi di studio relativi al castello e alla sua storia. Mentre il saggio di Francesca Lupo definisce con ulteriore precisione le vicende architettoniche e le fasi edilizie del monumento in epoca medievale, il testo di Francesca Filippi, relativo agli stucchi settecenteschi, permette di aprire nuove prospettive di attribuzione riguardanti la campagna decorativa a stucco realizzata nei primi decenni del XVIII secolo, individuando precise maestranze ticinesi. La consistenza della collezione di Vittorio Cacherano, in corso di studio da parte di Daniela Platania, prende maggiore forma dopo le scoperte relative alla presenza di dipinti conservati nel Palazzo vescovile di Aosta, giunti per dono ai vescovi di allora intorno alla seconda metà del XIX secolo. Marco Cuaz, infine, prende in considerazione la storia più recente dell'edificio, attraverso i suoi ultimi proprietari a cavallo tra i secoli XIX e XX, testimoni di un'epoca ormai affacciata sulle novità e le mode del nascente turismo di montagna.

Si tratta di piccoli tasselli, utili tuttavia a conoscere in maniera dettagliata il castello e le sue diverse identità storiche, in relazione agli avvicendamenti dei suoi illustri proprietari e alle trasformazioni subite nel corso del tempo.

Le trasformazioni del castello in epoca medievale

Francesca Lupo

Il grande cantiere quattrocentesco

Ricostruire le fasi e l'entità dei lavori determinanti la conformazione tardomedievale del castello di Aymavilles non costituisce operazione semplice, poiché la quasi totale assenza di documenti scritti originali, e al contempo le divergenti interpretazioni posteriori riguardo alle modalità e agli autori degli interventi, costituiscono le basi per una ricerca complessa.

I contributi più recenti dell'archeologia, confrontati con le fonti documentarie disponibili, sembrano però convergere verso una lettura univoca, che pone l'avvio del cantiere di Aymavilles nel 1395, per iniziativa di Amedeo di Challant, e ne colloca la conclusione entro il 1413, anno del matrimonio di Amedeo con Louise de Miolans: a questa fase sarebbe da attribuire la costruzione delle quattro torri angolari intorno all'antico mastio a pianta quadrangolare e quindi la sopraelevazione dello stesso *donjon*.³

Rispetto all'avvio delle opere nel 1395, i preparativi dovevano però già essere iniziati intorno al 1393, come testimonia l'invio al castello di attrezzi tra cui picconi, cunei e altri strumenti da scavo e quindi la fornitura di un gran numero di travi, di pietre e di tufi.⁴

A partire dal 1396 si registrarono ingenti spese per il funzionamento della fornace, che rivelano l'attività di cottura della calce per la preparazione delle malte. Nello stesso periodo la comparsa nel registro dei pagamenti di un certo Johannetus nel ruolo di *magister lathomus* pone la conferma che i lavori di muratura hanno avuto inizio.⁵

Se nei *computa* non vi è indicazione precisa delle operazioni svolte, la lettura stessa dell'architettura, attraverso l'analisi della stratigrafia degli elevati e dei rapporti tra le singole componenti costruttive, permette però di percorrere e interpretare le fasi di cantiere. Così, seguendo le torri nel loro profilo circolare, che appare chiaro in pianta (se depurato dai loggiati settecenteschi), o che si legge evidente all'interno del cavedio lungo lo scalone aulico, si osserva come l'andamento curvo della muratura si interrompa netto contro la sagoma squadrata del mastio. Quest'ultimo rimane invece immutato nel suo impianto, ininterrotto, limitandosi a ricevere in appoggio le torri angolari che appaiono allora chiaramente come aggiunte posteriori, innalzate lungo gli spigoli dell'antico *donjon*.

Le aperture a ogiva, che sembrano invece emergere dall'intonaco, dalle pareti dell'antico vano scala e sotto il pavimento della sala del cucito, rivelano i passaggi ritagliati nelle mura del mastio per accedere alle stanzette delle torri: si ritrovano per due livelli, esattamente ai quattro angoli del *donjon* primitivo. Tamponate e nascoste dall'intonaco, queste aperture furono chiuse nel corso dei successivi interventi di riassetto interno dell'edificio, tra cui si annoverano anche, nell'ambito delle stanze ricavate nelle torri, le demolizioni degli spigoli del mastio e la successiva rettifica dei muri perimetrali, volta a rendere più funzionali gli ambienti interni. A pianta rettangolare, così come le leggiamo ora, queste stanze lasciano però testimonianza della loro forma primitiva in fondazione: gli scavi condotti nelle torri nord hanno infatti portato alla luce, sotto la pavimentazione, il profilo della torre angolare nel suo sviluppo circolare originario.



3. Sala del cucito:
il profilo di un'antica apertura ad ogiva.
(F. Lupo)



2. Cavedio lungo lo scalone aulico:
l'innesto delle torri circolari sul mastio originario.
(F. Lupo)



4. Sala del cucito:
i mensoloni di sostegno di una delle torri.
(F. Lupo)

È nel sottotetto però che le fasi costruttive del cantiere di Amedeo si rivelano con maggiore evidenza, seppur nella loro complessa stratificazione: qui è possibile osservare come le torri addossate al mastio originario fossero state previste più alte rispetto all'ultimo livello del *donjon*. Il loro profilo circolare si percepisce infatti chiuso e completo, non più interrotto dal perimetro squadrato della struttura preesistente, e realizzato in appoggio sull'ultimo piano del torrione quadrangolare.

Questa situazione diventa evidente osservando i mensoleoni che si trovano nelle stanze del secondo piano e che non sono altro che i sostegni a sbalzo del quarto di torre in aggetto sul mastio originario: di diversa dimensione e fattura, questi testimoniano probabilmente uno sfasamento temporale nella realizzazione delle torri.

Nel suo insieme, l'intervento di Amedeo non sembra essersi limitato all'elevazione delle torri d'angolo, ma è da leggere piuttosto come un'operazione di rinnovo estesa anche ai fronti e agli ambienti interni dei diversi piani. I lavori devono anzi essere stati radicali anche sul *donjon*, e si può pensare che sia questa la ragione che spinse alcuni storici in passato a vedere in Amedeo colui che aveva "compiuto" il castello di Aymavilles.⁶ Nell'ottica della trasformazione del mastio primitivo in edificio residenziale a tutti gli effetti, gli spazi interni devono aver infatti subito profondi rimaneggiamenti: se oggi risulta tuttavia difficile riconoscere, dietro le modifiche settecentesche, le tracce della distribuzione interna degli ambienti, si possono ancora intuire alcune caratteristiche grazie alle tipiche finestre a seduta, presenti ad esempio nello stretto vano creato tra il salone ed i loggiati a nord, adibito in fase tarda a corpo scale. Chiuse al momento dell'apertura dei loggiati barocchi, che fecero del muro perimetrale un semplice tramezzo divisorio, le finestre sono però ancora visibili nella loro sagoma, e rivelano al contempo il livello al quale si trovava l'antico piano di calpestio. I piani dovevano allora essere collegati da una scala a *viret*, verosimilmente alloggiata in una delle torri.

Rispetto alla ripartizione interna dei locali si può credere che le modifiche proposte da Amedeo andassero nell'ordine di una maggiore ripartizione degli spazi, preferita rispetto ai grandi vani tipici delle torri-residenza dei secoli passati. Se le grandi aule del piano nobile sopravvivevano ampie e libere per le funzioni di ricevimento o amministrazione pubblica del governo del feudo, si adottava per i piani superiori la suddivisione in appartamenti privati, costituiti da più camere, destinate a moltiplicarsi in base alle esigenze dei nobili occupanti in stanze da letto, anticamere, studioli. Questo appare confermato anche dagli inventari di fine secolo, che citano una parziale, ma attendibile, composizione delle stanze del *donjon*.

Ripartite su più livelli, le stanze erano decorate e uniformate dalla stesura di uno strato di intonaco a marmorino, che risulta ad oggi quello più antico rilevato dai sondaggi stratigrafici. Potrebbe stupire a questo punto la mancanza di pareti affrescate e decorate, come era abitudine delle dimore signorili dell'epoca; ma ciò che i sondaggi stratigrafici non hanno rilevato emerge invece dagli inventari dei beni del castello, seppur di qualche decennio posteriori alla presenza di Amedeo. L'elenco redatto nel 1487 alla morte di Luigi, nipote di Amedeo, riporta infatti un impor-

tante numero di *tapisseries*, ovvero di tessuti decorati, alcuni dei quali recanti lo stemma Challant:⁷ si può dunque supporre che quelle che potevano sembrare nude pareti bianche, fossero in realtà già allora coperte e colorate da grandi arazzi illustrati, che costituivano lo sfondo alla vita quotidiana del castello e dei suoi abitanti.

Sicuramente successiva alla costruzione delle torri è la sopraelevazione - a livello del sottotetto - dei muri perimetrali del *donjon*, come risulta evidente dal fatto che questi siano costruiti in appoggio alle torri stesse. Non è certa la datazione di questo intervento, ma potrebbe essere una delle fasi conclusive del lungo cantiere di Amedeo, quasi in continuità con i lavori di una seconda campagna, a opera del figlio Giacomo.

Innalzati per delimitare un nuovo piano, questi spessi muri vennero presto aperti con le tipiche finestre a sedute laterali, che si presentano ancora oggi chiaramente leggibili nella loro forma, sebbene non nella loro funzione, in quanto in parte tamponate e rivolte all'interno dei corpi settecenteschi costruiti tra le torri, entro spazi di fatto chiusi.

Oltre al profilo delle finestre, il limite del cantiere di Amedeo sembra essere suggerito dal netto distacco della superficie intonacata rispetto a quella in muratura a vista. È logico credere che una primitiva copertura lignea poggiasse sulle creste dei muri intonacati: di questa struttura, probabilmente un tetto a padiglione, solo alcuni elementi sarebbero stati recuperati e riutilizzati nei lavori successivi, come dimostra la presenza di alcune travi risalenti al 1401 integrate alla carpenteria lignea tardo quattrocentesca ancora oggi in opera.

Proprio a partire da quello stacco evidente che separa l'intonaco dalla muratura a vista può essere letta la successiva fase di cantiere, attribuibile a Giacomo di Challant: sopra questa linea si percepiscono infatti i beccatelli, separati da caditoie e utilizzati per sostenere il sistema di merlature sporgenti oltre il perimetro murario, completate da un sistema di canalizzazione in lastre in bardiglio dotate di un solco che sfocia nel gocciolatoio.

A questa stessa fase costruttiva sembra infine di poter collegare la realizzazione dell'imponente carpenteria lignea che domina ancora la scena, databile grazie alla dendrocronologia intorno alla metà degli anni Cinquanta del Quattrocento.⁸



5. Il sottotetto.
(F. Lupo)

La corte e il *Plan Chastel* epoca medievale

Il grande cantiere condotto da Amedeo sul castello di Aymavilles non esclude nei propri piani una radicale sistemazione dell'ampia corte che circondava il mastio e che si trovava allora chiusa da una doppia cinta.

Si sa che il complesso del castello, all'epoca molto ampio, accoglieva ancora diversi fabbricati e cascinali, distribuiti tra giardini e terreni coltivati, che, come si apprende dai documenti d'archivio attestanti vendite o cessioni, dovevano essere ancora presenti nel primo Quattrocento. L'intervento promosso da Amedeo all'interno della corte non contemplò quindi significative demolizioni, avvenute per la maggior parte in epoca settecentesca, quanto piuttosto una ristrutturazione di questi stessi fabbricati al fine di renderli più adeguati alle nuove esigenze abitative.

Sembra ormai certo che fu opera di Amedeo anche la costruzione di nuovi appartamenti per la propria famiglia, realizzati in un'area esterna al *donjon*, entro la grande corte, e destinati attraverso il proprio testamento alla moglie Louise de Miolans. Denominato *planum castris*, o *Plan Chastel*, l'edificio che accoglieva questi appartamenti doveva essere di forma semicircolare, come lo descriveva Jean-Baptiste de Tillier nella seconda metà del Settecento, evocando « *l'appartement noble du chateau d'Aymaville en demy cercle faisant face au donjon du costé du levant et midy, que le seigneur Joseph Foelix de Challant baron d'Aymaville a fait entièrement demolir depuis l'an 1715* ».⁹

L'edificio doveva essere piuttosto grande, e costituiva verosimilmente un ampliamento degli spazi abitativi del signore. L'immagine di corpo semicircolare, come lo evoca il De Tillier, non dovrebbe stupire particolarmente, se lo si immagina addossato lungo le mura di cinta. Grazie agli inventari e a puntuali citazioni negli atti stipulati al castello, si sa ancora che il fabbricato era a due piani, collocato vicino a una delle porte di entrata, ed era organizzato

secondo una successione di stanze passanti quadrate o rettangolari, distribuite sui due fronti lunghi della manica di edificio segnati da un ampio loggiato.

Non è facile, oggi, immaginare quale fosse la conformazione del sito di Aymavilles nella seconda metà del Quattrocento, concluse le diverse campagne dei lavori al castello. La struttura della corte doveva essere senza dubbio complessa, e la doppia cinta muraria raggiungere uno sviluppo che corrisponde forse in parte ai terrazzamenti che segnano oggi la collina del castello. Finora si è avuto modo di accertare che solo il muro a scarpa che sostiene il terrazzamento più alto risalirebbe alla fase medievale, non presentando infatti, a differenza dei muri inferiori, elementi di reimpiego provenienti dallo stesso castello quattrocentesco: la presenza di queste componenti di recupero nei terrapieni inferiori lascerebbe supporre che la loro realizzazione risalga invece al Settecento, nel corso del grande cantiere di Joseph-Felix che vide smontare le finestre e i portali non più compatibili, per riutilizzarne stipiti, frammenti, architravi, come conci murari nella nuova fabbrica dei giardini barocchi.

L'indagine iconografica

La ricerca iconografica condotta a supporto della ricostruzione delle trasformazioni architettoniche della fabbrica ha indagato le diverse rappresentazioni del castello prodotte fino all'epoca attuale, con l'obiettivo di raccogliere informazioni utili a completarne la storia e risolvere i dubbi sulla definizione dell'assetto più antico.

L'ampia produzione raccolta, che comprende opere di varia tecnica di esecuzione, dal graffito o affresco, allo schizzo o acquerello, alla litografia, per giungere infine ai numerosi contributi fotografici, si è avvalsa di diverse fonti, che includono soggetti fotografati *in situ* (in particolare il graffito presso il castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre, l'affresco della casa Bochet di Aosta, ormai demolita, e i



6. Castello Sarriod de La Tour:
il graffito raffigurante un castello con torri e mura merlate.
(F. Lupo)

graffiti presenti sulle pareti stesse del castello di Aymavilles), i supporti bibliografici contenenti le riproduzioni a stampa e le diversi fonti archivistiche (in particolare: gli archivi della Curia di Aosta; l'Archivio Storico Regionale, gli archivi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali e del Bureau Régional pour l'Etnologie et la Linguistique della Regione Autonoma Valle d'Aosta; l'Archivio Galleria d'Arte Moderna di Torino - Fondo D'Andrade).

Se la maggior parte delle rappresentazioni del castello nel suo insieme si colloca tra i secoli XIX e XX, offrendo informazioni di rilievo limitatamente alle trasformazioni del parco circostante, l'iconografia più significativa per la storia della fabbrica deriva invece dalle rare raffigurazioni precedenti.

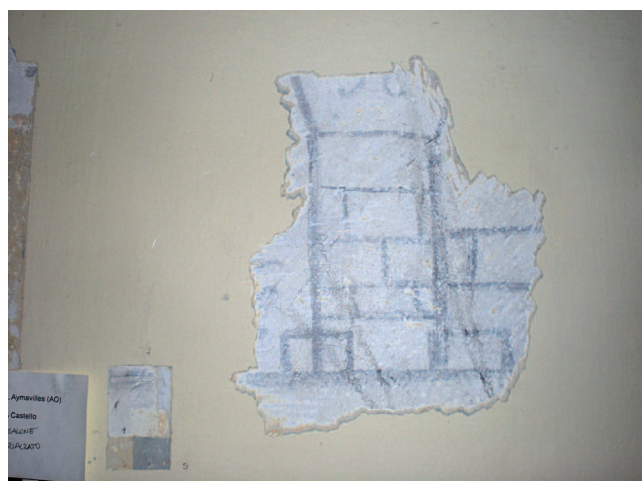
Tra queste, sebbene ancora di dubbia e discussa interpretazione, un graffito realizzato nel castello di Sarriod, disegnato a carboncino su una parete di una stanza del sottotetto, sembrerebbe forse l'unica testimonianza della fase di vita tardo medievale del complesso di Aymavilles. Innalzato sul versante opposto delle valle, Sarriod poteva essere effettivamente un privilegiato punto di vista verso il castello di Aymavilles: da qui il complesso potrebbe essere stato rappresentato proprio nella sua conformazione tardo quattrocentesca, con l'antico *donjon* circondato dalle torri aggiunte a inizio Quattrocento da Amedeo di Chantal e l'ampia cinta muraria che delimitava la corte.

Nel disegno in veduta prospettica, sarebbero visibili solo tre torri, mentre sarebbe riconoscibile nel corpo verticale leggermente defilato all'estrema destra del gruppo una torre posta interna alla corte, di cui - come osserva già Orlandoni - permarrebbero peraltro tracce nei doppi archi che a guisa di ponte collegano l'attuale viale di accesso alla seconda terrazza dei giardini.¹⁰

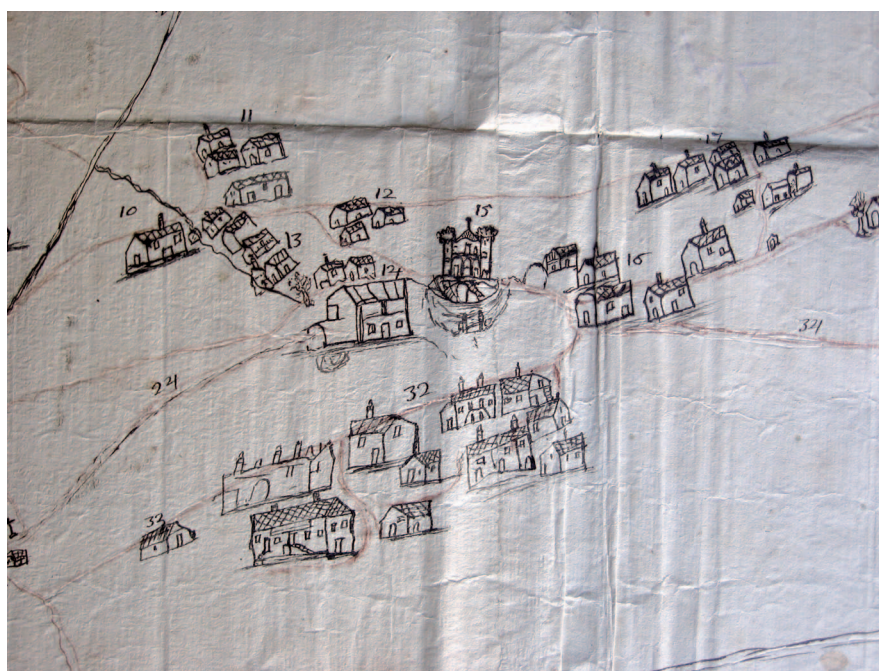
Ancora, il monumentale portale disegnato a carboncino e colorato a sanguigna potrebbe facilmente rimandare a quello che doveva essere l'accesso principale, collocato

nello spigolo sud-occidentale del complesso: il suo aspetto infatti potrebbe ben corrispondere al carattere di quella cinta esterna che il De Tillier, nell'illustrare il castello, descriveva come « *defendue par une porte de fer et d'un pont levés digne de la grandeur de leur maison* ». ¹¹

Un altro graffito di particolare interesse è quello inciso a carboncino sullo strato a marmorino nel salone del primo piano del castello di Aymavilles: la parte visibile rappresenta una torre merlata, in muratura a vista, affiancata a un corpo più basso. Alla base della torre sembra di poter distinguere una piccola costruzione, leggibile come la cisterna documentata dai testi, qui rappresentata frontalmente. Se portata alla luce nella sua completezza, questa immagine potrebbe confermarsi effettivamente una rappresentazione del castello e costituire forse la più antica e fedele testimonianza della fase costruttiva del cantiere di Amedeo.



7. Salone del primo piano: graffito raffigurante una torre merlata. (F. Lupo)



8. Archivio della Curia vescovile, Cat. Paroisses. Aymavilles: dettaglio della mappa redatta da Graneri nel 1782. Costituisce una delle più antiche rappresentazioni del castello di Aymavilles. (F. Lupo)

La riplasmazione settecentesca del castello

Francesca Filippi

Il 31 agosto 1702, soltanto sei anni dopo la sentenza di rivendicazione che restituiva il castello di Aymavilles alla famiglia degli Challant, François-Jérôme di Challant moriva lasciando in eredità la dimora al figlio Joseph-Felix.¹² L'edificio, che alla fine del XVII secolo si presentava in veste sostanzialmente medievale e militare, venne radicalmente ammodernato e riplasmato dal nuovo proprietario servendosi del linguaggio architettonico e introducendo gli ambienti in uso nelle residenze del XVIII secolo: balaustate, cornici, specchiature, l'intervento degli ordini architettonici e grandi loggie aperte. A conclusione di questo rinnovamento il castello di Aymavilles, per lo meno all'esterno, doveva apparire come lo vediamo ancora oggi.

Jean-Baptiste de Tillier (1678-1745), erudito e segretario di stato del duca d'Aosta, ci informa nei suoi manoscritti che i lavori ebbero inizio nel 1715 e che il cantiere proseguì fino al 1728, come testimoniano ancora oggi due date iscritte sulle murature del castello. Secondo il De Tillier, per prima cosa furono abbattuti tutti gli apparati difensivi e gli antichi fabbricati presenti all'interno della cinta muraria che circondava il castello; e al loro posto furono costruiti spaziosi terrazzamenti su quattro livelli differenti, adibiti a giardini e frutteti, con fontane, viali e camminamenti, rimodellando dolcemente la collina di Aymavilles in « *un des endroits le plus agreable et des mieux entendus qu'on voye de bien loin* ». ¹³ Le parole dell'autore mettono in evidenza l'apprezzamento del valore paesaggistico della residenza, incrementato grazie all'intervento di Joseph-Felix. Sul lato di mezzogiorno, un lungo viale alberato, in leggera salita, per assecondare il naturale digradare della collina, divenne l'asse prospettico principale di accesso al castello. Al fondo del viale, per superare il dislivello del robusto zoccolo quadrato che cingeva su tutti i lati il *donjon* medievale, fu progettata una doppia scala a forbice, tratta dai modelli delle ville di impianto tardorinascimentale.

La struttura portante della casaforte centrale fu conservata nella sua integrità, ma completamente rivestita con quattro nuove facciate addossate ai vecchi muri esterni e raccordate alle quattro torri angolari. Soltanto queste ultime furono conservate e, con la loro caratteristica merlatura di coronamento sorretta da triplici beccatelli di bardiglio, sveltano ancora indisturbate a memoria della stagione in cui l'edificio assolveva alla funzione difensiva di castello medievale. È difficile immaginare fino a che punto a quella data sia stata una scelta progettuale consapevolmente evocativa. È più probabile che si trattasse di una convivenza forzata con quelle torri alte e possenti, troppo ingombranti per essere inglobate in un nuovo progetto. Non a caso il De Tillier nella sua cronaca sottolineò come le facciate settecentesche, caratterizzate da « *galeries à la moderne* », avevano reso l'aspetto del castello di Aymavilles « *infiniment plus agreable* ». ¹⁴ In questo importante intervento di ristrutturazione, il talento dell'architetto emerge proprio nella capacità di combinare il linguaggio classico e moderno degli ordini architettonici e della decorazione, con una costruzione massiccia e fortificata, nata più di trecento anni prima per una funzione assai differente.

Le nuove facciate del castello sono progettate con un'articolata combinazione di varianti tipologiche e si differenziano l'una dall'altra sia nell'ordine architettonico sia nelle proporzioni, nei volumi e nella struttura. Ogni facciata è ripartita orizzontalmente su due livelli. Il primo livello è marcato dal segno forte di un robusto ordine tuscanico-dorico in marmo grigio di Aymavilles (o dipinto a sua imitazione) sormontato da una balaustrata, che costituisce il basamento su cui si innalzano i piani superiori, racchiusi tra due lesene laterali di grandi proporzioni, collegate dalla trabeazione. Verosimilmente si tratta del primo e unico impiego in un castello della Valle d'Aosta di una sorta di ordine gigante, un ordine architettonico che aveva il compito di collegare formalmente le proporzioni delle diverse parti dell'edificio; in questo caso si trattava di rapportare i piani del castello alla grande scala delle torri, e dar loro una consistente unità e forza espressiva. All'interno di questa comune impalcatura strutturale, le quattro facciate sono manipolate con grande inventiva e originalità per piani retrocessi o avanzati, creando un effetto di pieni e di vuoti che stravolge il concetto medievale di solidità delle masse murarie. La tecnica costruttiva utilizzata risulta ancora oggi molto ardita: ad esempio i prospetti est e ovest, caratterizzati da loggie aperte di notevoli dimensioni che inglobano all'interno i due piani superiori, sono costituite da un unico fornice largo circa sei metri, alto otto metri, profondo quasi cinque metri e coperto da una volta a botte.

L'orditura architettonica delle nuove facciate è integrata da una ricca ornamentazione in stucco che contribuisce a dare un tono aulico al progetto settecentesco di riplasmazione dell'edificio e nello stesso tempo a dotarlo di soluzioni decorative gradevoli all'occhio che avvalorano la nuova immagine di dimora abitata. Con questa tecnica sono incorniciate elegantemente porte, sovrapporte e finestre, delineate le intelaiature a fasce dei nuovi loggiati settecenteschi e raccordate le componenti dell'ordine architettonico.

Come per l'assetto architettonico, anche nella decorazione plastica convivono e si intrecciano diversi modelli di riferimento, tradotti con una qualità non omogenea. Ne sono prova le chiambrane e le sovrapporte del vestibolo al piano terra nel prospetto verso sud, dove si nota un variato repertorio di motivi ornamentali. La porta d'accesso principale, sormontata da un ampio frontone con il timpano spezzato su cui appoggiano un grifone e un leone rampanti che sostengono lo stemma Challant, si rifà a modelli piuttosto convenzionali, di ridondanza ancora tutta secentesca. La decorazione cambia registro nelle aperture laterali, dove i plastificatori hanno interpretato con sensibilità e virtuosismo modelli grafici diffusi attraverso le stampe. Nelle sovrapporte, i caratteristici motivi a intrecci di nastri sottili su cui appoggiano maschere, uccelli e vasi di fiori, sono ripresi dagli ornati di gusto francese detti "alla Bérain", dal nome di Jean I Bérain (1640-1711), primo disegnatore, scenografo e costumista alla corte di Luigi XIV, che aveva riportato in auge l'ornamento della grottesca, rielaborandolo in una versione combinata con l'intreccio dei nastri e svariati soggetti naturalistici. Attraverso le riproduzioni a stampa, questi modelli ebbero ampia circolazione in Europa, ma raramente vennero tradotti nello stucco.



9. Prospetto sud, porta del vestibolo verso ovest:
particolare della sovrapporta in stucco.
(F. Filippi)

Anche al secondo livello del castello di Aymavilles la decorazione in stucco è di diversa qualità. Nel prospetto sud le incorniciature di porte e finestre sono piuttosto semplificate, dotate di schematici frontoni alternatamente centinati, triangolari o spezzati, mentre nella loggia verso est si trovano accenti più raffinati, sensibili al gusto juvarriano nelle modanature delle finte finestre ovali e in alcune ghirlande floreali a tenui risalti di raccordo tra le parti dell'ordine architettonico. Questa varietà di gusto e di motivi applicati nell'ornato in stucco del castello fa pensare a delle maestranze che hanno messo in opera e assemblato creativamente esperienze accumulate nella pratica del loro mestiere, ma non coordinate da un sicuro disegno unitario.

La singolare esperienza della riplasmazione settecentesca del castello non poteva essere apprezzata da quei viaggiatori inglesi che avevano maturato esperienze visive compatibili con le tipologie dei castelli valdostani di tradizione medievale. Non mancarono quindi opinioni e giudizi severi: «costruito con cattivo gusto e con una ineleganza peggiore di qualsiasi tentativo cockney di erigere un castello a dieci miglia da Londra» [BROCKEDON 1833]; «L'aspetto architettonico del castello di Aymaville non risultò migliore neppure ad un'osservazione più ravvicinata» [ROBINSON COLE 1859]; «La posizione del paese, veramente bella, è purtroppo deturpata dalla presenza di un castello... di una bruttezza rara nella sua indescrivibile forma architettonica» [FRESHFIELD 1861].¹⁵

In occasione dell'ultimo restauro sugli intonaci esterni del castello (2002-2004),¹⁶ a destra della chiambrana della porta principale d'accesso è emersa un'iscrizione a matita, dove si legge: «*opera ista fecit / Stefano de giorgis / Luganeso / cioè stucatura / e architettura*». Una significativa affermazione di autografia del progetto architettonico e

decorativo che rileva il nome di un artista di origini luganesi e va ricollocato al fenomeno dell'emigrazione dei maestri dei laghi lombardi, che tocca anche la Valle d'Aosta.

Le notizie documentarie riguardo alla famiglia De Giorgis (o Giorgi), originaria di Bedano, piccolo paese a pochi chilometri a nord di Lugano, sono al momento frammentarie. Dagli studi più recenti sugli artisti attivi in Valle d'Aosta è emerso soltanto un pagamento a Stefano de Giorgis, definito «*maçon*», per lavori svolti per conto della Cattedrale di Aosta nel 1735.¹⁷ È molto probabile che si tratti dello stesso artista operante ad Aymavilles, ma è per noi più significativa la notizia che fosse compaesano e imparentato con la famiglia Albertolli, la grande dinastia di stuccatori, architetti e costruttori, attivi dal 1737 in Valle d'Aosta.¹⁸ Dai registri della parrocchia del Comune di Gravesano, paese confinante con Bedano, Stefano Giorgi risulterebbe infatti cognato di Francesco Saverio Albertolli, capostipite del cosiddetto "ramo valdostano" e zio di Giocondo Albertolli (1742-1839), l'illustre architetto e professore di ornato all'Accademia di Belle Arti di Milano.

Grazie alle ricerche condotte da Andrea Bonavita su un'altra famiglia di stuccatori, i Rabaglio di Gandria, è stato possibile collegare la presenza della famiglia De Giorgis in Valle d'Aosta agli anni di formazione dei due fratelli Rabaglio, l'architetto Virgilio (1711-1800) e lo stuccatore Pietro (1721-1799), originari di Gandria sul lago di Lugano, resi celebri soprattutto per la loro fortunata carriera presso la corte dei Borboni a Madrid.¹⁹ In una memoria biografica scritta da Pietro Rabaglio si viene a conoscenza che nel 1736 Virgilio e Pietro furono per tre mesi a «Castiglione» (Châtillon) ad apprendere l'arte dello stucco da Stefano Giorgi.²⁰ L'anno dopo, nel 1737, i due fratelli si separarono: Virgilio si trasferì in Spagna a lavorare nei cantieri più importanti di Madrid; Pietro risulta invece ancora per due

anni apprendista a Châtillon, presso lo stuccatore Giorgio de Giorgi, ossia il padre di Stefano.

La presenza dei giovanissimi fratelli Rabaglio a Châtillon al servizio degli stuccatori De Giorgi, padre e figlio, sembra essere confermata da un disegno intitolato *Ottesima Parte, disegno del sallone dell'illustrissimo Sig. Sig. Conte Sialan Baron Satillion*, conservato presso il Fondo Rabaglio dell'Archivio di Stato del Canton Ticino.²¹ Come ha riconosciuto Andrea Bonavita, il disegno illustra una parte dell'alzato del salone del castello di Châtillon, che nei primi decenni del Settecento era di proprietà di Georges-François di Challant, fratello di Joseph-Felix. Rispetto agli altri disegni della raccolta, composta perlopiù da fogli che si riferiscono al trentennio di attività dei Rabaglio in Spagna, si distingue nettamente non soltanto per il soggetto ma anche per la qualità grafica più raffinata e in ogni caso diversa dalla mano dei disegni a firma dei Rabaglio.

L'apparato decorativo illustrato nel disegno è nella maggior parte dei dettagli fedele al sofisticato salone in stucco messo in opera e ancora oggi perfettamente conservato all'interno del castello, verso la facciata sud.²²



10. Castello di Châtillon: veduta del salone a doppia altezza. (F. Filippi)

Nelle quattro pareti del salone e nella volta, l'ornato è saldamente coordinato da una intelaiatura architettonica: lo stuccatore ha scandito le pareti con una nitida sequenza di riquadri e specchiature intercalati da porte elegantemente incorniciate, coronate da sovrapposte contenenti esuberanti targhe e stemmi nobiliari in rilievo. Il modellato a tenui risalti, la ricercata continuità nel disegno delle cornici, il trattamento delicato di targhe e modanature, appena toccati dalle inflessioni del rococò, sono elementi che parrebbero orientare per una datazione intorno agli anni Trenta-Quaranta del Settecento; senz'altro posteriori alla campagna decorativa del castello di Aymavilles. Tuttavia è importante evidenziare una "parentela" architettonica tra i due castelli e un possibile legame diretto tra le proprietà dell'antica famiglia Challant e il *clan* familiare degli stuccatori De Giorgi. Non pare infatti un caso che si tratti dei due esempi più significativi in tutta la Valle d'Aosta di progetti decorativi in stucco, che si misurano con castelli d'impianto medievale.

Uno dei principali obiettivi dell'importante progetto di ristrutturazione e ammodernamento del castello, voluto da Joseph-Felix di Challant all'inizio del Settecento, fu quello di aumentare le superfici abitabili e di rendere gli ambienti dell'antico castello medievale più ampi, luminosi e dotati di tutti i *comfort* « à la moderne ». ²³ De Tillier, che ebbe modo di vedere di persona la trasformazione da castello fortificato a residenza di villeggiatura, ci informa che Joseph-Felix fece « *coupper et abbattre une plus grande partie de l'épaisseur des murailles desdites quatre tours et les angles dudit ancien bâtiment* », così da ottenere « *chambres et cabinets carrés assés spacieux pour placer des lits et autres meubles* ». ²⁴ Dovette trattarsi di una soluzione assai costosa e impegnativa, se si pensa che le murature in pietra delle quattro possenti torri costruite all'inizio del XV secolo, spesse più di due metri, furono verosimilmente rettificata a colpi di piccone. Ancora oggi, addentrandosi all'interno del castello, è facile perdere l'orientamento, perché le quattro torri circolari che ci si aspetterebbe di incontrare sono irriconoscibili; al posto si trovano ambienti più anonimi, di varie forme quadrangolari, di diverse dimensioni, ma tutti rigorosamente con i vertici ad angolo retto e soltanto nel sottotetto è ancora leggibile la caratteristica forma della pianta del castello quattrocentesco.

La ripasmazione dell'edificio fu altrettanto radicale in elevato, dal momento che il numero dei piani venne ridotto per lasciare il posto ad ampie stanze e saloni voltati. Le demolizioni strutturali più significative furono realizzate al piano nobile per ricavare un grande salone di rappresentanza, sviluppato su due piani e affacciato sulle logge sud ed est. Vi si accede direttamente anche dall'esterno, attraverso lo scalone principale ubicato all'interno della torre sud-est. Le uniche parti del salone ancora riconducibili alla fase settecentesca sono il cornicione in stucco del secondo livello, decorato con piccoli mensolini a forma di foglia, su cui s'innesta la grande copertura piana costituita da un sistema di doppie fasce incrociate, tracciate a scompartire il soffitto in nove campi, sottolineati dalle cornici modanate che ne seguono i profili, ornate da discreti motivi vegetali negli angoli.



11. Piano nobile:
volta del salone.
(F. Filippi)

Attualmente la grande sala aulica si presenta al visitatore con la sola imponenza del suo volume (in pianta 8,30x7,80 m, in altezza 7,30 m), perché spoglia e priva di apparati decorativi di pregio. È verosimile che questo ambiente abbia subito dei rimaneggiamenti intorno alla metà dell'Ottocento, quando il conte Cacherano della Rocca Challant allestì su tutte e quattro le pareti la sua prestigiosa collezione di quadri;²⁵ in questa occasione potrebbero esser state tamponate alcune finestre del secondo livello, mettendo ancor più in risalto l'asimmetria delle sue aperture. Non soltanto nel salone, ma in quasi tutte le altre stanze del castello, la decorazione settecentesca risulta annullata da una serie di interventi decorativi di carattere pittorico, realizzati nei due secoli successivi.²⁶ L'immagine della residenza da villeggiatura otto-novecentesca che ancora oggi caratterizza fortemente gli interni del castello è perlopiù dovuta a ripasmazioni non strutturali, alla decorazione pittorica, ai rivestimenti con carte da parati, oltre che ai piccoli interventi di adeguamento per l'inserimento dei *comfort* moderni.

Infatti, attraverso la lettura e l'interpretazione dell'inventario dei beni mobili redatto alla morte di Joseph-Felix di Challant, avvenuta il 22 settembre 1748, si può constatare che l'impianto architettonico e l'organizzazione degli ambienti interni del castello di Aymavilles sono rimasti pressoché invariati dai tempi dell'imponente progetto di ristrutturazione e ammodernamento avviato all'inizio del Settecento.²⁷

Sulle tracce di una collezione di quadri nel castello di Aymavilles nella prima metà dell'Ottocento²⁸

Daniela Platania

Prime attestazioni di quadri nella metà del Settecento

Come aveva già segnalato Joseph-César Perrin, la prima attestazione di quadri all'interno del castello di Aymavilles risale a un inventario del 1748 che, descrivendo il piano terra, rivela la presenza di otto carte geografiche, un piano della città di Parigi, quattro ritratti di principi e principesse di Savoia, nove dipinti che rappresentano i cavalieri di casa Challant e « *une grande image de crucifix avec sa corniche noire* »; nella stanza denominata "dei Cappuccini", infine, erano conservati « *dix tableaux en découpures et un chacun leur glace devant* ».²⁹

Purtroppo l'inventario prendeva in considerazione solo il piano terra del castello, oggetto di una ricognizione specifica in vista dell'utilizzo richiesto dal conte Carlo Francesco Ottavio di Challant che voleva soggiornarvi per qualche giorno; già Perrin si interrogava sulla possibilità che vi potessero essere ulteriori dipinti ai piani superiori, ma non dovendo essere utilizzati dal conte Ottavio l'inventario non ne parla, se non per dire che tutte le porte che vi danno accesso sono sigillate e chiuse. Il ritrovamento di un documento nell'Archivio parrocchiale di Gressan arriva a sciogliere alcuni dubbi in questo senso poiché elenca gli « *objets délaissé par feu le tres illustre*

seigneur Joseph-Felix de Challant qui etoient au second plan du chateau des Aymavilles ». ³⁰ All'epoca del barone, morto nel 1748, al secondo piano erano ospitati « *une douzaine et demy de tableaux* » nella cosiddetta *Chambre rouge*, camera a settentrione rispetto al salone, mentre nell'anticamera del medesimo salone dal lato del tramonto erano conservati una « *demi douzaine de tableaux* ». In tutto quindi 24 quadri di cui non abbiamo nessuna specifica, né tanto meno una descrizione, ma solo all'incirca il numero e il luogo in cui erano conservati; a questo proposito occorre sottolineare che nessuno di questi era sistemato nel salone, bensì nelle stanze attigue: ciò alimenta dei dubbi sull'effettiva dimensione dello stesso, chiamato comunque *Grand salon*, e sulla sua funzione all'epoca di Joseph-Felix di Challant. Il fatto che i quadri fossero disposti nelle altre stanze lascia infatti supporre che nel salone vi potessero essere altri arredi non segnalati nell'inventario o, più semplicemente, che fosse lasciato libero per le feste; l'unico elemento su cui si sofferma l'estensore dell'inventario è la presenza nel salone di « *une demie douzaine de fauteil* ». Sebbene permangano dei dubbi sull'esatto momento in cui fu demolito il « *plancher* » che suddivideva in due piani il salone, sicuramente questo acquisì un nuovo, ulteriore ruolo di rappresentanza con la collezione di quadri di Vittorio Cacherano della Rocca. ³¹ Nel 1842, infatti, data segnata sulla piantina con la disposizione dei quadri di Vittorio Cacherano, la stanza in questione era a tutt'altezza e i quadri dovevano occuparne quasi integralmente le alte pareti, come si evince dai disegni. ³²

La figura di Vittorio Cacherano della Rocca Challant

La figura di Vittorio merita a questo punto di essere sviluppata e messa in relazione con una stagione particolarmente felice del castello di Aymavilles, le cui sorti all'inizio dell'Ottocento sono legate all'ultima discendente della famiglia Challant, Teresa, andata in sposa al conte Pietro Giuseppe Vittorio Cacherano Osasco della Rocca d'Arazzo nel 1771. L'interesse della famiglia Cacherano per la Valle d'Aosta, in anni precedenti al connubio con la casata degli Challant, è attestato dalla presenza di un manoscritto, già appartenuto alla famiglia Cacherano, intitolato *Istoria della città e Valle d'Aosta*, conservato nella biblioteca civica di Asti (inv. II, 4), che risulta essere una copia parziale dell'opera di Jean-Baptiste de Tillier *Historique de la Vallée d'Aoste*, il cui primo manoscritto noto risale al 1721, ma ne esistono altri due autografi del 1737 e del 1740. ³³

Rimasta vedova nel 1810, Teresa ottiene di aggiungere al suo cognome da sposata quello della sua antica e nobile casata valdostana per sé e i suoi discendenti: del resto, figlia del conte Carlo Francesco Ottavio di Challant, in seguito al decesso dello zio Filippo Maurizio nel 1804, diventa erede universale del patrimonio degli Challant. Alla morte di Teresa, avvenuta nel 1837, il castello di Aymavilles passa al figlio Giovanni Sulpizio Vittorio, poiché il primogenito Carlo era molto probabilmente già morto e non sembra esistano in quegli anni altri eredi maschi in vita.

Il nuovo proprietario, chiamato nei documenti e in due iscrizioni conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant traslasciando l'appellativo "Osasco" e molto spesso anche gli altri due nomi Giovanni e Sulpizio, nasce a Torino nel 1778 e prende a cuore le sorti del malandato castello quando la

madre era ancora in vita; ³⁴ in una lettera scritta da Aymavilles, infatti, Vittorio le dice: « *je me fais gloire de vous aider à rendre ce chateau en digne successeur d'une famille réveré* ». Per sistemare il castello costruito da una così nobile famiglia, continua Vittorio, nessuna somma sarà mai troppo alta ed egli si sentirà inoltre pienamente ricompensato dall'approvazione della madre che è l'unica in grado di ripagare le sue fatiche. ³⁵

Sebbene Vittorio abbia profuso concretamente le sue energie nel castello dalla fine degli anni Trenta dell'Ottocento, non è chiaro da quando vi risieda stabilmente: in alcune lettere datate 1831-1832 egli risulta essere ancora ad Asti, mentre nel 1842 risiede a Torino in piazza Carlina; nel 1849 dichiara invece di essere domiciliato a Piossasco e nel 1850, ormai collocato a riposo come maggior generale, richiede di ricevere la pensione di guerra nel suo domicilio di Torino. ³⁶

La frequentazione del castello da parte del conte Vittorio deve quindi essere avvenuta in momenti diversi e con una permanenza non sempre di lunga durata e comunque difficilmente ricostruibile con esattezza. Certamente, tuttavia, egli frequenta il castello e contribuisce in qualche modo allo sviluppo del suo allestimento già a partire dall'inizio dell'Ottocento: esistono a tal proposito alcune lettere, datate tra il febbraio e l'aprile del 1803, in cui l'ultimo discendente maschio della famiglia Challant, il barone Filippo Maurizio, invita suo nipote Vittorio ad alloggiare ad Aymavilles «per qualche tempo e con l'occasione portare i quadri che aspetto con somma impazienza». Come si ricava da un'altra missiva, Vittorio aveva infatti promesso a suo zio quattro quadri, di cui non vengono date notizie né tanto meno descrizioni, e non avendoli ancora ricevuti il barone sollecita la venuta del nipote al castello. Solo un anno dopo, nel 1804, la prima moglie di Filippo Maurizio, Vittoria Freydoz figlia del barone di Champorcher, scriverà invece al nipote pregandolo di non inviare i quadri «perché ne ha già altri che non sa dove mettere». ³⁷ Un'affermazione di questo genere apre diversi scenari sull'effettiva consistenza della collezione e sul reale contributo di Vittorio alla raccolta, in anni in cui il castello non era ancora sua proprietà personale. Queste lettere testimoniano non solo lo stretto legame di Vittorio Cacherano della Rocca con i parenti Challant, ma anche un suo connaturato interesse per l'arte, gli oggetti rari e la cultura in generale che si rifletterà nelle sue collezioni di quadri, medaglie, monete antiche, libri e manoscritti. ³⁸ In questo contesto, va inserito un aneddoto significativo: da un documento senza data che è possibile circoscrivere tra il 1840 e il 1850 circa grazie al riferimento alla moglie del conte Vittorio, Madama Giovine, di cui si dirà in seguito, sembra che un pittore soggiornasse al castello; un ospite del conte, infatti, ripartito probabilmente in tutta fretta, così gli scrive: « *dis à ton Raphael qu'il ni a que les montagnes qui ne se rencontrent pas et ainsi que quant à faire mon portrai. Ce qui est differé n'est pas perdu et que la première fois que j'irais dans la vallé, je suis disposé à poser devant lui* ». ³⁹

Proprio negli anni a ridosso del 1840 il conte deve essersi dedicato in maniera specifica alla sistemazione della sua raccolta nel salone del primo piano: in un conto del 1843 viene pagata una certa somma per la fornitura di « *deux chivallets et [...] les clous* » e sempre nello stesso anno è costato 400 lire mettere «una lastra di vetro ad una granda cornice da 18 e 29 p.». ⁴⁰

Il castello di Aymavilles e il suo proprietario sono protagonisti di un episodio, avvenuto nel luglio 1841, che verrà ricordato con enfasi e trasporto in una sorta di rapporto scritto dal conte Della Rocca e che dal nostro punto di vista riveste un'importanza particolare in relazione alla raccolta di quadri di Vittorio:⁴¹ si tratta del breve soggiorno del principe Ferdinando di Savoia, duca di Genova, al castello di Aymavilles, in occasione del quale furono ospitate diverse personalità locali, oltre al seguito del principe. Fra queste, non poteva ovviamente mancare il vescovo di Aosta, mons. Jourdain, accompagnato dal segretario, il canonico Jans, suo successore nel 1867 sulla cattedra aostana. Il mattino del 16 luglio 1841 venne celebrata dal vescovo la messa ufficiale nella cappella del castello di Aymavilles, servita dal canonico Jans. Un'occasione come questa ben si presta a giustificare un omaggio del conte Della Rocca alle autorità ecclesiastiche intervenute al castello e in quest'ottica si può forse inserire un dono di opere d'arte, vista la competenza del conte in materia e la disponibilità della sua collezione al castello. Alla luce di queste considerazioni, è possibile ricondurre con buona probabilità alla generosità di Vittorio Cacherano della Rocca la presenza, nelle collezioni del vescovo, del quadro con la Crocifissione conservato oggi nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta e di una copia della *Deposizione* di Caravaggio, segnalata dal Brunod come presente in Vescovado.⁴²

Assegnato dalla recente critica a un pittore svevo e datato 1520-1530, il dipinto con la Crocifissione compare negli inventari del Palazzo vescovile alla fine dell'Ottocento ed è oggetto di una contesa tra il vescovo Joseph-Auguste Duc e l'allora ispettore per le antichità e belle arti, il canonico François-Gabriel Frutaz, impegnato a farlo rientrare, insieme a un altro quadro non identificato attribuito a Dürer, fra i beni del Ministero, sottraendoli così entrambi alla proprietà privata ed esclusiva del vescovo Duc.⁴³ Quest'ultimo, incalzato dal Frutaz, dichiara di aver ereditato le due opere dal vescovo Jans, il quale a sua volta potrebbe averle ricevute dal suo predecessore, il vescovo Jourdain, ospite al castello anche in occasione delle visite pastorali condotte nella parrocchia di Aymavilles nel 1843.⁴⁴ In ogni caso, neanche Duc è a conoscenza di come Jans sia entrato in possesso dei due dipinti: a questo proposito, l'ipotesi più plausibile, per quanto concerne la piccola tavoletta di autore svevo, risulta ora essere quella della provenienza dalla Collezione Cacherano di Aymavilles poiché il numero di inventario 59 che compare su un'etichetta sul retro del dipinto combacia con la numerazione dell'inventario di Vittorio che proprio al numero 59 recita: «Cristo in croce al Calvario con figure di Alberto Durer», valutato 300 lire. Già nell'inventario del fratello di Vittorio, Carlo, compariva «Il Signore in Croce, quadro in tavola, di Alberto Duro» e sebbene qui sia numerato con il 61, i molteplici rimandi fra le due raccolte, come vedremo in seguito, permette di ipotizzare con un buon margine di sicurezza che si tratti dello stesso dipinto. Anche il fatto che non compaia nelle tavole del 1842 con la disposizione dei quadri della raccolta Cacherano nel salone del castello, lascia intendere che il dipinto sia stato donato proprio l'anno prima in occasione della visita del principe Ferdinando e che non fosse quindi più presente al momento del concreto riordino della collezione sulle pareti. Permangono invece alcuni



12. Pittore svevo, Crocifissione, 1520-1530.
Aosta, Museo del Tesoro della cattedrale. Fronte e retro.
(P. Robino)

dubbi sul quadro con la Deposizione che sembrerebbe essere quello citato nell'inventario di Carlo con il numero 47, dal momento che la tavoletta del Vescovado è realizzata in lavagna e nell'elenco di quadri si specifica che la *Deposizione* del Caravaggio è «in pietra»; ulteriore conferma può venire dalle misure che hanno uno scarto davvero minimo rispetto a quelle segnalate da Brunod. Risulta invece più difficile riconoscere questo dipinto nell'inventario successivo di Vittorio poiché il quadro citato come «Cristo deposto dalla croce, su pietra lavagna» è fra quelli disposti nel 1842 sulla parete del castello a ponente e anche il fatto che manchi il riferimento all'autore, definito Caravaggio nell'inventario precedente, rende il riconoscimento meno sicuro, tanto più che nella collezione di Vittorio vi è anche un altro «Cristo deposto dalla Croce» di cui non è specificato né l'autore, né il supporto.

Intorno a questi due dipinti si è sviluppata una questione legata alla proprietà che il Frutaz, nella sua qualità di ispettore dei monumenti, prende molto a cuore: dal momento che i quadri non figurano nella sommaria presa di possesso dello stabile vescovile fatta nel 1872 dal vescovo Duc, il Frutaz rintraccia nell'Archivio notarile aostano il testamento olografo del vescovo Jans nel quale viene nominato Duc come erede dei «mobili lasciati in Vescovado dal Jans e dal Jourdain». ⁴⁵ L'ispettore Frutaz si dice convinto che le due opere siano di proprietà del Vescovado e non del Duc in persona: il vescovo Jourdain aveva infatti una raccolta di oggetti antichi che lasciò al canonico Jans, il quale la vendette per pochi soldi; non vennero compresi nella vendita i due dipinti in questione che rimasero nella sala del Vescovado dove si trovavano in origine. Il Duc ha quindi senza dubbio ereditato i quadri da Jans, ma Frutaz fa notare che egli «non potrà mai provare che i quadri fossero proprietà legale ed assoluta di Mons. Jans» e quindi, di rimando, non può essere accertata neanche la proprietà privata da parte del vescovo Duc. I dipinti furono di fatto restituiti al Frutaz nel dicembre del 1909, appena in tempo per farli rientrare nel catalogo del Toesca, tornato apposta ad Aosta per schedarli e pubblicarli.

I risvolti di questa vicenda sono davvero molti e non si limitano a rendere l'inventario Cacherano meno aleatorio e a produrre sicuri rimandi alla collezione di famiglia (in particolare del fratello Carlo), ma danno la certezza della presenza dei dipinti al castello già nel 1841, mentre vengono confermate «le perplessità sull'effettiva autenticità delle assegnazioni» tipiche, del resto, di questo tipo di inventari. ⁴⁶ E, a proposito di riconoscimenti, Alessandro Baudi di Vesme, direttore della Regia Pinacoteca torinese, interpellato dal Frutaz per le attribuzioni dei due pezzi del Vescovado, in una lettera del 1910 risponde confermando che la *Deposizione* è una copia del Caravaggio della Pinacoteca Vaticana, mentre per la *Crocifissione* specifica «quadro tedesco (non fiammingo, né olandese) del Cinquecento e che sembra originale, ma che il nome di Dürer dev'essere escluso». ⁴⁷



13. Anonimo, Deposizione, secolo XVII.
Aosta, Collezione del Vescovado. (Tratto da E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Diocesi e comune di Aosta*, vol. III, *Quart* 1981, p. 28)

I prodromi della raccolta Cacherano della Rocca

Un contributo utile alla ricostruzione del contesto familiare dei Cacherano della Rocca emerge da un *Mémoire historique sur Rocca d'Arazzo, dédié au comte Cacherano della Rocca*, datato 1825 e conservato nel Fonds Challant dell'Archivio Storico Regionale. ⁴⁸ In questo piccolo quadernetto vengono descritti i diversi possedimenti della famiglia a Rocca d'Arazzo e per quanto concerne la casa del conte Cacherano della Rocca si dice che «è picciola e non ha che i membri più necessari per ricoverarvi la famiglia allorché viene a villeggiarvi»; mentre quando descrive il palazzo del ramo della famiglia Cacherano-Quassolo il resoconto è ben diverso: «pell'incontro, [il palazzo] è vasto e provvisto di molti appartamenti assai comodi e ben guerniti di mobili. Egli è tutt'all'intorno circondato dai giardini e da viali e presenta tutti li como' di una villeggiatura; fra le altre cose vi ha una bella galleria dipinta dai fratelli Pozzi, vi sono alcune tavole dell'Olivero conosciutissimo pelle sue bizzarre bambocciate; nel resto nulla vi ha di particolare».

Sembra quindi che i Cacherano della Rocca non potessero contare su una dimora prestigiosa a Rocca d'Arazzo, motivo in più per riporre le loro ambizioni sul castello di Aymavilles e trasformarlo nella degna residenza di un'antica famiglia nobile.

Tuttavia, l'inventario dei beni e degli effetti esistenti «*dans les diverses possessions, savoir La Torre et la Rocca*», redatto nel 1810, anno della morte del conte Vittorio Cacherano marito di Teresa di Challant, ci restituisce l'aspetto di una casa di un certo livello: sono presenti diverse stanze (almeno sette), una cucina, una sala, un gabinetto detto «della torre» e una camera del biliardo che sarà presente anche nel castello di Aymavilles; ma, quel che più conta in questo contesto, sono già presenti nell'inventario 87 quadri con dimensioni e soggetti diversi e 75 stampe. ⁴⁹ Purtroppo l'elenco fornisce indicazioni poco specifiche e non cita mai gli autori delle opere, mentre spesso segnala la presenza o meno di cornici: la maggior parte dei dipinti raffigura fiori e frutti, «*amusements de campagne*» o cacce, ma non mancano un quadro con la Santa Vergine, due ritratti della famiglia Savoia, un ritratto non meglio specificato, quattro dipinti raffiguranti le stagioni, undici dipinti di marine e due battaglie; le stampe raffigurano invece «*la gallerie du Palais de Luxembourg, fruits et amusements de campagne, guerre et amours et l'histoire de Don Quichotte*». La collezione, in questa fase, lascia intravedere delle scelte di gusto ancora tipiche di una dimora del Settecento e si percepisce un certo scarto rispetto a quella del ramo Cacherano-Quassolo.

Particolarmente utile per seguire lo sviluppo della collezione di quadri dei Cacherano della Rocca si rivela una sorta di inventario redatto il 25 marzo 1833 in seguito alla morte del figlio primogenito di Vittorio e Teresa, Carlo, nel palazzo di Rocca d'Arazzo. ⁵⁰ Il documento rende conto i lavori di sistemazione della dimora e un'attenzione particolare viene riposta alla disposizione dei quadri: a differenza di quelli nella saletta attigua, i dipinti nella camera del defunto non vengono spostati, ma non emergono dati utili al riconoscimento delle opere, né in questa sede vengono quantificate. L'argomento è ripreso e affrontato con maggiore precisione poco oltre: «i quadri

che trovavansi ammucciate per terra sia nelle camere superiori che in quelle del piano terreno gli ho fatti togliere la polvere con un pennello asciutto e quelli distribuiti e classificati nell'ordine seguente, ed apesi al muro». I dipinti, compresi probabilmente anche quelli nella stanza del defunto, vengono a questo punto sistemati in due camere esposte «a mezzodì», un «gabinetto della toeletta», una galleria «dove già erano i chiodi» e una camera attigua alla galleria. L'inventario riporta la presenza di quadri che raffigurano santa Teresa, due storie di Maria de' Medici, la Beata Vergine, paesaggi e, soprattutto, fiori e frutta di piccole e grandi dimensioni. Vi sono inoltre un crocifisso su velluto con cornice, quadri «in legno piccoli triangolari», tre dipinti «in figure», stampe con cornici nere senza vetri e alcune piccole cornici vuote. L'estensore dell'inventario sottolinea che i «quadri posti in ordine» sono in totale 108 e afferma: «in tale stato di cose posso vedere il tutto in un batter d'occhio ed in una mezza giornata il pittore Beltrandi potrà farne l'estimo».

Da un primo confronto fra l'inventario del 1810 e quest'ultimo, redatto all'incirca 20 anni dopo, sono ravvisabili alcune scelte coincidenti, probabili spie di punti di contatto, in questa fase ancora non meglio precisabili, fra le due collezioni: in entrambe, infatti, il nucleo apparentemente più sviluppato coincide con le opere che raffigurano fiori e frutta e viene citato sia nella collezione del padre Vittorio che in quella del figlio Carlo un dipinto con la Vergine. Se parlare in questo caso della stessa collezione potrebbe essere azzardato, nonostante sussista una certa continuità di fondo, è a maggior ragione davvero difficile comprendere se questi dipinti siano rintracciabili in quelli citati negli inventari successivi presenti nel Fonds Challant, di cui si dirà in seguito. Sebbene infatti non manchino in questi elenchi riferimenti a una Santa Vergine, oltre che a ritratti, marine, battaglie, cacce e stampe, non è possibile rintracciare rimandi puntuali, se si escludono le opere donate al vescovo, di cui si è detto, che provengono con ogni probabilità dalla collezione di Carlo; emerge inoltre la quasi totale assenza di dipinti con fiori e frutta presenti in notevole quantità nell'inventario del 1810 e anche in quello successivo alla morte di Carlo. Un certo nucleo riconoscibile non viene tuttavia completamente stravolto negli inventari successivi e ben si inserisce nelle scelte dell'ambiente piemontese legato alla corte del principe Eugenio: basti pensare alla presenza nella collezione Cacherano della Rocca della serie di Battaglie e di soggetti fiamminghi e olandesi quali potevano forse essere i numerosi quadri con fiori e frutta.

Gli inventari ottocenteschi del castello di Aymavilles nel Fonds Challant

Gli inventari dell'Ottocento conservati nel Fonds Challant meritano a questo punto un discorso a parte perché rappresentano un primo importante passaggio per ricostruire la Collezione di Vittorio della Rocca Challant.⁵¹

Oltre agli inventari di monete, medaglie, libri, manoscritti, gioielli e oggetti d'uso quotidiano, esistono infatti tre inventari di quadri di questo periodo, oltre a una sorta di piantina con la disposizione dei dipinti nel salone del biliardo del castello di Aymavilles.

Due di questi inventari sono purtroppo senza data: il primo in ordine di trascrizione nell'intervento di Joseph-César Perrin si riferisce esplicitamente alla raccolta del «signor conte Carlo Cacherano della Rocca», fratello di Vittorio, ed è probabile sia posteriore alla morte di Carlo, avvenuta indicativamente intorno al 1833.⁵² L'altro inventario, in duplice copia manoscritta, non dovrebbe allontanarsi cronologicamente dal 1842, poiché quasi tutti i dipinti richiamano puntualmente, nella breve citazione e nel numero d'inventario, quelli delle tavole con la disposizione dei quadri nel salone del castello datate 26 luglio 1842.

Alcuni elementi utili alla comprensione della nascita della raccolta arrivano dall'attenta disamina della lista che Vittorio della Rocca, di suo pugno, compila nel 1839:⁵³ il conte si preoccupa di segnalare i «quadri in casa», specificando quelli «da cercare», quelli visti il 27 aprile 1839 e quelli conservati senza cornice. L'ultimo dipinto citato, una Madonna con il Bambino di Raffaello, viene «rimesso a madama Allegroni che parte per Ginevra il primo maggio 1839». Le opere di questa breve lista sono indicate con numero, soggetto e a volte anche autore e corrispondono nella maggior parte dei casi a quelle dell'inventario dei dipinti di Vittorio stilato intorno al 1842, tranne che per una «Battaglia di cavalleria su rame» che coincide per numero e soggetto con l'inventario di Carlo. Appare lecito supporre che si tratti di un elenco steso da Vittorio in persona dopo il sopralluogo nella casa di famiglia ad Asti; una sorta di pro-memoria per poter poi prelevare le opere da inserire nella collezione di Aymavilles. Il documento permette quindi di conoscere con una certa esattezza gli anni di formazione della raccolta e di fornire un'ulteriore prova del fatto che sebbene molte scelte avrebbero potuto ancora essere fatte, diversi dipinti appartenevano alla collezione della famiglia o, quanto meno, provenivano dalla casa di Asti. Del resto, un comportamento analogo era già stato messo in pratica dalla madre di Vittorio, Teresa di Challant, la quale, probabilmente poco dopo il 1810, si fa recapitare al castello «gli effetti [...] trasportati d'Asti».⁵⁴

Questa ipotesi di provenienza della collezione di Aymavilles dalle dimore dell'astigiano della famiglia Della Rocca viene ulteriormente avvalorata dal rimando specifico, nel breve elenco di Vittorio del 1839, a un dipinto della collezione di Carlo, una «Battaglia di cavalleria su rame».

Permangono tuttavia alcuni dubbi sull'effettiva composizione e sulla reale entità della collezione di Carlo, dovuti alla mancata aderenza tra l'inventario di quadri conservato nell'Archivio Storico Regionale e quello riportato nella lettera datata 25 marzo 1833 dell'Archivio parrocchiale di Gressan. Non è infatti facile trovare riscontri puntuali fra le opere dei due inventari e se questa difficoltà può essere imputata alla stesura discorsiva e sintetica della lettera conservata a Gressan, difficilmente invece si comprende lo squilibrio numerico nella quantità di quadri di Carlo a meno di ipotizzare che l'inventario del Fonds Challant sia solo parziale (ne sono citati 71 contro i 108 dell'inventario del 1833).

Tuttavia, la probabile ricognizione nella dimora di famiglia attuata nel 1839 da Vittorio lascia spazio a diverse ipotesi che permettono di immaginare un'evoluzione della collezione dal 1833 al 1839, quando verosimilmente il conte si interessa allo spostamento delle opere per sistemarle nel castello, divenuto di sua proprietà due anni prima.

In ogni caso, il fatto che nella guida del 1834 l'Ibertis dia per la prima volta notizia di una collezione di quadri « *sortis du pinceau des premiers peintres d'Italie* » lascia intendere chiaramente che nel castello un allestimento fosse già predisposto.⁵⁵ Un'informazione di questo tipo, alla luce delle precedenti considerazioni, può forse essere interpretata con un'ottica diversa: in un primo momento, identificabile con gli anni 1833-1837 circa, quando Teresa di Challant era ancora in vita, la scelta di quadri da destinare al castello può aver compreso soprattutto pittori di scuola italiana e sarebbe interessante cercare di comprendere se in questa scelta avesse particolarmente influito il gusto di Teresa; in un secondo tempo, invece, il conte Della Rocca decide di ampliare la collezione andando a ricercare, come si evince dalla lista del 1839, diversi dipinti nella casa di famiglia, fra cui anche quelli di autori fiamminghi e olandesi che ritorneranno nella raccolta di Aymavilles stando anche agli inventari del Fonds Challand del 1842 circa.

Con scrupolo, nel promemoria del 1839 Vittorio segnala che alcuni quadri sono «da ricercare», altri li ha visti in casa il 27 aprile, altri ancora sono senza cornice, come il dipinto di Raffaello «rimesso a Madama Allegroni che parte per Ginevra». A proposito di questo quadro, le ipotesi potrebbero essere molte: il semplice trasporto fino ad Aymavilles, di cui è stata incaricata singolarmente, vista l'importanza dell'opera, una persona di fiducia diretta in Svizzera, una trattativa per la vendita o la permuta, oppure un consulto per la valutazione. Proprio il valore del dipinto rappresenta un indizio che mette in relazione questa lista con l'inventario dei quadri di Vittorio: qui l'opera, sebbene citata con un numero di inventario diverso, viene valutata 3.000 lire, ma accanto vi è un'aggiunta di mano di Vittorio che recita «osservazione del detto autore»; nella lista del 1839 il valore stimato di questo quadro era ancora in dubbio tanto da annotare una cifra «da 3000 a 4000 £». L'ipotesi più plausibile è che il dipinto sia stato quindi inserito nell'inventario del conte Della Rocca in seguito a una valutazione più precisa, sulla base di alcune «osservazioni» di un personaggio non meglio specificato. Non è tuttavia del tutto da scartare neanche l'ipotesi che il quadro sia stato venduto, anche alla luce di una precisa valutazione, perché esso non compare più nelle tavole del 1842 con la disposizione dei quadri sulle pareti del castello; scelta difficile da giustificare, visto il valore dell'opera, qualora fosse rimasto in possesso del conte.

Per contro, tre dipinti «da cercare» nel 1839 sono stati evidentemente rintracciati e compaiono con lo stesso numero nell'inventario del 1842, ma solo in un caso, il *San Bernardo nel deserto* di Rembrandt, il quadro viene anche segnalato nelle tavole insieme a quelli da esporre al castello e anche su queste scelte occorrerà fare delle riflessioni che per il momento si limitano solo a considerare che non tutti i dipinti dell'inventario di Vittorio vengono destinati a essere esposti sulle pareti del salone di rappresentanza. Del resto, i numeri di inventario dei dipinti riportati nella lista stilata da Vittorio nel 1839 arrivano a 144, il che fa supporre un possibile ampliamento della collezione di famiglia ancor prima che questa approdasse, in seguito ad una probabile selezione, nel

salone del castello. Non è forse un caso se i dipinti con una numerazione successiva al 131, la più alta nell'inventario di Vittorio, sono tutti ancora senza cornice, quasi ad indicare un acquisto così recente che non si era avuto il tempo di provvedervi.

Il raffronto fra questi inventari dal punto di vista delle scelte di gusto e stilistiche sarà oggetto di un futuro studio specifico in modo tale da inserire la collezione Cachevano in un preciso contesto di allestimenti e di raccolte che risentono dello spirito degli inizi dell'Ottocento.

La collezione di quadri nelle fonti bibliografiche

La prima attestazione bibliografica della presenza di una collezione all'interno del castello di Aymavilles deriva dalla guida dell'Ibertis, intitolata *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste*, uscita nel 1834; l'autore cita il castello e fa riferimento per la prima volta a una collezione di quadri « *sortis du pinceau des premiers peintres d'Italie* ». L'annotazione è vaga e non avvalorata dalla pedissequa ripetizione che ne fa Giacinto Amati quattro anni dopo nella *Peregrinazione al Gran San Bernardo, Losanna, Friburgo, Ginevra*: se le considerazioni sulla esclusiva presenza di pittori di scuole italiane nella collezione sono state espresse nel precedente paragrafo, l'affermazione « *premiers peintres* », indica chiaramente il notevole valore attribuito alla raccolta.

Tuttavia, non è possibile cancellare il dubbio che gli autori di queste due guide non abbiano in realtà varcato la soglia del castello per ammirare i quadri che presumibilmente vi erano conservati, prassi peraltro molto diffusa, ma l'assenza di risonanza che viene data alla raccolta stupisce ancora di più se rapportata alla citazione di Édouard Aubert: « *le château d'Aymavilles contient des richesses artistiques de la plus grand valeur, telles que monnaies, médailles, armes anciennes estampes, sculptures et portraits des illustres seigneurs qui l'ont si longtemps possédé* ». ⁵⁶ L'espressione usata dall'Aubert lascia intendere che egli abbia realmente visto le stanze del castello, tanto più che cita un'iscrizione su un ritratto di Renato di Challant conservato all'epoca nella cappella, ma accanto ai riferimenti alle monete, alle medaglie, alle armi antiche, alle stampe, alle sculture e ai ritratti, manca un puntuale riscontro alla galleria di quadri, ricordata invece da Ibertis e Amati. Tuttavia, dal momento che il libro dell'Aubert è uscito nel 1860 e il conte Vittorio muore nel 1857, è anche possibile ipotizzare che la collezione di dipinti fosse già dispersa e quindi l'Aubert non abbia potuto di fatto vederne una considerevole parte. A questo proposito, Édouard Bérard è l'unico a segnalare, nel 1881, che le numerose ricchezze racchiuse nel castello sono state vendute o disperse.⁵⁷ Una testimonianza davvero generica, ma sintomatica quantomeno della persistenza di un ricordo, seppur vago; nel 1888, gli autori della *Guida illustrata della Valle d'Aosta* ignorano addirittura l'esistenza della famiglia Cacherano della Rocca ad Aymavilles e affermano che il castello dopo la morte del barone Filippo Maurizio di Challant nel 1804, rimase per molti anni disabitato fino a quando non divenne proprietà del conte Verasis di Castiglione alla fine dell'Ottocento.⁵⁸

Il matrimonio di Vittorio Cacherano della Rocca Challant con Madama Giovine

In una lettera del 31 luglio 1837, Teresa di Challant, ormai prossima alla morte, scrive al figlio Vittorio: «spronata altresì dal desio di dar un piccolo attestato di riconoscenza e gratitudine alla signora Giuseppa Allegroni vedova Giovine, pella buona compagnia ed indefesse attenzioni usatemi da più anni, v'incarico perciò affezionatissimo figlio di rimettere alla medesima fra mesi sei dopo il mio decesso un anello del valore di lire 500 affinché conservi di me perpetua ricordanza». ⁵⁹

Il documento fornisce elementi utili ad inquadrare l'altrimenti evanescente figura di Giuseppina Allegroni, vedova Giovine, in quanto dama di compagnia e persona di fiducia della contessa Teresa da diversi anni. In questa veste deve anche averla conosciuta Vittorio che ha potuto frequentarla accanto alla madre e maturare lentamente la decisione di sposarla, notizia, già rivelata da Joseph-César Perrin, foriera di ulteriori risvolti. ⁶⁰

Nata il 17 luglio 1805 a Torino, Maria Josepha Cecilia Allegroni, chiamata in seguito Giuseppina o Giuseppa, all'età di circa vent'anni risulta sposata con Giuseppe Giovine, ma nel 1837 viene già detta vedova. Un documento del 1844 rivela anche l'esistenza di una sorella di Giuseppina, di cui non conosciamo il nome, che Vittorio della Rocca cerca di raccomandare come cameriera presso la casa torinese di un suo amico, il conte Vespasiano Biandrà. ⁶¹

Il matrimonio con Vittorio, probabilmente per motivi legati all'estrazione sociale della sposa, viene celebrato in sordina e ne restano davvero poche tracce (basti pensare che anche Luigi Vaccarone nelle sue tavole genealogiche della famiglia Challant afferma che Vittorio è morto celibe): ⁶² fra queste, un registro di conti che segnala nel novembre 1839, fra le altre spese affrontate da Vittorio della Rocca, un pagamento per il trasporto della sorella di Madama Giovine da Torino ad Aosta, mentre due mesi dopo, il 18 gennaio del 1840, è il parroco di Aymavilles a ricevere una certa somma « *pour un service solennel* ». ⁶³ La tentazione è quella di intendere questi pagamenti come degli indizi per stabilire quando il matrimonio è stato contratto: immaginando che l'arrivo della sorella fosse mirato alle nozze e che il misterioso « *service solennel* » sia proprio il matrimonio sarebbe possibile restringere cronologicamente il periodo tra la fine del 1839 e l'inizio del 1840. Purtroppo questi dati non trovano riscontri certi poiché la dispensa papale di bigamia, indispensabile per il matrimonio con una vedova secondo lo statuto dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro cui il conte apparteneva, gli viene concessa solo nel 1841 e diventa difficile ipotizzare che Vittorio si sia sposato prima di aver ricevuto una ufficiale risposta positiva. ⁶⁴

Indipendentemente dal momento esatto in cui la vedova Giovine si è sposata in seconde nozze con il conte, ormai sessantenne, abbiamo notizie certe di questa presenza femminile al castello un anno dopo la morte di Teresa di Challant: è del 1838, infatti, una fattura del tappezziere Luigi Zoccala di Torino, incaricato di rifare integralmente il letto a baldacchino della camera della signora Giovine sulla cui porta rimane ancora oggi la scritta con il suo nome. ⁶⁵

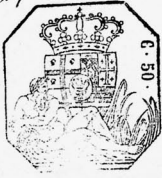
L'unione con il conte durerà fino al 1850, anno della morte di Giuseppina Allegroni, probabilmente avvenuta a Piossasco dove Vittorio aveva dei possedimenti e a volte risiedeva. Non solo, infatti, manca ad Aymavilles il certificato di morte di Madama Giovine, ma l'inventario dei suoi gioielli e degli effetti personali viene stilato da suo marito e dal conte Massimiliano di San Vitale proprio a Piossasco il 19 aprile 1850, in modo da spedire a Torino i «suddetti oggetti, onde venissero venduti con riputazione». ⁶⁶

La sposa, stranamente chiamata sempre Madama Giovine, dovrà aspettare la morte per vedersi riconosciuto il suo *status* di moglie ed essere chiamata, almeno nell'epitaffio, «Giuseppina della Rocca».

Gli ultimi anni di Vittorio Cacherano della Rocca al castello di Aymavilles e la dispersione della raccolta

Un anno dopo la morte della moglie e forse proprio come reazione al suo decesso, Vittorio della Rocca intraprende un viaggio attraverso l'Europa occidentale assieme al conte Edoardo Crotti di Costigliole, che ne stilerà anche un resoconto. ⁶⁷ Pur essendo lontano, Vittorio non manca di interessarsi al castello: in una lettera datata 13 luglio 1851, infatti, il suo servitore Jean-Claude Pepellin lo tiene aggiornato sulle vicende relative ad Aymavilles e si occupa anche di alcuni lavori di manutenzione al castello, chiedendo raggugli al conte. ⁶⁸ Di ritorno dopo circa 5 mesi, Vittorio della Rocca si stabilisce « *presque solitarie dans son blanc château d'Aymavilles au milieu de ses collections* » e nel 1854, scrivendo a una nipote, le confessa di non stare bene di salute. ⁶⁹ Due anni dopo, forse spinto dall'aggravarsi delle sue condizioni, decide di fare testamento e l'8 dicembre 1856 si reca nello studio del notaio Joseph Lanier a Saint-Pierre e mette per iscritto le sue ultime volontà, nominando eredi universali i nipoti Carlo Faussone di Montaldo e Cesare Lomellini Cerignago di « *tous les biens meubles, immeubles et avoirs quelconques que je délaisserai à mon décès* ». ⁷⁰ L'annotazione è purtroppo vaga e non è in grado di fornire informazioni specifiche sulla destinazione dell'intera raccolta; solo fra i lasciti particolari si parla di un piccolo quadro « *en mosaïque* », raffigurante il castello di Aymavilles, destinato alla nipote Giuliana Faussone, che nell'atto di successione redatto il 23 maggio 1857, quattro mesi dopo la morte del conte Vittorio, risulta assente. ⁷¹

Da alcune lettere del Fondo Challant si ricava che Vittorio della Rocca poche settimane dopo il testamento offriva in dono al suo amico torinese il conte Biandrà alcuni quadri che dovevano essere spediti dentro una cassa; ancora nel gennaio 1857, pochi giorni prima di morire, Vittorio riceve una lettera di Vespasiano Biandrà che dice: «quanto ai quadri che gentilmente intendi regalarmi, me li farai tenere con tutto tuo comodo ed allorché avrai propizia occasione, protestandotene tutta la mia gratitudine». ⁷² Le motivazioni dell'omaggio non sono chiare e insinuano il sospetto che Vittorio stesse pensando a una sorta di smantellamento della collezione prima di morire. Il dono dei quadri all'amico torinese potrebbe essere avvenuto a più riprese, ma difficilmente fu coinvolta nell'invio l'intera raccolta, sebbene sia scomparso anche il piccolo dipinto destinato alla nipote e già alla fine del 1855 « *tableaux et idole* » non meglio specificati erano depositati a Torino



1856

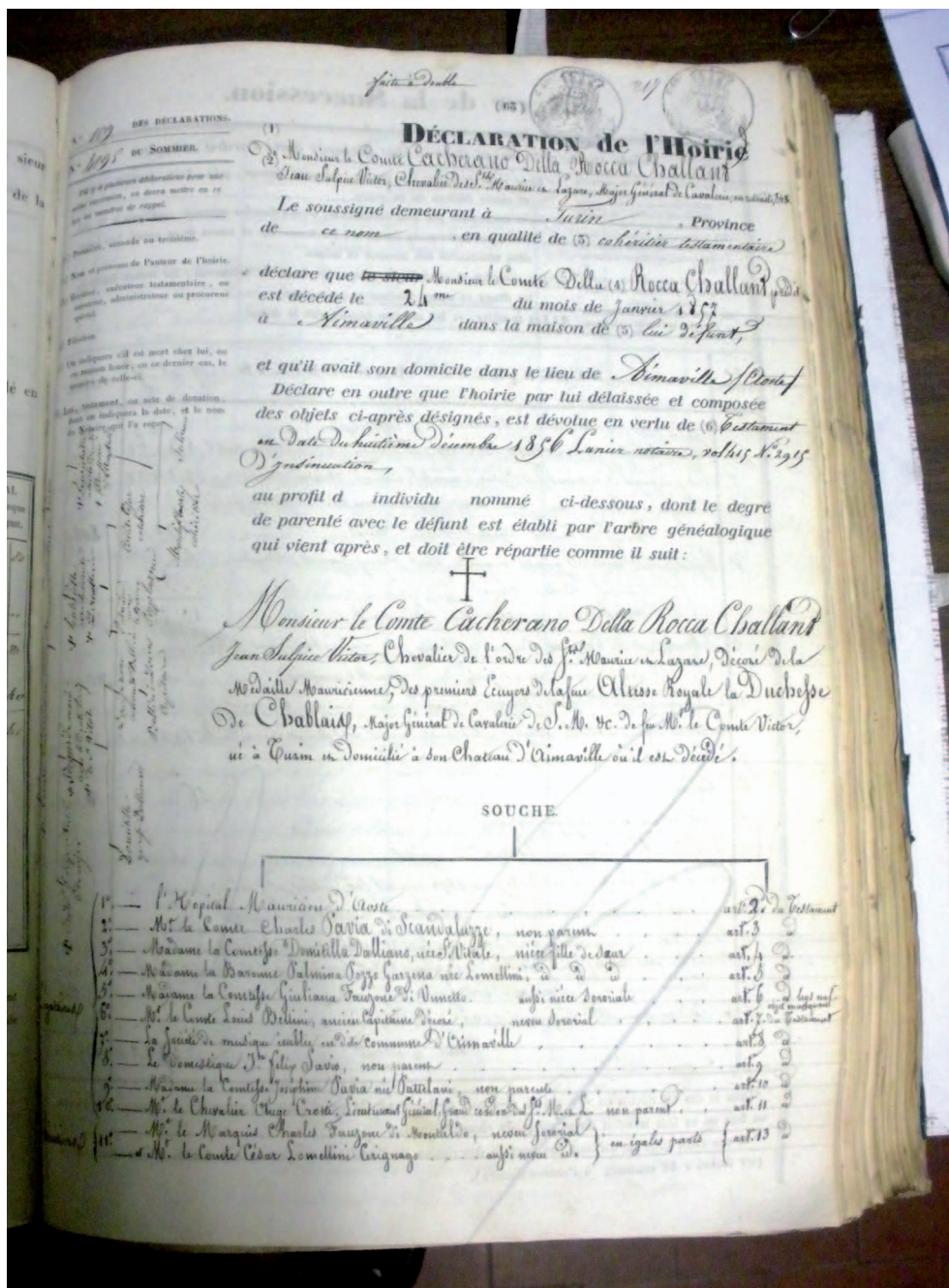
Testament de Monsieur le Comte Jean Sulpice
Victor Cacherano Della-Rocca-Challant
demeurant à Alassio :

N.º 304. Le huit cent cinquante six et le jour huit du mois
de décembre, à trois heures après midi, dans mon étude, maison
propre, au chef lieu de la commune de St. Pierre, province d'Aoste,
pardevant Moi Jean Joseph Lanier Notaire Royal
Sousigné et agréé, une des témoins bas nommés, il a été fait de
ce testament approuvé, a comparu Monsieur le Comte Jean
Sulpice Victor Cacherano Della-Rocca-Challant fils de
feu Monsieur le Comte Victor, chevalier des Saints Maurice
et Lazare, décoré de la médaille mauricienne, de premier et unique
de la faveur de la Cour Royale du Duché de Savoie, major
général de cavalerie en retraite, né à la Ville de Turin
et demeurant à son Château d'Alassio, en cette province
d'Aoste, lequel a moi bien connu, jouissant de son bon sens
et de toutes ses facultés intellectuelles et sain de tous ses sens,
si un qu'il a été fort bien observé et reconnu par moi
Notaire et les dits quatre témoins, voulant disposer par acte
de dernière volonté, a requis Moi Notaire de recevoir son
présent testament, à quel effet il me déclara sa volonté à
haute et intelligible voix, surprience des dits témoins,
si un qu'il suit, après avoir bien humblement recommandé
son âme à Dieu et invoqué les lumières de l'Esprit-
Saint.

3

presso il signor Allegroni, suocero di Vittorio.⁷³ Un'annotazione di questo tipo riveste un'importanza particolare perché nel 1850 gli effetti di Madama Giovine furono «spediti a Torino, onde venissero venduti con riputazione» e alla luce di questo fatto la scritta «per portare a Torino» apposta sul retro dell'inventario di quadri di Vittorio acquista un significato pregnante per stabilire le sorti della collezione.⁷⁴

Vittorio Cacherano della Rocca Challant morirà per un edema polmonare nel gennaio del 1857, all'età di 78 anni, e sarà ricordato nel necrologio come colui che «*transiit benefacendo*», ovvero passò facendo del bene; venne sepolto nel cimitero di Saint-Léger, ma la sua tomba scomparve quando i due cimiteri parrocchiali di Aymavilles furono soppressi e le sue spoglie poste nell'ossario comune del nuovo cimitero.⁷⁵



15. Successione di Vittorio Cacherano della Rocca Challant, vol. 25, anno 1857. Aosta, Archivio storico dell'Agenzia delle Entrate. (D. Platania)

Dai Verasis ai Bombrini: il castello di Aymavilles negli ultimi decenni dell'Ottocento

Marco Cuaz

La storia del castello, nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, sembra immaginata per raccontare il doloroso tramonto dell'antica aristocrazia e l'irresistibile ascesa della borghesia imprenditoriale; la storia di un mondo nuovo che conquista il potere, ma riproduce, in una continuità lunghissima dell'ancien régime, modi e forme della società nobiliare.⁷⁶ Il 23 ottobre 1870, di fronte al notaio torinese Pietro Guglielmo Abena, il conte Clemente Verasis Asinari di Castiglione e Costigliole acquistò dalla marchesa Licinia Castenuovo delle Lanze, vedova del marchese Carlo Faussonne di Montaldo, per la cifra di 40.000 lire, il castello di Aymavilles, con tutti i beni, terreni ed edifici rustici annessi.

Un destino crudele si andava abbattendo in quegli anni sulla gloriosa famiglia dei Verasis Asinari, antichissima casa astigiana che vantava antenati dell'XI secolo, sindaci di Asti al tempo di Federico Barbarossa, feudi di due casate, i Verasis e gli Asinari che si erano alleati in matrimonio, nel 1625, fondendo in una vasta contea nomi, armi e benefici. I guai erano incominciati negli anni Venti dell'Ottocento con il trasferimento a Torino del settimo conte di Castiglione, Luigi Verasis-Asinari (1781-1839), che aveva abbandonato l'antica residenza provinciale di Asti per abitare (al prezzo di una costosissima opera di restauro che avrebbe indebitato la famiglia per tutto il secolo) in un lussuoso palazzo torinese, adiacente alla residenza dei conti di Cavour. Alle origini della scelta vi erano probabilmente le insistenze della moglie, Vittoria Martini di Cigala Ballaria (1797-1844), dama d'onore della regina che mal si adattava alla vita provinciale di Asti, e fors'anche l'ambizione del Verasis, chiamato dal re alla carica di «gran mastro onorario delle cerimonie», di avvicinarsi agli ambienti che contano.

Ma la vita di corte non portò fortuna alla famiglia astigiana. Dal matrimonio di Luigi nacquero due figli: Francesco, nel 1826, e Clemente, nel 1828. Alla morte del padre, nel 1839, i due giovani, ancora in minore età, venivano affidati in qualità di tutori rispettivamente al conte Camillo Benso di Cavour e allo zio materno, il cavaliere Enrico Martini Cigala di Cocconato, aiutante del campo del re e tenente generale dell'esercito piemontese.

Per Francesco fu l'inizio di un calvario. Capitano di Cavalleria del Regio Esercito Sardo, Gentiluomo di Corte del Re dal 1847, Ufficiale d'Ordinanza del Re dal 1849, Gentiluomo di Corte della Regina dal 1854, Segretario Particolare e Capo di Gabinetto del Re dal 1854, infine Gentiluomo di S.M. la Regina Maria Adelaide e Capo di Gabinetto particolare di Re Vittorio Emanuele II. Un *cursus honorum* pagato a caro prezzo: Francesco si sposò, la prima volta, nel 1848 con la contessina milanese Francesca Trotti di Santa Giulietta (1828-1851); nel 1851 ebbe un figlio che subito morì, seguito pochi giorni dopo dalla moglie. Tre anni dopo venne convinto dallo zio, dal Cavour e da Massimo D'Azeglio a prendere come seconda moglie una giovane fanciulla molto chiacchierata, per l'assoluta bellezza e la disponibilità, la marchesina Maria Virginia Oldoini, nata a Firenze nel 1837, alla quale la famiglia cercava disperatamente di trovare un marito che potesse far tacere i rumori. Il primo dramma di Francesco fu di innamorarsene, perduto, prenderla

in matrimonio e incominciare a indebitarsi per pagarne ogni capriccio. I due coniugi abitarono insieme a Torino per un anno, dal 1854 al 1855, fino alla nascita dell'unico figlio Giorgio. Poi, su consiglio di Cavour, con l'approvazione del marchese di Cigala e dell'amico di famiglia Massimo d'Azeglio, e nella totale ignoranza del marito, la contessina venne inviata in missione a Parigi, presso la corte di Napoleone III, per facilitare «con ogni mezzo» l'alleanza tra Francia e Italia in previsione della seconda guerra d'indipendenza. L'impresa fu un successo: la contessa di Castiglione (la «vulva d'oro del Risorgimento», secondo la celebre definizione di Urbano Rattazzi), divenne l'eroina delle cronache mondane parigine, mentre il marito rientrava a Torino a ubriacarsi di rum e di cognac, piangere sulle spalle del fratello, tentare di avviare una difficile causa di annullamento del matrimonio, chiedere prestiti continui per pagare i debiti della moglie.

Il 30 maggio 1867, durante i festeggiamenti per le nozze del principe Amedeo d'Aosta e della principessa Maria dal Pozzo della Cisterna, il «Castjon», come lo chiamava affettuosamente il re (diventato nel frattempo uno degli amanti della moglie), appena quarantaduenne, cadde da cavallo precipitando proprio sotto le ruote della carrozza reale. Lasciava tutti i suoi beni all'unico figlio Giorgio il quale sarà affidato dalla madre a un precettore marsigliese senza scrupoli, un certo Genufò Sol che lo sfruttò per ordire un pesante ricatto nei confronti della diplomazia internazionale: rubare dagli scrigni della madre le lettere cifrate di Vittorio Emanuele, di Cavour, di Napoleone III, di Bismark, di Rothschild, per ottenere soldi da tutti i potenti d'Europa. Il colpo, messo in atto nel novembre del 1874, riuscì solo in parte, grazie al tempestivo intervento della madre e Giorgio fu allontanato, col pretesto della carriera diplomatica, prima in Argentina, poi a Lisbona, infine a Madrid, in qualità di funzionario dell'ambasciata d'Italia, dove morì di vaiolo il 14 novembre 1879, all'età di ventiquattro anni.

Fu tre anni dopo la disgrazia del fratello e nove prima della morte dell'ultimo dei Verasis che il secondogenito, il tranquillo Clemente, acquistò il castello di Aymavilles. Una vita passata nell'ombra del fratello a ricucire i frammenti di una famiglia distrutta e a pagare i debiti altrui. Cresciuto dal tutore, lo zio materno, il cavaliere Enrico Martini Cigala di Cocconato, sposò Marietta Litta Modignani, nobildonna molto legata alla regina Margherita, ma il matrimonio rimase senza figli. Scudiero del duca d'Aosta, Clemente accompagnava regolarmente il re nelle cacce in Valle d'Aosta e non è probabilmente un caso che l'acquisto del castello di Aymavilles segua di un anno l'acquisto da parte del re del castello di Sarre.

È infatti solo in occasione delle cacce del re che si ha notizia della presenza dei Verasis nel castello di Aymavilles. I giornali locali ad esempio danno ampio rilievo nell'agosto del 1880 alla visita al castello da parte della regina Margherita, accompagnata dal figlioletto Vittorio Emanuele, futuro re d'Italia, durante il periodo di caccia del marito Umberto I. Durante la sua prima visita ufficiale in Valle d'Aosta per due giorni consecutivi la regina, che dimorava nell'adiacente castello di Sarre, abbandonava infatti i ricevimenti ufficiali per recarsi privatamente in visita al castello di Aymavilles, dove si intrattenne a lungo con la contessa Litta.

Clemente Verasis morì nel 1895 e con lui scomparve il nome di famiglia. Morto l'unico nipote Giorgio, non avendo avuto figli dal suo matrimonio, Clemente lasciò ogni cosa al cugino Enrico, detto Henry, figlio dello zio materno e suo tutore, il generale Enrico Martini di Cigala, destinatario unico di tutta l'eredità dei Verasis. Non però il castello di Aymavilles, che Clemente Verasis dovette vendere poco prima di morire per pagare i debiti di famiglia.

Il 29 maggio 1895, infatti, di fronte al notaio torinese Ernesto Torretta, Clemente Verasis, indebitato e senza eredi diretti, vendette il castello al Commendatore Raffaele Bombrini, al prezzo di 45.000 lire, insieme al mobilio del castello e ai banchi delle due chiese per altre 5.000 lire. Di sicuro un affare immobiliare per la ricca famiglia di imprenditori e banchieri genovesi (per dare un'idea del costo del castello si può ricordare che in quegli stessi anni una lira era l'elemosina del re ai bambini e ai poveri che si affollavano lungo la strada durante le battute di caccia; dieci lire al giorno lo stipendio di un *batteur*; 40.000 lire il costo annuale della manutenzione dei sentieri di caccia, 600.000 il costo annuale di una caccia del re), ma anche un'operazione di prestigio sociale per una famiglia il cui nonno, all'inizio dell'Ottocento, si era arruolato nei carabinieri.

Chi erano i Bombrini? Il padre di Raffaele, Carlo Bombrini, Genova 3 ottobre 1804 - Roma 15 marzo 1882, figlio di un semplice capitano dei carabinieri, era entrato come commesso nella ditta bancaria genovese Bartolomeo Parodi e figlio. Guadagnatosi la stima del titolare, era stato da questi proposto come direttore della costituenda Banca di Genova che avrebbe diretto dal 1845 al 1849. Finanziando con un prestito di venti milioni di lire la prima guerra di indipendenza, Carlo Bombrini aveva legato le sue fortune al governo piemontese e stretto una lunga amicizia con Camillo Benso conte di Cavour, con il quale condivideva le aspirazioni per una modernizzazione del sistema industriale italiano. Attraverso la fusione della Banca di Genova con quella di Torino, Bombrini divenne uno dei fondatori e Direttore Generale della Banca Nazionale degli Stati Sardi dalla sua fondazione, nel 1849, fino al 1861, quando assunse la carica di Governatore della Banca Nazionale del Regno d'Italia, incarico che ricoprì fino alla morte, nel 1882. Intanto non aveva abbandonato la carriera di imprenditore e nel 1853 era stato tra i fondatori della società industriale Ansaldo di Genova. Per i molti meriti era stato nominato dal re Senatore del Regno d'Italia.

Suo figlio primogenito Giovanni Bombrini, Genova 31 dicembre 1838 - Isola del cantone (GE) 13 febbraio 1924, aveva intrapreso da giovane la carriera militare entrando a diciott'anni nella scuola ufficiali e partecipando alla seconda e alla terza guerra di indipendenza in qualità di Ufficiale d'Artiglieria del Regio Esercito Sardo. Alla morte del padre, nel 1882, aveva ereditato la società genovese Giovanni Ansaldo e C. di cui divenne Direttore Generale e che trasformò profondamente investendo sette milioni di lire nella creazione di imponenti cantieri navali e assumendo la guida della Società BPD (Bombrini-Parodi-Delfino), fabbrica di esplosivi con sede a Segni (RM). Tra i numerosi incarichi in varie parti d'Italia, Giovanni aveva assunto la presidenza della Società dell'Acquedotto Pugliese e della Società delle Ferrovie Salentine e come riconoscimento dei risultati raggiunti aveva ottenuto il titolo di Cavaliere della Legion

d'Onore, Cavaliere al Merito del Lavoro e era stato nominato Senatore del Regno d'Italia il 14 dicembre 1890.

Raffaele Bombrini, 1842-1926, l'acquirente del castello di Aymavilles, figlio di Carlo e fratello minore di Giovanni, secondo maschio dopo la morte prematura di Giulio e di Parlotto, condivide un po' il destino dei cadetti di famiglia. Socio di minoranza della società Ansaldo (con una quota pari a un diciottesimo della società, poi venduta ai Perrone per 600.000 lire nel 1912) diventa azionista nel gennaio del 1909 della Società Anonima Miniere di Cogne, costituitasi a Genova, ma a seguito del ritiro della famiglia dagli stabilimenti Ansaldo di Genova (venduti alla famiglia Perrone tra il 1903 e il 1912), abbandona ogni investimento nel settore minerario.

Perché acquistò il castello di Aymavilles? I Bombrini non fecero mai parte dell'*entourage* del re e non parteciparono mai alle battute di caccia. Non avevano, al tempo dell'acquisto del castello, alcun interesse minerario per la valle di Cogne (le miniere di ferro incominceranno a essere sfruttate nel secondo decennio del Novecento, dopo che i Bombrini avevano completamente lasciato l'Ansaldo nelle mani dei Perrone), né erano interessati alle pratiche alpinistiche che in quegli anni stavano diffondendosi nell'alta società. L'unico legame con la Valle d'Aosta sembra essere di natura matrimoniale avendo Raffaele Bombrini sposato la baronessa Carina Gamba, appartenente a una famiglia (la stessa che costruirà più tardi il castello di Châtillon) strettamente imparentata con i Passerin d'Entrèves (la sorella della moglie, Maria Gamba, era sposata con il conte Ettore Passerin d'Entrèves, a cui aveva già dato un figlio). Ma la moglie era morta il 29 dicembre 1892, all'età di 37 anni, dopo aver dato alla luce già sei figli (Carlo, Emma, Maria, Alberto, Anna e Carlotta).

Dunque solo tre anni dopo la morte della moglie, e sette anni prima che si costituisse la prima società azionaria per lo sfruttamento delle miniere di Cogne, Raffaele Bombrini acquistava il castello di Aymavilles. Le ragioni dell'acquisto vanno probabilmente cercate, oltreché nell'affare immobiliare (45.000 lire per chi ha sette milioni da investire nell'Ansaldo non sembra un cifra esorbitante, anche se probabilmente il costo maggiore era la manutenzione e non l'acquisto del castello), nella moda della villeggiatura in montagna che si andava diffondendo nella seconda metà dell'Ottocento tra la borghesia italiana. Una moda che affondava le sue radici nella trasformazione dell'immagine della montagna che aveva caratterizzato la cultura europea dell'Ottocento e in particolare nella generalizzata concezione salutista della montagna, considerata nella cultura medica del tempo la cura migliore per il corpo e per lo spirito ammorbati dall'insana vita della città.

Come è noto, a seguito della rivoluzione romantica, « *les monts sublimes* », «le Cattedrali della Terra» avevano costruito nell'Europa ottocentesca una riserva di *wilderness* generatrice delle nuove pratiche dell'alpinismo e del turismo alpino, avevano ispirato un discorso igienista che individuava nella montagna un terreno ideale per il ristabilimento della salute e per le strategie di disciplinamento sociale. Mentre, come scriveva il fisiologo Paolo Mantegazza, uno dei principali diffusori delle teorie darwiniane in Italia, le città erano «laboratori di infezioni e magazzini di scrofole, pandemoni di miasmi e di piaghe, caverne di mute asfissie,

carceri per il polmone e stufe per i cervelli», la montagna stava diventando, come aveva insegnato il fondatore del CAI (Club Alpino Italiano), Quintino Sella, una «scuola della nazione» dove la gioventù italiana potesse crescere «più robusta, più ardita, più virile», sostituendo «all'ozio della città l'aria pura dei monti». Le conseguenze erano state numerose: dalla nascita del CAI alle colonie in montagna organizzate dai salesiani e dall'Azione cattolica, dal mito degli alpini, i soldati “diversi” che ereditano le virtù del montanaro, allo spostamento verso la montagna dei luoghi della “villeggiatura”. Fino alla metà dell'Ottocento questa era infatti una pratica, essenzialmente limitata alla nobiltà, consistente nell'abbandonare le città durante i caldi mesi estivi e nello spostarsi in “villa” (da cui il termine di “villeggiatura”). E la villa era in campagna, al massimo in collina; la si apriva nell'estate e la si attrezzava per feste e sport all'aria aperta (prevalentemente caccia ed equitazione); soprattutto si curava il giardino, lo specchio dell'*eden*, quello che differenziava la campagna dei nobili da quella dei contadini. Nella seconda metà dell'Ottocento la villeggiatura si sposta verso l'alto; la campagna passa di moda, viene abbandonata alla “gita fuori porta” della piccola borghesia e dei proletari in bicicletta. Sono la distanza dalla città e il livello di altitudine a fare la differenza. Il sogno della borghesia urbana diventa costruirsi la villa in montagna, vivere, sia pure per un certo tempo dell'anno, come vivevano i nobili di un tempo: colazione sull'erba, passeggiate sotto l'ombrellino, cavalcate nei boschi, partite di caccia, feste, ricevimenti e tanta cura dei fiori e delle piante esotiche. Se poi si riesce, ad un modico prezzo, ad acquistare un maniero appartenuto all'antica aristocrazia, l'ascesa sociale è completata.

Abstract

The project for the decoration of the museum of Aymavilles Castle was planned in 2009. The castle was home to, in 1800, a prestigious collection of art and antiquities gathered together by Jean-Sulpice Victor Cacherano della Rocca, but dispersed after the death of the last heir of Challant. The castle will host the collection of *Académie Saint-Anselme*.

The first results of various documented research are presented here thanks to the work of various academics in order to predispose and highlight the multi-media teaching equipment of the new museum. Every room will be equipped with panels and multi-media tools in order to enable visitors to participate in a dual experience: the historic function of every room and the new museum facilities.

By the end of 2010, all the academics involved will present their work focussing on the new themes which have emerged from various studies relative to the castle and its history. Francesca Lupo describes architectural matters and the building phases of the castle during the Medieval period; Francesca Filippi writes of new attributory prospectives regarding the stucco decoration of the first decades of the 18th century; Marco Cuaz focuses on the more recent history of the building via its latest owners, specifically on the period of the 19th and 20th centuries. Thanks to her in-depth study of the Fonds Challant dell'Archivio Storico Regionale (County Historic Archive) and the Gressan Archivio parrocchiale (Parish Archive), Daniela Platania has been able to draw a clearer picture of Count Vittorio Cacherano

della Rocca Challant and thus re-create the genesis of his collection of pictures at Aymavilles Castle at the beginning of the 19th century. It has also been possible to officially recognise two paintings of Vittorio's collection: the first is a board showing the *Crocifissione* (Crucifixion) at the Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta (Museum of Aosta Cathedral), attributed to a Swabian painter at the beginning of the 15th century; the second is *Deposizione* (Deposition), a Caravaggio copy which is part of the Bishop's collection.

- 1) L'incarico è affidato al raggruppamento temporaneo Libidarch di Torino.
- 2) R. CRISTIANO, G. DE GATTIS, N. DUFOUR, P. LONGO CANTISANO, V.M. VALLET, D. VICQUÉRY, M. CORTELAZZO, A. NOVEL, R. PERINETTI, *Il castello di Aymavilles: indagini, progetti, interventi*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 110-124. V.M. VALLET, D. VICQUÉRY, G. ZIDDA, *Trésors de l'Académie : l'exposition*, in BSBAC, 2/2005, 2006, p. 189.
- 3) La ricerca che ha condotto a questa tesi ha ripercorso le fonti archivistiche già citate da Joseph-César Perrin (*Le château d'Aymavilles et les inventaires de son mobilier*, in AA, III, n.s., 2003) e da Bruno Orlandoni (*Costruttori di Castelli. Cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta. 1. Il XIII e il XIV secolo*, in BAA, XXXIII, 2008), avvalendosi inoltre dei contributi delle indagini archeologiche condotte in questi anni da Mauro Cortelazzo per incarico diretto da parte della Soprintendenza.
- 4) *Computa* del castellano di Fénis Guglielmo De Del, 1393-1395, AHR, FC vol. 197, doc. 11.
- 5) *Computa* del castellano di Aymavilles Humbert de Granereys, AHR, FC vol. 69, doc. 1.
- 6) P. DU BOIS, *Chronique de la Maison de Challant*, a cura di O. Zanolli, in AA, IV, 1970, p. 46 e AHR, FC, vol. 180, doc. 8.
- 7) *Conte di Challant, Inventari di mobili ed effetti, Mazzo 1° (1487-1677)*, AHR, FC, vol. 57, in PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 113-118.
- 8) I risultati dello studio svolto sulla carpenteria sono riportati in M. CORTELAZZO, *La carpenteria lignea del tetto: rilievi e analisi costruttive*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 256-258.
- 9) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliare du Duché d'Aoste*, a cura di A. Zanotto, Aoste 1970, p. 104.
- 10) ORLANDONI, in BAA, XXXIII, 2008, p. 289.
- 11) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1966, p. 210.
- 12) Cfr. L. VACCARONE, *I Challant e loro questioni per la successione ai feudi dal 12. al 19. secolo*, Torino 1893, p. 43; PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 39, 57-59.
- 13) DE TILLIER 1966, p. 211.
- 14) DE TILLIER 1970, p. 9.
- 15) Cfr. PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 88-91; M. CUAZ, *L'immagine di Aymavilles nelle guide di viaggio e nel resoconto dei viaggiatori dell'Otto e Novecento*, relazione dattiloscritta, Regione Autonoma Valle d'Aosta, Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, novembre 2009.
- 16) Per l'intervento di restauro delle facciate del 2003-2004 si veda CRISTIANO, DE GATTIS, DUFOUR, LONGO CANTISANO, VALLET, VICQUÉRY, CORTELAZZO, NOVEL, PERINETTI, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 110-124.
- 17) B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta. Dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, p. 221.
- 18) L. PIZZI, *Albertolli, Artari e altre maestranze ticinesi in Valle d'Aosta nei secoli XVIII e XIX*, in BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 129-200.
- 19) A. BONAVIDA, *Prima della Spagna: lungo l'itinerario italiano dei Rabaglio*, in C. AGLIATI (a cura di), *Maestri d'arte del lago di Lugano alla corte dei Borboni di Spagna - Il fondo dei Rabaglio di Gandria, sec. XVIII*, Bellinzona 2010, pp. 124-144.
- 20) A. SAAGER, *Ein berühmtes tessiner künstlerbrüderpaar*, in “Tessiner Blätter - Rivista Ticinese”, 1922, pp. 116-120, 125-126. Cfr. S. SUGRANYES, *Virgilio e Pietro Rabaglio di Gandria*, in A. BONET CORREA (a cura di), *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos: Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*, catalogo della mostra, Madrid 1997, pp. XV-XXVI; BONAVIDA, in AGLIATI 2010, pp. 124-144.
- 21) Il disegno, inventariato al n. 97 del catalogo del fondo Rabaglio dell'Archivio di Stato di Bellinzona, è pubblicato in BONAVIDA, in AGLIATI 2010, p. 137.

- 22) Il castello è oggi di proprietà della famiglia Passerin d'Entrèves, che ha gentilmente concesso il permesso di visitare e fotografare.
- 23) DE TILLIER 1966, p. 211; PERRIN, AA, III, n.s., 2003, p. 41.
- 24) DE TILLIER 1970, p. 9.
- 25) Cfr. *Disposition des tableaux sur les quatre parois du salon du billard du chateau d'Aymavilles*, AHR, FC, vol. 337, doc. 101, 1842, pubblicato in PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 176-179.
- 26) L. APPOLONIA, N. DUFOUR, S. MIGLIORINI, V.M. VALLET, D. VAUDAN, D. CAVALLINI, L. DAUNE, A. PICCIRILLO, *Il castello di Aymavilles: studi e analisi scientifiche preliminari al progetto di restauro*, in BSBAC, 3/2006, 2007, pp. 41-57.
- 27) Cfr. *Conte di Challant, Inventari di mobile ed effetti, Mazzo 3 (1748)*, AHR, FC, vol. 59, doc. 11. L'inventario è pubblicato in PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 67-68 e pp. 156-161.
- 28) Il presente intervento fa riferimento e prosegue le ricerche condotte da Viviana Maria Vallet confluite nell'articolo *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 182-195. Sono debitrice alla dott.ssa Maria Beatrice Failla per i preziosi suggerimenti sulla composizione e il gusto della Collezione Cacherano.
- 29) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 82, 156-161.
- 30) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 1.
- 31) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 67-68.
- 32) AHR, FC, vol. 337, doc. 101.
- 33) Cfr. A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, [1966], ried. a cura di L. Colliard, Aosta 1998, pp. 20-22.
- 34) Ulteriori dati sulla vita del conte Vittorio della Rocca Challant in: PERRIN, AA, III, n.s., 2003, p. 59; idem, *Un voyage à travers l'Europe par les comtes Della Rocca et Crotti*, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 206, 2008, pp. 43-44; idem, *Le mariage du comte Victor Jean Sulpice Della Rocca-Challant*, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 208, 2008, pp. 61-63; VALLET, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 186-187. Le due iscrizioni sono leggibili rispettivamente in una litografia di Enrico Gonin, *Rappresentazione del castello di Aymavilles, in Album delle principali castella feudali della monarchia di Savoia*, 1850 circa, e su un ritratto del conte Vittorio di proprietà dell'Amministrazione regionale, firmato dal pittore Jean-Laurent Grange che lo realizza nel 1857. Un documento precedente al 1824 trascritto da Joseph-César Perrin descrive lo stato di degrado del castello e i lavori da realizzare per renderlo abitabile: PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 104-106.
- 35) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 5. La lettera è senza data, ma il fatto che sia indirizzata alla madre permette di datarla con certezza prima del 1837, anno della morte di Teresa; grazie a un riferimento al fratello maggiore di Vittorio, Carlo, è inoltre possibile anticipare la datazione agli inizi degli anni Trenta dell'Ottocento, come dimostra anche il fatto che sia stata riutilizzata la carta di un biglietto di matrimonio datato 18 agosto 1829. Carlo, come viene in seguito spiegato, muore con buona probabilità intorno al 1833.
- 36) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 5-6-7. Verosimilmente il domicilio di piazza Carlina potrebbe essere casa Guarene, indirizzo di Vittorio all'inizio dell'Ottocento, come si evince da una lettera del Fonds Challant (AHR, vol. 333, doc. 6).
- 37) AHR, FC, vol. 333, doc. 6-7.
- 38) Cfr. gli inventari trascritti all'interno del contributo di PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 166-183.
- 39) AHR, FC, vol. 333, doc. 36.
- 40) AHR, FC, vol. 337, doc. 1.
- 41) E. TOGNAN, *La visite de Ferdinand de Savoie en 1841*, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 202, 2007, pp. 143-147. Una copia del manoscritto di Vittorio Cacherano della Rocca è conservata al Seminario di Aosta, Fondo Gal-Duc, cartone LXVI, doc. 25.
- 42) P. TOESCA, *Aosta. Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*, Roma 1911, p. 134. Per la *Deposizione* copia del Caravaggio, di cui Toesca non pubblica la foto, cfr. E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Diocesi e comune di Aosta*, vol. III, Quart 1981 p. 28. Non è stato possibile rintracciare quest'ultimo dipinto la cui collocazione odierna è ignota.
- 43) F. ELSIG, *Crucifixion*, in catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, in corso di stampa. Sulla vicenda della restituzione dei quadri da parte del vescovo Duc cfr.: *Académie Saint-Anselme*, Fonds F-G. Frutaz, cartone LXXVII, doc. 10.
- 44) PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 206, 2008, p. 44.
- 45) Lettera del Frutaz datata 14.12.1909: *Académie Saint-Anselme*, Fonds F-G. Frutaz, cartone LXXVII, doc. 10.
- 46) VALLET, in BSBAC, 5/2008, 2009, p. 189.
- 47) *Académie Saint-Anselme*, Fonds F-G. Frutaz, cartone LXXVII, doc. 10.
- 48) AHR, FC, vol. 337, doc. 37.
- 49) AHR, FC, vol. 337, doc. 23.
- 50) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 5. Carlo non viene nominato espressamente, ma non sussistono motivi per dubitare che si tratti di lui, dal momento che il padre era già morto nel 1810 e il fratello minore Vittorio, che assumerà il titolo di conte, rimarrà in vita fino al 1857.
- 51) Tutti gli inventari a cui si fa riferimento sono trascritti all'interno del contributo di PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 163-183.
- 52) Cfr. nota 35.
- 53) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, p. 172.
- 54) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, p. 163.
- 55) P.-A. IBERTIS, *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste*, Aoste 1834, p. 26. Della collezione Cacherano della Rocca nelle fonti bibliografiche si dirà in maniera specifica nel paragrafo seguente.
- 56) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, facsimile dell'ed., Aoste 1958, p. 81.
- 57) É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du Moyen Age dans la Vallée d'Aoste*, Turin 1881, p. 64.
- 58) C. RATTI, F. CASANOVA, *Guida illustrata della Valle d'Aosta*, Torino 1888, p. 232. Uno studio mirato sul castello di Aymavilles nelle fonti bibliografiche è in fase di sviluppo ad opera di Marco Cuaz.
- 59) AHR, FC, vol. 333, doc. 16.
- 60) PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 208, 2008, pp. 61-68. Si rimanda a questo articolo per ulteriori dettagli su Madama Giovine e per i riferimenti precisi ai documenti del Fonds Challant sulla questione.
- 61) AHR, FC, vol. 333, doc. 22.
- 62) L. VACCARONE, *Scritti sui Challant*, a cura di L. Colliard, A. Zanotto, Aosta 1967, tav. X.
- 63) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 6.
- 64) PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 208, 2008, p. 65.
- 65) AHR, FC, vol. 337, doc. 1.
- 66) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, pp. 180-181.
- 67) Sulla vicenda del viaggio, cfr. PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 206, 2008, pp. 41-54.
- 68) AHR, FC, vol. 333, doc. 29.
- 69) PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 206, 2008, p. 54; Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 5.
- 70) Archivio notarile di Aosta, Atto d'insinuazione n. 2915, 8.12.1856, notaio Joseph Lanier.
- 71) Archivio storico dell'Agenzia delle Entrate di Aosta, vol. 25, anno 1857, numero dell'articolo del sommario 4095.
- 72) AHR, FC, vol. 333, doc. 35.
- 73) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 5.
- 74) PERRIN, AA, III, n.s., 2003, p. 181.
- 75) Archivio parrocchiale di Gressan, faldone XX, doc. 8; PERRIN, in "Lo Flambò/Le Flambeau", 206, 2008, p. 54.
- 76) Le informazioni sulla famiglia dei Verasis sono ricavate in massima parte dalle numerose storie dedicate alla contessa di Castiglione, a partire dalle due più recenti di A. PETACCO, *L'amante dell'Imperatore. Amori intrighi e segreti della contessa di Castiglione*, Milano 2001 e I. DE SAINT-PIERRE, *La dame de coeur. Un amour de Napoléon III*, Paris 2006, ai quali si rimanda per la bibliografia precedente. L'archivio di famiglia (opportunamente ripulito di tutte le lettere compromettenti riguardanti Virginia Oldoini) è conservato dagli eredi, la famiglia Martini di Cigala, a seguito dell'acquisizione, nel 1895, da parte di Enrico Martini di Cigala di tutta l'eredità di Clemente Verasis. Per le informazioni sull'archivio e una sommaria descrizione dei fondi, cfr. sito web SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche) alla voce "Verasis Asinari, famiglia". Sulla famiglia dei Bombrini, essenziali le voci relative a Carlo e Giovanni Bombrini nel *Dizionario Biografico degli italiani*, ricche anche di una specifica bibliografia sull'attività imprenditoriale e bancaria della famiglia. Di più recente sulla partecipazione (o piuttosto la non partecipazione) della famiglia allo sfruttamento delle miniere di Cogne, cfr. P. HERTNER (a cura di), *Storia dell'Ansaldo*, vol. III, *Dai Bombrini ai Perrone*, Bari 1996 e L. MORETTO, *Storia. Valle d'Aosta*, in "Storiaindustria.it" on line, maggio 2007.

*Collaboratori esterni: Marco Cuaz, storico - Francesca Filippi e Francesca Lupo, architetti - Daniela Platania, storica dell'arte.