
ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

NUOVA SERIE - ANNO I 2013



EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Fondati da CESARE MOZZARELLI

1

NUOVA SERIE - ANNO I 2013

Milano 2013

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

Dipartimento di Storia Moderna e contemporanea

Università Cattolica del Sacro Cuore

Nuova Serie - Anno I - 1/2013

ISSN 1124-0296

Direttore

ROBERTINO GHIRINGHELLI

Comitato scientifico

CESARE ALZATI - GABRIELE ARCHETTI - GILIOLA BARBERO -

PIETRO CAFARO - LUCA CERIOTTI - EMANUELE COLOMBO -

CHIARA CONTINISIO - CINZIA CREMONINI - ANGELO CRESPI - MASSIMO FERRARI -

ROBERTINO GHIRINGHELLI - DANIELE MONTANARI - IVANA PEDERZANI -

ELENA RIVA - PAOLA SVERZELLATI - PAOLA VENTRONE

Segreteria di redazione

MARIA CRISTINA SCALCINATI

GIOVANNA GAMBA

Per la selezione dei contributi da pubblicare la rivista segue il metodo della revisione tra pari basata sull'anonimato, avvalendosi dei membri del Comitato scientifico e di studiosi esterni italiani e stranieri.

© 2013 **EDUCatt - Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica**

Largo Gemelli 1 - 20123 Milano - tel. 02.7234.2234 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale .dsu@educatt.it (*produz.*) - librario.dsu@educatt.it (*distrib.*)

web: www.educatt.it/libri/ASMC

questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2013

presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

con tecnologia e su carta rispettose dell'ambiente

ISBN 978-88-6780-061-2

Giuseppe Maria Ferdinando Dal Pozzo tra tutela e interessi collezionistici nella Torino napoleonica¹

LAURA FACCHIN

Nell'ancora fondamentale studio monografico di Luigi Cesare Bollea sulla personalità di Ferdinando Dal Pozzo, tra le pagine dedicate alla sua ascesa professionale in età napoleonica, lo studioso, aderendo al fortunato filone di erudizione storicista ottocentesca torinese², si soffermava sulle azioni intraprese dal nobile monferrino per «salvare all'arte il bel palazzo Madama, ornamento principale della piazza Castello di Torino, allorquando nel 1803 il generale [Jacques-François] Menou, amministratore del Piemonte, ne aveva decretato l'atterramento»³.

Le articolate vicende del palazzo nel periodo dell'occupazione francese furono riprese dallo stesso autore, otto anni dopo, in un articolo dedicato alla residenza sabauda pubblicato sul periodico della civica amministrazione «Torino. Rivista Mensile», ove veniva loro dato largo spazio, pur in una trattazione più divulgativa⁴. L'episodio è stato poi più

¹ *Abbreviazioni*

ASCTO = Archivio Storico Civico di Torino.

² Lo studioso (Torino, 1877-1933), legato all'ambiente di Ferdinando Gabotto, ebbe una produzione molto vasta che spaziò dalla storia medievale a quella moderna, e si dedicò soprattutto alla raccolta e pubblicazione di documenti sul periodo risorgimentale, non senza suscitare polemiche e obiezioni. Dal 1926 ricoprì la carica di insegnante di storia e storia dell'arte nel liceo artistico annesso all'Accademia Albertina e manifestò spiccati interessi nell'ambito di questa seconda disciplina e delle istituzioni artistiche, cfr. N. NADA, voce *Bollea, Luigi Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1969, vol. 11, pp. 299-300.

³ Cfr. L.C. BOLLEA, *Ferdinando Dal Pozzo di Castellino e San Vincenzo*, Bocca, Torino 1924, p. 14. La vicenda, come dichiarato dallo studioso, è tratta dalla pubblicazione di F. DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo ad un suo amico specialmente. Su' seguenti punti: se vi fu un miglior piemontese, e miglior italiano ad un tempo di Ferdinando Dal Pozzo; se fu pur egli buon francese e buon inglese, e come tale pluralità di patrie sia stata in lui legittima e ragionevole*, Imprimerie de J. Smith, Londra s.d. [1837], pp. 7-11. La data di pubblicazione è scritta a penna, con inchiostro nero, nell'esemplare che ho consultato presso la Biblioteca 'Federico Patetta' del Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Torino. Non sembra essere ad oggi inventariata la copia consultata da Bollea presso la Biblioteca Reale.

⁴ L.C. BOLLEA, *Pericoli d'abbattimento corsi dal Palazzo Madama*, «Torino Rivista mensile municipale», 12 (1932), 7, pp. 11-31. In tale occasione l'erudito ricordava che una

volte citato nella bibliografia relativa al palazzo⁵ e nei pochi studi dedicati a Ferdinando Dal Pozzo⁶, nonché in contributi sulla realtà urbanistica torinese nel periodo napoleonico, senza tuttavia mai indagare né le motivazioni dell'intervento di Dal Pozzo, e piuttosto spesso limitandosi a ricordare la volontà di abbattimento della residenza presentata dall'amministrazione francese senza indagare documentariamente il coinvolgimento del nobile piemontese.

Nel 1801 l'edificio, già occupato dal governo provvisorio guidato dal generale Barthélemy Catherine Joubert⁷, era stato riconvertito a nuovo uso come sede del Tribunale d'Appello, presso cui operava lo stesso Dal Pozzo in qualità di sostituto del Commissario del Governo⁸. Il palazzo,

prima disposizione per la distruzione fosse già stata avanzata nel corso dell'anno 1801, rimandando a D. CARUTTI, *Storia della Corte di Savoia durante la rivoluzione e l'impero francese*, 2 voll., L. Roux e C., Torino-Roma 1892, vol. II, p. 132. La richiesta sarebbe stata presentata al generale Jean Baptiste Jourdan dai «tre Carli» Botta, Bossi e Giulio, membri della Commissione Esecutiva del Consiglio degli Edili. Con vena mondana e allusiva Bollea sosteneva, riprendendo Domenico Carutti, che il pericolo di perdita del monumento fosse stato scongiurato dal tempestivo intervento di Anna De Gregory, probabilmente moglie del conte Giovanni Lorenzo (Torino, 1746-1817), prefetto della Stura dal 1801 e senatore napoleonico nel 1803. Né Bollea, né Carutti forniscono riferimenti in merito ai documenti da cui avrebbero tratto l'informazione; la vicenda è stata riportata più recentemente da F. QUINTERIO, *Il Palazzo Madama di Torino*, in *Il Senato italiano nelle tre capitali*, Editalia, Roma 1988, p. 84. La Commissione si mantenne in carica per soli 23 giorni e in tale breve, ma intensa fase, ebbe modo di abbozzare un programma di riorganizzazione della città in cui veniva suggerito anche l'abbattimento di Palazzo Madama, cfr. F. ROSSO, *Controllo architettonico ed urbanistico a Torino: il Conseil des Édiles e le sue origini, 1562-1814*, in *All'ombra dell'aquila imperiale. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori sabaudi in età napoleonica (1802-1814)*, atti del convegno (Torino, Archivio di Stato, 15-18 ottobre 1990), Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma 1994, p. 649.

⁵ Si veda, da ultimo, E. PAGELLA, *Progetti, usi e restauri tra XIX e XX secolo*, in G. ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Da castello medioevale a museo della città*, Fondazione CRT, Torino 2006, p. 281 e QUINTERIO, *Il Palazzo Madama*, pp. 84-86, con ampia bibliografia precedente.

⁶ Cfr. M. GOSSO, voce, *Dal Pozzo, Giuseppe Maria Ferdinando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1986, vol. 32, p. 230.

⁷ Cfr. QUINTERIO, *Il Palazzo Madama*, p. 83. Il governo provvisorio repubblicano era rimasto in carica dal dicembre 1798 al giugno 1799.

⁸ Cfr. GOSSO, voce, *Dal Pozzo, Giuseppe Maria Ferdinando*, vol. 32, p. 230. Ricoprendo l'incarico il nobile monferrino fece riassumere numerosi giudici del passato regime, impedendo un incremento di impiegati francesi. Il tribunale d'appello, competente per tutto il Piemonte, era stato istituito il 9 ottobre 1801 (17 vendemmiaio, anno X). Era composto da trenta giudici, un commissario e tre sostituti e diviso in tre sezioni, cfr. C. LAURORA - M.P. NICCOLI, *La giustizia in periodo napoleonico*, in *All'ombra dell'aquila imperiale*, p. 360.

dopo la morte di Giovanna Battista di Savoia Nemours nel 1724, non era stato più, di fatto, abitato dalla famiglia reale. Lo stato di desolazione è testimoniato dalla menzione di Johann Georg Keyssler nel 1729: «...at the present it is uninhabited, and without furniture. The other wing is very stately, being built from a plan of don Philip Juvara, architect to the present king; but the antiquity of the other side appears by a large round tower belonging to it»⁹.

Solamente negli anni ottanta del Settecento si era pensato di destinare la residenza a sede dei figli cadetti di Vittorio Amedeo III, Vittorio Emanuele, futuro re di Sardegna, Maurizio, Carlo Felice e Giuseppe Placido e in particolare come dimora per i duchi d'Aosta dopo il matrimonio del primo con Maria Teresa d'Asburgo-Este. Nella guida di Onorato De Rossi, edita nel 1781, anticipando i progetti di riallestimento regi degli anni successivi, il Castello Reale veniva indicato come abitazione dei principi sabaudi e risultava, almeno in alcuni ambienti aulici, riccamente arredato¹⁰. Suntuosi disegni di ampliamento e di completamento della facciata verso via Po erano stati predisposti tra il 1785 e il 1788 dagli architetti Carlo Rana e Mario Ludovico Quarini¹¹.

La proposta di abbattimento dell'edificio, a più riprese presentata, si inseriva nei ben più vasti progetti del governo francese sia in direzione di una riqualificazione urbanistica di piazza Castello che nella pianificazione della gestione e utilizzo delle dismesse residenze già della corte sabauda. Come noto, a seguito della travolgente vittoria di Marengo, tutto il territorio della pianura padana occidentale, compresa la città di Torino, era entrato definitivamente sotto il controllo francese. Il 23 giugno 1800

⁹ Cfr. J.G. KEYSSLER, *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrein. Giving a true description of the present state of the countries*, 4 voll., A. Linde, London 1756-1757, vol. I, p. 227 citato in V. ASSANDRIA - C. GAUNA - P. TETTI, *L'architettura descritta: viaggiatori e guide a Torino tra Sei e Settecento*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione CRT, Torino 2001, p. 328.

¹⁰ G.A.O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Derossi, Torino 1781, p. 89.

¹¹ Primaria fonte è U. BERTAGNA, *Il centro di comando nelle sue tipologie essenziali: Palazzo Madama e la Reggia nei progetti di riplasmazione di fine secolo*, in E. CASTELNUOVO - M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, Palazzo Madama, Palazzo della Promotrice, maggio-luglio 1980), 3 voll., Torino, Regione Piemonte, Provincia di Torino, Città di Torino, 1980, vol. III, pp. 1091-1108 ripreso in P. CORNAGLIA, *Grandi progetti per Palazzo Reale*, in V. COMOLI MANDRACCI - R. ROCCIA, *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Città di Torino, Torino 2001, pp. 143-149. Il 3 giugno 1785 Vittorio Amedeo III aveva istituito un appannaggio per i principi e determinato di procurare per loro e, le possibili consorti, una dimora adeguata.

(4 messidoro, anno VIII), da Milano, Napoleone emanava il decreto per l'abbattimento delle fortificazioni nei territori dell'ex-regno sardo, incluse quelle strutture architettoniche che per tre secoli avevano connotato la stessa forma della capitale, salvaguardando solamente la cittadella. A seguito della eliminazione di cospicue porzioni di mura, operazione di valore più strategico che simbolico effettuata a ritmo incalzante nel corso del 1801, negli anni immediatamente successivi, quasi sempre in concomitanza con mutamenti di carattere politico-istituzionale nell'assetto del governo francese, fu possibile ripensare lo sviluppo urbanistico della città, non solo in termini ideali di applicazione della riflessione teorica illuminista sulla 'città aperta', ma anche per necessità di ordine pratico, determinate dal passaggio al Comune di una parte consistente dei terreni già occupati dalle fortificazioni che avrebbero dovuto essere gestiti secondo modalità vantaggiose sia in termini di propaganda che economici¹².

Nel 1801, in applicazione del decreto del 22 marzo (1 germile) della Commissione esecutiva, era stata demolita la struttura architettonica che fungeva da collegamento tra la residenza e l'ala destra di Palazzo Reale¹³, frutto della ricostruzione parziale della seicentesca Grande Galleria di Carlo Emanuele I¹⁴, nonché alcuni corpi di fabbrica aggiunti sul lato opposto del palazzo che si protendevano sino quasi a ridosso del fronte sud della piazza, isolando, di fatto, il Castello dal sistema delle

¹² Su questi temi si vedano almeno: F. Rosso, *Il periodo francese (1798-1814)*, in *Cultura figurativa*, vol. III, pp. 1109-1133, in particolare pp. 1109, 1114-1118; V. COMOLI MANDRACCI, *Progetti, piani, cultura urbanistica tra Rivoluzione e Impero*, in G. BRACCO (a cura di), *Ville de Turin*, 2 voll., Città di Torino, Torino 1990, vol. I, pp. 191-240 con bibliografia precedente; una sintesi in P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Gruppo Unicredito Italiano, Torino 2002, pp. 69-76.

¹³ Cfr. F. Rosso, *Il periodo francese (1798-1814)*, p. 115 e ASCTO, *Carte di epoca francese*, cart. 93, *Abbellimenti, Consiglio degli edili, terreni, delle fortificazioni, viali, passeggi, ponti sul Po e sulla Dora, baracconi, ecc.*, fasc. 1. I lavori furono diretti dall'architetto Carlo Randoni e affidati al capomastro Pietro Piazza, garante il caronese Carlo Scala. Alla redazione del contratto figura come testimone anche l'architetto Paolo Martinez. La demolizione dei due corpi di fabbrica attigui al palazzo ebbe luogo in agosto. Palazzo Chiabrese era divenuto invece sede dell'Amministrazione del lotto.

¹⁴ La lunga manica di collegamento tra il Castello e il Palazzo Ducale, al tempo ancora residenza del vescovo, fu costruita a partire dagli anni sessanta del Cinquecento, ma la maggior parte della campagna decorativa, iconografo lo stesso duca, aveva avuto luogo nel primo decennio del Seicento, cfr. A.M. BAVA, *La collezione di pittura e i grandi progetti decorativi*, in G. ROMANO (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Fondazione CRT, Torino 1995, pp. 211-264: 224-236. Distrutta nell'incendio del 1659 e illustrata idealmente in tutta la sua magnificenza nel *Theatrum Sabaudiae* (1682), era ancora in fase di riallestimento alla fine del XVII secolo.

residenze reali e dei palazzi degli uffici regi con i quali per oltre due secoli era stato organicamente concepito. L'edificio, posto al centro di uno spazio divenuto unico e continuo, snodo delle principali direttrici di transito della città, manifestava in modo ancora più evidente le criticità, certamente rilevate dalla sensibilità neoclassica volta all'esaltazione di principi compositivi di equilibrio, armonia e simmetria, insite nella convivenza della sontuosa facciata classicista verso via Dora Grossa e l'aulico scalone di accesso al piano nobile, risalenti ai primi decenni del Settecento, con una fronte verso via Po che si presentava ancora sostanzialmente nell'assetto tardomedievale.

Tuttavia, nel *Nouveau Plan demonstratif ...* di Michelangelo Boyer, Lorenzo Lombardi e Ferdinando Bonsignore, risultato il migliore nel concorso per l'«abbellimento» della città bandito nel 1802 dall'amministrazione comunale, sul modello di quelli francesi¹⁵, poiché attento agli apprezzati fini di pubblica utilità e alla sostituzione dei simboli ereditati dall'antico regime con nuovi elementi emblematici, quali colonne ed obelischi celebrativi, ma anche al contenimento delle spese¹⁶, non solo si proponeva di mantenere l'edificio, ma anzi di valorizzarlo con la costruzione di una nuova facciata di gusto moderno in corrispondenza del prospetto di levante. Il progetto della fronte, tipica espressione di quella declinazione del gusto neoclassico che apprezzava il rigore di strutture architettoniche possenti, con ampio uso di colonne doriche e di bugnati, era presentato insieme ad altre ventitre immagini di nuovi edifici da erigersi in punti chiave della città, disposte intorno alla pianta e munite di didascalie, per lo più eseguite da Bonsignore che vi aveva letteralmente trasposto molti dei disegni elaborati durante gli anni romani di frequen-

¹⁵ Il senato consulto dell'11 settembre 1802 sancì l'annessione definitiva del Piemonte alla Francia e Torino diveniva sede della prefettura del Po e del comando della XXVII Divisione Militare e dell'Amministrazione generale dei Dipartimenti al di là delle Alpi, cfr. l'utile inquadramento di G.P. Romagnani, *Camillo Borghese governatore generale dei «Dipartimenti al di là delle Alpi» (1808-1814)*, in M. di Macco (a cura di), *Le delizie di Stupinigi e della «Danae» del Correggio. Camillo Borghese tra Impero e Restaurazione*, catalogo della mostra (Stupinigi, Palazzina di Caccia, 24 aprile-8 giugno 1997), Umberto Allemandi & C., Torino 1997, p. 33.

¹⁶ Cfr. COMOLI Mandracci, *Progetti, piani, cultura urbanistica*, pp. 199-208 per una accurata disamina del progetto. La commissione giudicatrice, espressione dell'Accademia subalpina di Storia e Belle Arti, era presieduta da Carlo Botta. Quattro furono gli elaborati presentati: oltre a quello a firma Bonsignore, Boyer, Lombardi, i piani di Giacomo Pregliasco, esperto nella creazione di architetture di giardini e fortemente influenzato dai modelli anglosassoni, apprezzato, ma eccessivamente grandioso, di Carlo Randoni e di Luigi Bossi. Sono pervenuti soltanto i disegni dei primi due, conservati presso gli Archives Nationales di Parigi e più volte pubblicati negli ultimi decenni.

tazione della filogiacobina Accademia della Pace¹⁷. Il piano, inviato a Parigi per renderlo operativo, rimase invece privo dell'autorizzazione da parte del governo centrale che ne permettesse l'attuazione.

Stante a quanto affermato da Dal Pozzo, l'anno successivo si era tornati sulle decisioni del 1801 e si era ripresentata la proposta di abbattimento dell'edificio. Gli studi sino ad ora dedicati alle trasformazioni urbanistiche, ideate e realizzate, durante il periodo di governo francese non segnalano alcun concorso o richiesta da parte della pubblica amministrazione di nuovi piani di riforma dell'assetto torinese per l'anno 1803, e illustrano, invece, il grande progetto urbanistico presentato nel 1805 da Joseph-Henri-Cristophe Dausse, ispettore del Dipartimento di Ponts et Chaussées, accompagnato da un esteso rapporto sulla situazione della città¹⁸. Strettamente connesso con l'aspettativa per la visita di Napoleone¹⁹, in viaggio per cingere la corona ferrea a Milano, si proponeva di avere carattere operativo e illustrava nuove concezioni dello spazio cittadino. Pur mantenendo gli storici assi viari, si voleva di aumentarne l'importanza elaborando fulcri urbanistici esterni alle porte, risolti con soluzioni ad *étoiles*, funzionali a possibili ampliamenti futuri del perimetro civico. Il piano rifletteva la nuova posizione assunta da Torino all'interno dello scacchiere dei domini napoleonici, in qualità di area di collegamento della Strada del Moncenisio con le direttrici per Roma e Milano. Secondo una concezione ancora settecentesca di estese fughe visuali aperte nel paesaggio, contrappuntate da elementi

¹⁷ Cfr. A. SISTRI, *Architetture già pronte per l'abbellimento della Ville de Turin*, in COMOLI - ROCCIA (a cura di), *Progettare la città*, pp. 167-171, fig. a p. 172. Bonsignore fu un vivace animatore dell'Accademia della Pace di Roma, fondata nel 1790 come libero sodalizio di pittori, scultori e architetti, promosso da Felice Giani. Analogamente al piano del 1801 si prevedeva di demolire il *Pavillon* che separava la piazzetta Reale da piazza Castello, sostituito con un colonnato scenografico, celebrativo del Primo Console.

¹⁸ Cfr. COMOLI MANDRACCI, *Progetti, piani, cultura urbanistica*, pp. 214-218 per una disamina del *plan d'embellissement*. Dausse era nato a Gray, nel dipartimento della Haute Saône ed era entrato nel 1768 all'École des Ponts et Chaussées, divenendo «Ingénieur ordinaire» nel 1777. Forte di una vasta esperienza anche nei territori coloniali, dall'anno X (1801-1802) prestava servizio presso la Direction des ponts et chaussées de la navigation et des irrigations nella 27ª Divisione militare di stanza in Piemonte con la carica di Direttore e dal 15 germinale dell'anno XIII (5 aprile 1805) di Inspecteur Divisionnaire de la 8^{ème} Inspection des ponts et chaussées. Rimase in Piemonte sino al 1807, collaborando alla progettazione della nuova strada del Moncenisio.

¹⁹ Il 14 maggio 1805, dopo la proclamazione dell'impero, la 27ª Divisione militare veniva trasformata in governatorato generale dei dipartimenti transalpini con a capo Luigi Bonaparte, fratello dell'imperatore e re d'Olanda, che non venne mai a Torino. In qualità di governatore reggente venne confermato Menou (1750-1810), cfr. ROMAGNANI, *Camillo Borghese governatore generale*, p. 33.

architettonici di grande rilevanza dimensionale alle estremità, Dausse aveva progettato un lungo asse che doveva attraversare la città da levante a ponente sfruttando il tracciato di via Dora Grossa e proseguendo per via della Zecca, lungo un percorso che si estendeva da porta Susina, aperta alla via di Francia, fino al progettato nuovo ponte sul fiume Po. In tale assetto riprendeva forza la proposta di abbattimento di Palazzo Madama poiché collocato proprio a metà di questo visionario cannocchiale prospettico. Dausse proponeva di rimpiazzarlo con una fontana celebrativa delle glorie napoleoniche, analogamente ad altre già progettate in varie città dell'Impero²⁰. Durissima era la presa di posizione dell'ingegnere francese nei confronti dell'aspetto dell'edificio nel rapporto inviato al ministro dell'interno, Jean Baptiste Champigny: «la façade est d'un mauvais genre d'architecture et dont le derrière et les côtes ont l'aspect d'une Bastille». Benché egli si rendesse conto di aver «indisposé plusieurs habitant contre se project», in quanto «c'est le seul monument, dit-on, qui existe à Turin», riteneva che «si on examine combien cette place entourée d'arbres, avec une fontaine au milieu jetant l'eau avec profusion, serait belle, on ne peut s'empêcher de désirer la suppression de cette masse informe de bâtiment»²¹. L'idea era dunque motivata da esigenze di tipo estetico e funzionale e perdeva la connotazione ideologica di eliminazione di un segno secolare storia della dinastia sabauda, come veniva ancora letta la più lontana, ma ben visibile dalla città, basilica di Superga. Il complesso sacro assumeva un duplice valore provocatorio agli occhi del governo napoleonico: non solo quello celebrativo in senso stretto, ospitando le sepolture della famiglia reale, ma, fatto ben più grave, politico, in virtù delle stesse motivazioni che ne avevano determinato la costruzione, ovvero la liberazione della città di Torino dall'assedio dell'esercito francese nel settembre del 1706, durante la guerra di successione spagnola²².

²⁰ Il piano di Dausse per il Castello trovò due specifiche riprese. La prima, concepita in età napoleonica, ma poi ripresentata nel 1815, da parte dell'ingegnere Giovanni Derieux (Torino, 1754-1829), cfr. V. COMOLI, *Un asse trapassante due obelischi*, in COMOLI - ROCCIA (a cura di), *Progettare la città*, p. 185. La seconda nel progetto inviato da Alessandro Antonelli all'Accademia Albertina nel 1831, anno chiave per l'avvicinarsi alla guida del regno di Carlo Alberto di Savoia-Carignano a seguito dell'estinzione del ramo principale della dinastia, come saggio conclusivo dell'alunnato di perfezionamento in architettura, cfr. Pagella, *Progetti, Usi*, p. 281. Con la Restaurazione Palazzo Madama fu riconvertito ad usi amministrativi per circa un ventennio.

²¹ V. COMOLI MANDRACCI, *Torino*, Laterza, Roma-Bari 1983, p. 105, ripreso in Pagella, *Progetti, usi*, p. 281.

²² Cfr. R. MEDICO, *I Musei e le opere artistiche della Basilica*, in V.P. CORINO (a cura di), *La Reale Basilica di Superga. Storia, restauri e nuovi spazi per l'accoglienza*, Omega Edizioni,

La demolizione del Castello veniva proposta nonostante la tutto sommato buona considerazione goduta dal monumento nelle segnalazioni e nelle guide dei viaggiatori francesi pubblicate nel corso del Settecento, normalmente prese in considerazione dal governo occupante per la valutazione del patrimonio e dei beni da selezionare, per le requisizioni prima, e il riarredo delle residenze successivamente²³. Tra i primi e autorevoli viaggiatori Montesquieu, a Torino nel 1728²⁴, rilevava con una punta critica che il rinnovamento del palazzo di Madama Reale si riducesse, di fatto, a un grande salone a cui si era introdotti da una doppia, monumentale, scalinata la cui armonia di proporzioni e decoro veniva nel 1740 apprezzata anche dal solitamente insoddisfatto Charles de Brosses. Il conte elogiava la «superbe» facciata, ben appropriata a un «grand palais» e opportunamente completata da una serie di sculture di «grand légèreté»²⁵. Nella edizione del 1758 della guida di Charles Nicolas Cochin, si confermava un giudizio decisamente positivo nei confronti del monumento: «Le bâtiment le plus beau & le plus imposant qui soit à Turin»²⁶. Criteri di valutazione ed espressioni, specialmente nel confronto con la facciata e lo scalone di Palazzo Carignano, irrimediabilmente additati come esempio di manierata, cattiva architettura, con atrio ma-

Torino 2011, pp. 80-81. La qualità dell'architettura di Juvarra e il pregio delle opere scultoree e pittoriche conservate nell'edificio di culto, tra cui due tele di Sebastiano Ricci, avevano sollevato numerose voci a difesa del complesso, a partire da quella, nel 1796, di Quatremère de Quincy, cfr. Cfr. M. DI MACCO - M.B. FAILLA, *Torino tra Rivoluzione e Impero napoleonico. Le scelte francesi dalle collezioni reali, restauri e nuova legittimazione del patrimonio*, in B. CILIENTO - M. CALDERA (a cura di), *Napoleone in Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Ferrero, 29 ottobre 2005 - 27 febbraio 2006), L'Artistica Editrice, Savigliano 2005, pp. 85-86 con particolare riferimento alle collezioni di pittura fiamminga, già appartenute al principe Eugenio di Savoia-Soissons.

²³ Cfr. DI MACCO - FAILLA, *Torino tra Rivoluzione e Impero napoleonico*, p. 92.

²⁴ Cfr. C.L. MONTESQUIEU, *Voyage en Italie, in Oeuvres complètes*, 2 voll., Gallimard, Paris 1956, vol. I, p. 613 citato in ASSANDRIA - GAUNA - TETTI, *L'architettura descritta*, p. 328. «Le palais bâti par Mme Royale n'est proprement que un salon, où l'on entre par deux escaliers, et la vue, passant par le portique, suit une rue bien droite et va se perdre dans la campagne».

²⁵ C. DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie ent 1739 et 1740*, traduzione di G. Cafasso, introduzione, note e bibliografia di L. Norci Cagianò de Azevedo, 2 voll., Centre Jean Bérard, Napoli 1991, vol. II, p. 1214, citato in ASSANDRIA - GAUNA - TETTI, *L'architettura descritta*, p. 328.

²⁶ C.N. COCHIN, *Voyage d'Italie, ou Recueil de Notes sur les ouvrages de Peinture et Sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, 3 voll., de l'imprimerie de Ch. An. Jombert, Paris 1758, vol. I, pp. 18-19, citato in ASSANDRIA - GAUNA - TETTI, *L'architettura descritta*, p. 328. Il viaggio era avvenuto nel 1750. Il palazzo era indicato come la residenza del duca di Savoia, ovvero del futuro sovrano Vittorio Amedeo III.

estoso, ma bizzarro, furono poi riprese da eruditi e viaggiatori sino alla fine del secolo. Ciò che maggiormente colpiva era la facciata del Guarini che per magniloquenza veniva paragonata, nella scelta dell'ordine unico gigante, con grande generosità al «péristile du Louvre»²⁷.

Napoleone in persona, in visita a Torino nell'aprile del 1805, pur approvando il *Plan d'embellissement*, rigettava la proposta di demolizione del palazzo e, per altro, lo stesso Dausse, a fronte delle forti resistenze locali e della scelta da parte dell'amministrazione francese di operare una politica di maggiore conciliazione con il patriziato sabauda, oltre al progressivo affermarsi di una valutazione più calibrata e positiva sulle opere artistiche e architettoniche del territorio²⁸, aveva già presentato la proposta, per compensare la possibile demolizione dell'edificio, di ricostruire la facciata juvarriana all'estremità del ponte sulla Dora di prossima realizzazione, eliminando però «les principales défauts de son architecture»²⁹.

Nei successivi anni di governo napoleonico, l'unica ulteriore demolizione nell'area in esame, già decretata una prima volta nel 1801, ebbe luogo il 22 marzo del 1808 e riguardò il «Paviglione» che chiudeva la piazza antistante Palazzo Reale al cui centro era collocato il tempietto utilizzato da secoli per l'ostensione della Sindone³⁰. L'intervento veniva effettuato a seguito dell'approvazione nel 1808, da parte di Napoleone, della nuova regolamentazione urbanistica per tutto l'Impero, che obbligava le città a dotarsi di nuovi e definitivi piani regolatori³¹.

²⁷ Si intende il colonnato del palazzo, completato nel 1680 su progetto di Claude Perrault, composto da due peristili d'ordine corinzio con le colonne accoppiate, compresi fra tre avancorpi decorati con colonne appoggiate e pilastri dello stesso ordine.

²⁸ Cfr. M. DI MACCO - M.B. FAILLA, *Torino tra Rivoluzione e Impero napoleonico*, pp. 91-93.

²⁹ Cfr. COMOLI MANDRACCI, *Progetti, piani, cultura urbanistica*, p. 217.

³⁰ Sul rituale dinastico-celebrativo delle ostensioni e l'uso della struttura architettonica, cfr. E. BARBERO, *Immagine dalla storia. Le ostensioni nelle opere grafiche della collezione di Umberto II*, in D. BIANCOLINI - M. MACERA - R. MEDICO (a cura di), *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sindoniche di Umberto II di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 17 aprile-23 maggio 2010), Daniela Piazza, Torino 2010, pp. 34-38.

³¹ Cfr. F. ROSSO, *Il periodo francese (1798-1814)*, p. 1123; COMOLI MANDRACCI, *Progetti, piani, cultura urbanistica*, pp. 228-230. Il padiglione, ormai vetusto, non fu abbattuto nel 1808, nonostante la disposizioni comunque emanate, ma venne distrutto da un incendio il 7 luglio 1811 e le rimanenze eliminate alla fine del mese. Poco dopo vennero avanzate due diverse ipotesi di ricostruzione di un diaframma tra la piazzetta reale e la piazza Castello, rimaste poi senza attuazione sino alla costruzione della cancellata di Pelagio Palagi nel 1835. Nel maggio 1813 veniva corrisposto un compenso all'architetto Carlo Ceroni per lavori di risistemazione della facciata della chiesa di San Lorenzo, cfr. ASCTO, *Carte di epoca francese*, cart. 93, *Abbellimenti, Consiglio degli edili, terreni, delle fortificazioni, viali, passeggi, ponti sul Po e sulla Dora, baracconi, ecc.*, fasc. 10.

Resta dunque da comprendere quali fatti fossero avvenuti nel 1803 per provocare la reazione di Ferdinando Dal Pozzo. Nel marzo di quell'anno era subentrato al generale Jourdan, in qualità di Amministratore Generale della 27^a Divisione Militare, autorità con poteri di coordinamento e supervisione sui dipartimenti piemontesi dopo l'annessione dell'ex-regno di Sardegna allo stato francese, il generale Menou, reduce dalla campagna d'Egitto, che rimase in carica fino alla nomina del principe Camillo Borghese in qualità di governatore nel 1808³², mentre prefetto a capo del dipartimento dell'Eridano-Po era Ferdinando La-Ville, sotto il cui controllo ricadeva l'amministrazione comunale³³. La lettera non porta indicazione del mese nel quale venne scritta, tuttavia il nobile monferrino, ripreso da Bollea, affermava che l'ordine di abbattimento del palazzo pareva «fissamente determinato» e che nessuna autorità, incluso il Menou, vi si fosse opposta³⁴. Da un'analisi degli ordinati del comune di Torino non figura alcun riferimento a tale provvedimento, né si trovano tracce di dibattito in occasione della convocazione del consiglio, né ve ne sono nelle cartelle del fondo di carte di epoca francese ove si trovano i documenti relativi all'abbattimento sia della galleria di collegamento tra i palazzi, sia del padiglione regio.

Benché sia possibile ipotizzare che Dal Pozzo confondesse i dati e si riferisse agli avvenimenti del 1805 oppure alle prime proposte risalenti al 1801, ciò appare poco verosimile per gli ulteriori riferimenti all'anno 1803 contenuti nelle due pagine di premessa alla trascrizione della lettera. Vale la pena di segnalare che in quell'anno l'architetto Derossi presentava supplica alla civica amministrazione per ricevere il pagamento per un piano di abbellimento della città e dintorni da lui presentato nell'anno 1803³⁵. Poco si conosce del professionista e le carte rintracciate sono piuttosto generiche, ma permettono comunque di proporre nuove

³² La nomina del Borghese risale al 15 febbraio, ma egli entrò in città con la consorte, Paolina Bonaparte, solamente il 23 aprile successivo, cfr. G.P. ROMAGNANI, *Camillo Borghese governatore generale*, p. 33.

³³ La-Ville fu nominato il 28 aprile 1801 e fu sostituito nel maggio 1805 da Pierre Loysel.

³⁴ DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo*, p. 7.

³⁵ ASCTO, *Carte di epoca francese*, cart. 88, *Abbellimenti, Consiglio degli edili, terreni, delle fortificazioni, viali, passeggi, ponti sul Po e sulla Dora, baracconi, ecc.*, fasc. 16, documenti datati al 6 e al 19 agosto 1803. L'architetto chiedeva la restituzione degli elaborati, dichiarando di essere stato il solo a concorrere. Non è stato possibile rintracciarne il nome di battesimo, né compare nei repertori noti. Si segnala, tuttavia, la figura di Giuseppe Amatis Rossi (Savigliano, 1751-Demonte, 1817), divenuto architetto prima del 1786, anno in cui si trova a Roma per perfezionarsi, membro dell'Accademia delle Scienze nel 1805 e, con patente del 15 ottobre 1807, nominato professore di matematica a Busca e poi direttore delle miniere di Vinadio, cfr. C. BRAYDA - L. COLI - D. SESIA, *Catalogo degli*

ipotesi in merito alle motivazioni della lettera. In apertura del documento, per altro, il nobile piemontese dichiarava che, in uno stesso anno, fossero stati avanzati due diversi progetti per il futuro di palazzo Madama, l'uno contrario all'altro: in un primo caso si era pensato ad adibirlo «au logement des generaux», nell'altro alla demolizione.

La valenza del proprio intervento era ben chiara a Dal Pozzo che decise di darvi enfasi, selezionando il documento per una pubblicazione di chiaro intento apologetico, come risulta dalla sua stessa intitolazione, e premettendo al paragrafo in cui ne venivano illustrati i contenuti il titolo «Vivo interessamento per la conservazione de' reali edifici». L'opuscolo fu edito in Londra in data non precisata, ma probabilmente nel 1837 e quindi successivamente al periodo di permanenza nella capitale britannica, ormai prossimo a rientrare in Piemonte, o appena ritornatovi³⁶. È evidente la volontà di dare alle stampe lo scritto per acquistarsi ulteriori benemeritenze nei confronti della corona sabauda. La lettera presentava, oltre alla sua firma, quella di Ugo Vincenzo Bottone di Castellamonte³⁷, presidente della corte d'appello torinese, ed era stata inviata direttamente al Bonaparte per chiedere un suo intervento al fine di preservare dalla distruzione uno degli edifici simbolo della città³⁸. La decisione di inviare un atto pubblico e ufficiale, al di là della tutela della memoria sabauda, probabilmente più presente nella valutazione a posteriori dei fatti, in occasione della pubblicazione che non all'epoca in cui il documento fu redatto, era stata sollecitata anche da considerazioni di natura giurisdizionale. I membri del Tribunale d'Appello, ospitato ormai da due anni nella residenza, non erano stati minimamente interpellati in merito

Ingegneri ed Architetti operosi in Piemonte nel Sei e Settecento, «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 1963, 3, p. 62.

³⁶ Dal 1823 al 1831 Dal Pozzo risiedette a Londra, trasferendosi poi a Parigi, pur soggiornando in varie città d'Italia e d'Europa. Rientrò a Torino nell'agosto del 1837, dopo aver indirizzato una supplica al sovrano Carlo Alberto, cfr. Gosso, *Dal Pozzo, Giuseppe Maria Ferdinando*, p. 23x. Il riferimento, in relazione all'utilizzo di Palazzo Madama come sede della Reale Pinacoteca, inaugurata al piano nobile della residenza nel 1832, permette ulteriormente di circoscrivere la datazione dell'opuscolo, cfr. DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo*, p. 9.

³⁷ Il nobile (Rivarolo Canavese, 1755 – Parigi, 1828), senatore di Savoia nel 1782 e poi Intendente generale in Sardegna e in Savoia, nel 1798 aderì al governo provvisorio. Fu nominato presidente della Corte d'Appello di Torino nel 1801 e nel 1806 presidente della Corte di Cassazione di Parigi, ove si trasferì, cfr. D. CARUTTI, *Storia della Corte di Savoia*, vol. II, p. 365 e A. MANNO, *Il Patriziato subalpino: notizie di fatto, storiche, genealogiche, feudali ed araldiche, desunte da documenti*, I e II vol. a stampa, Civelli, Firenze 1895-1906, [gli altri voll. in copie dattiloscritte], vol. I, p. 399.

³⁸ DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo*, pp. 7-8.

alla scelta di abbattimento dell'edificio che avrebbe per loro comportato un nuovo, gravoso, trasferimento, senza contare che l'amministrazione napoleonica avrebbe potuto, o forse voluto, far ricadere, agli occhi dell'opinione pubblica, la responsabilità della discussa operazione sulle massime cariche dell'istituzione stessa. Proprio in virtù di questi ultimi aspetti, il presidente Bottone, inizialmente prudente, accettò di presentare il ricorso al Primo Console.

Come una vera e propria relazione, la missiva si articolava organicamente in più punti. In apertura, conoscendo la sensibilità dell'amministrazione francese agli aspetti economici, Dal Pozzo ricordava che l'insediamento nel Castello del Tribunale d'Appello era avvenuto da poco, rendendo necessario un intervento di adeguamento degli ambienti, senza contare la spesa per il trasporto della documentazione d'archivio delle precedenti magistrature sabaude che aveva raggiunto i 50.000 franchi. Tali costi avrebbero dovuto quindi sostenersi nuovamente per adattare una possibile nuova sede, ancora da individuarsi.

Quindi si procedeva all'esposizione di una serie di considerazioni riconosciute valide da «plusieurs architectes». In primo luogo si sottolineava l'importanza storica dell'edificio. Pur riconoscendo che si trattasse di una fabbrica incompiuta, particolare enfasi veniva data alla positiva valutazione, condivisa da viaggiatori e intendenti d'arte, della facciata apposta dal «célèbre» Filippo Juvarra tra il 1716 e il 1721, completata alla sommità delle statue con *Allegorie del Buon Governo* del carrarese Giovanni Baratta, degna di rilievo in un clima di gusto di purismo archeologizzante, per le forti valenze classiciste rappresentate dall'ordine unico e dalle panoplie con trofei militari³⁹. Quanto alla fronte opposta, il suo aspetto medievale, in clima di precorrimenti del *revival* gotico, veniva ritenuta «pas tout-a fait sans intérêt» e poteva comunque essere uniformata alla facciata settecentesca con una decorazione «simple et moderne» che avrebbe richiesto una limitata spesa.

In secondo luogo, si affrontava il problema urbanistico della posizione del Castello rispetto alla piazza, già «bien vastes et spacieuses», che si era venuta a creare con l'abbattimento della galleria di collegamento al palazzo, mentre si criticava la persistenza del padiglione di fronte a Palazzo Reale. Si rilevava, con finezza, che il perimetro del sito, anche con l'abbattimento dell'edificio, per la conformazione determinata dalla presenza delle altre fabbriche già costruite, non avrebbe comunque potuto

³⁹ Per gli interventi juvarriani in Palazzo Madama, da ultimo cfr. G. DARDANELLO, *Lo scalone di Filippo Juvarra, la facciata seicentesca e il salone del palazzo delle Madame Reali*, in G. ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama*, pp. 253-280.

descrivere una figura regolare, secondo quei principi cari alla sensibilità contemporanea, di razionalizzazione degli spazi e di simmetria. Per altro si osservava, non immemori del commento puntuto di Francesco Milizia⁴⁰, come la piazza ridotta alla «plus grande régularité» avrebbe presentato addirittura un aspetto «tres-monotone», essendo circondata per la maggior parte da «bâtimens bourgeois» dalle fronti molto simili. Si poneva inoltre in luce come il reale andamento della via Dora Grossa rispetto a quelle dell'Università e di Po, non permettesse comunque di creare una prospettiva continua⁴¹. La struttura architettonica, non solo non impediva una visione «trés-agreable et pittoresque» della collina in direzione del fiume, ma costituiva con la fronte juvarriana un ottimo fondale «théâtrale, et presque magique» al termine di via Garibaldi.

Fu lo stesso nobile monferrino a riferire, ripreso poi da Bollea, di aver richiesto, per la redazione della lettera programmatica, consigli a Ferdinando Bonsignore, professionista di spicco nel panorama cittadino del momento, forte del suo quindicennio di perfezionamento romano⁴² e ormai perfettamente allineato agli indirizzi promossi dal governo francese, tanto da esserne divenuto uno dei suoi migliori interpreti⁴³. Nel 1803, già elaborato il progetto per la nuova torre civica, poi non attuato, e premiato, come detto, per la stesura del *Nouveau Plan démonstratif*, era stato nominato Accademico Straordinario nella prestigiosa Accademia Subalpina di Storia e Belle Arti di Torino e due anni dopo la sua ascesa fu coronata con l'incarico di Professore d'architettura civile all'Università di Torino. La scelta dell'architetto, opportuna in considerazione

⁴⁰ Cfr. F. MILIZIA, *Principi dell'Architettura Civile*, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, 8 voll., Tipografia Cardinali e Frulli, Bologna 1826-1828, vol. VII (ed. 1781): «Guai l'euritmia di una città grande. Chi ha veduta una sola strada di Torino, le ha viste tutte, e vi crepa di noia».

⁴¹ Si osservava inoltre che la volontà di privilegiare la rue de l'Athénée (già via della Zecca, oggi via Verdi), avrebbe svantaggiato via Po, ben più larga e lunga, fiancheggiata da portici «magnifique».

⁴² Il più ampio profilo critico, con bibliografia precedente e particolare attenzione agli anni romani, è di A. SISTRI, *Ferdinando Bonsignore, architetto del disegno, architetto civile*, in L.A. GUARDAMAGNA - A. SISTRI (a cura di), *Fondo Ferdinando Bonsignore. Inventario*, Archivio Storico della città di Torino, Torino 2004, pp. 13-52. Bonsignore (Torino, 1760-1843) era arrivato a Roma nel 1783 e dal 1792 aveva preso parte a quel particolare sodalizio che fu l'Accademia della Pace. In rapporto con il marchese Tommaso Puccini, entrava poi nell'orbita del colto ambiente fiorentino di Alfieri e della contessa d'Albany che stretti rapporti manteneva con molti sudditi sabaudi, e veniva nominato nel 1797 accademico e professore della romana Accademia di San Luca. Rientrò a Torino nel 1798.

⁴³ Dal Pozzo lo definiva nelle pagine introduttive alla lettera «uno de' più famigerati della città», cfr. DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo*, p. 8.

della credibilità goduta presso l'amministrazione napoleonica, benché celata nella lettera, era stata certo motivata dalla posizione da lui presa nel progetto di abbellimento della città del 1802, favorevole non solo al mantenimento di Palazzo Madama, ma addirittura al suo completamento con una facciata «alla moderna». Negli anni trenta dell'Ottocento, ormai, la lunga parabola professionale di Bonsignore stava decisamente declinando. Nel 1831 il nuovo sovrano, Carlo Alberto, dopo averlo insignito della croce dei Santi Maurizio e Lazzaro e nominato cavaliere dell'Ordine Civile di Savoia, chiamava, in qualità di primo architetto, il celebre Pelagio Palagi, giubilando il torinese. Non si può escludere, pertanto, che Dal Pozzo, citandolo, ritenesse di compromettere certo le sue posizioni a corte.

Dal momento che appare poco probabile che anche questa notizia non avesse un fondamento reale⁴⁴, si deve ipotizzare che il rampante architetto, al di là di possibili rapporti di interesse nei confronti dell'aristocrazia sabauda integrata nel sistema francese di cui Dal Pozzo era espressione, in virtù dei progetti presentati nel 1802, fosse realmente perplesso in merito al progetto di abbattimento del palazzo, edificio che manteneva, per la qualità degli interventi di Filippo Juvarra, un elevato interesse per un professionista educato allo studio e alla conoscenza di quella classicità romana che era stata uno dei temi fondanti anche della formazione e progettualità del messinese⁴⁵.

La vicenda di Palazzo Madama e la strenua difesa sollevata, conclusasi con esito positivo, grazie anche al coinvolgimento del conte Carlo Salmatoris di Rossillon, al tempo Prefetto di Palazzo in servizio a Saint Claud⁴⁶, assumendo poi nella storiografia filosabauda otto e novecentesca, toni quasi agiografici⁴⁷, confermava un indirizzo assunto dal governo francese in buona parte delle città capitali della penisola italiana. Pur effettuando cospicui prelievi di opere d'arte, non si erano promosse le distruzioni delle residenze e si era piuttosto favorita la riappropriazione

⁴⁴ Purtroppo nel pur cospicuo fondo Bonsignore trasmesso dagli eredi all'Archivio Storico della Città di Torino, presentato per la prima volta nel 2002, non si conserva l'epistolario che avrebbe potuto fornire ulteriori dati in merito al rapporto tra i due.

⁴⁵ Cfr. I. SALVAGNI, *Architettura ed "Aequa potestas": Filippo Juvarra, l'Accademia di San Luca e gli architetti*, in C. RUGGERO (a cura di), con la collaborazione di T. CASERTA, *La forma del pensiero: Filippo Juvarra*, Campisano, Roma 2008, pp. 33-53.

⁴⁶ Cfr. DAL POZZO, *Lettere di Ferdinando dal Pozzo*, p. 8. Per il Salmatoris si veda la successiva nota.

⁴⁷ Si deve analogamente a Dal Pozzo l'aver pubblicato per primo la frase, poi spesso riproposta, di commento di Napoleone, rivolta a Menou, in occasione della sua visita nel 1805 a Torino, una volta giunto ai piedi dello scalone di Palazzo Madama: «Est-ce donc ceci la vielle baraque de la quelle vous m'écrivez, et que voulliez faire démolir?».

delle stesse e la loro riconversione ad uso degli esponenti della famiglia del Bonaparte inviati in qualità di governatori. Casi emblematici furono il riassetto del palazzo arciducale di Milano, con il celebre intervento pittorico di Andrea Appiani nel salone delle Cariatidi, e la riqualificazione della residenza di villeggiatura di Monza, prediletta sede di Eugenio Beauharnais⁴⁸.

Il progetto di riassetto e di ridecorazione del palazzo di famiglia di Moncalvo, promosso prevalentemente nel periodo di occupazione francese dello stato sabauda, sottolinea e conferma una certa sensibilità di Dal Pozzo nei confronti delle arti figurative e soprattutto dell'architettura, non senza punti di tangenza e interrelazioni con l'episodio di tutela di palazzo Madama oltre che richiami di interesse per il contesto locale. Gli interventi, effettuati tra il 1812 e il 1816, dopo la morte del padre e l'acquisizione di una non tenue eredità, sono stati resi noti grazie alla pubblicazione da parte di Anna Maria Serralunga Bardazza del ricco carteggio con gli artisti coinvolti: gli architetti Giuseppe Valadier, romano, Carlo Barabino, genovese, e il pittore e quadraturista Pietro Fea, casalese, personalità di peso professionale e 'politico' molto differenti⁴⁹.

Giuseppe Valadier, a cui fu richiesta una perizia sui progetti presentati da Barabino, era da tempo personalità di primo piano⁵⁰. Nel 1811

⁴⁸ Cfr. Di particolare interesse per la villa arciducale E. RIVA, *L'arciduca e il viceré. Spigolature di vita sulla Villa Reale di Monza*, in M. ROSA (a cura di), *La Villa, i Giardini e il Parco di Monza nel fondo disegni delle Residenze Reali Lombarde*, Skira, Milano 2009, pp. 32-34. Per gli interventi in Milano, capitale della Repubblica Cisalpina prima e del Regno d'Italia poi, cfr. G. RICCI, *Una fabbrica tormentata*, in E. COLLE - F. MAZZOCCA (a cura di), *Il Palazzo Reale di Milano*, Skira, Milano 2001, pp. 68-73; F. MAZZOCCA, *Le decorazioni, i dipinti e le sculture*, in *Ibi* pp. 191-196.

⁴⁹ A.M. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti sull'attività del pittore Pietro Fea a Moncalvo*, «Studi Piemontesi», 29 (2000), 1, pp. 183-222; ripreso in sintesi in ID., *I Dal Pozzo di Moncalvo tra Ancien Régime e Restaurazione. Vicende storiche e appunti archivistici*, Eventi & Progetti Editore, Biella 2011, p. 137; DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento*, pp. 136-138 con illustrazioni della «sala di Apollo», unica pervenutaci con la decorazione originaria. Il padre, Angelo Francesco, era deceduto nel 1796 e Ferdinando prima del 1811 aveva acquistato le porzioni del palazzo già di spettanza dei fratelli Alfonso e Benvenuto.

⁵⁰ Vasta è la bibliografia su Giuseppe Valadier (Roma, 1762-1839) per le sue molteplici attività durante gli anni dell'occupazione francese, cfr. G. Simoncini, *Note sull'attività di Giuseppe Valadier a Roma in periodo napoleonico (1809-1814)*, in M.P. SETTE - M. CAPERNA (a cura di), *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani*, Bonsignori, Roma 2007, pp. 227-242. Discendente da una celeberrima famiglia di orefici, già sotto il governo pontificio aveva occupato cariche importanti. Fu piuttosto 'duttile' politicamente, giocando sul suo ruolo di professionista adattabile ai diversi regimi di governo. Nonostante la ripetuta collaborazione con il governo napoleonico - Valadier sembra essere stato tra coloro che scelsero le cento opere delle collezioni pontificie da inviare a Parigi in base agli accordi

era giunta l'approvazione definitiva per il progetto, risalente ai decenni precedenti, di riassetto della strategica Piazza del Popolo, concepita come una *promenade* illuministica sul modello della parigina place de la Concorde⁵¹. Cospicua era anche la committenza privata, in particolare da parte dei Poniatowsky e dei Torlonia, con i quali poté sperimentare soluzioni ardite quale la facciata della chiesa di San Pantaleo. Valadier, cogliendo le opportune occasioni, dall'arrivo del prefetto Camille De Tournon a Roma nel 1809, si era fatto interprete dei programmi di ampio respiro da lui promossi, finalizzati ad ancorare la rinascita e la riqualificazione di Roma con la ripresa economica di tutta la regione, ma spesso rimasti al solo livello ideativo.

Ben diversa la posizione, in quegli stessi anni, di Barabino, colui al quale vennero chiesti veri e propri progetti per la facciata del palazzo e il suo riassetto interno, la valorizzazione dell'edificio attiguo, denominato Casino Graneri e del giardino, oltre ad una revisione generale della situazione dei fabbricati rurali della non lontana tenuta di Castellino. Il giovane non era certo l'architetto accreditato presso la municipalità genovese degli anni della costruzione del teatro Carlo Felice⁵², e soprattutto il riorganizzatore del centro storico della Superba secondo nuove indirizzi urbanistici, ormai 'moderni' che daranno alla città l'aspetto odierno⁵³. Dopo il soggiorno romano di prassi, dove aveva partecipato anche alle periodiche riunioni dell'aggiornata e filofrancese Accademia della Pace, il giovane era rientrato in patria nel 1793. Eletto accademico alla Ligustica e divenuto architetto comunale, era stato presto allontanato forse in virtù delle sue posizioni politiche. La lenta ripresa del ruolo professionale perduto era iniziata nel 1802, con l'incarico di direttore della Scuola di Architettura e Ornato dell'accademia e poi con le richieste nel 1805 del disegno per gli apparati per l'ingresso di Napoleone in città. Ulteriori tentativi di affermazione, anche al di fuori dell'ambiente genovese, avevano avuto luogo nel 1806 quando,

di Tolentino – riuscì a imporsi durante il pontificato di Pio VII come direttore dei più rilevanti cantieri di restauro di monumenti di età romana con criteri ormai moderni.

⁵¹ Probabilmente il progetto più prestigioso tra quelli di carattere urbanistico da lui elaborato, venne approvato con decreto del 27 luglio 1811.

⁵² L'edificio, purtroppo distrutto durante la seconda guerra mondiale, fu poi ricostruito. Vale la pena di ricordare che nella commissione di cinque esperti, incaricata di valutare i progetti in concorso e che portò alla vittoria di Barabino, figurava lo stesso Bonsignore, certamente ben conosciuto a Roma, il cui giudizio si rivelò risolutivo.

⁵³ Per una rilettura dell'attività di Barabino, cfr. M. SPESSE, *Carlo Francesco Barabino (1768-1835)*, in A. CIPRIANI - G.P. CONSOLI (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007, pp. 371-380.

con Giovanni Antonio Antolini, aveva partecipato al progetto del Foro Bonaparte a Milano e l'anno successivo, presentando un disegno per la chiesa della Madeleine di Parigi. Tuttavia, Barabino rimaneva soprattutto un professionista dedito ad attività per i privati.

Pietro Fea, infine, era un artista accreditato a livello locale, in virtù della sua iniziale attività di collaborazione con maestri, quali i Galliari e Laurent Pécheux, attivi per la corte torinese, presso la quale raggiunse maggior considerazione all'inizio degli anni venti dell'Ottocento, quando operò per Carlo Felice e la consorte nella residenza di Govone⁵⁴. Negli anni di occupazione francese, ad eccezione di un intervento per gli apparati in onore del passaggio di Napoleone nel 1805, sotto la direzione di Bonsignore, la carriera del pittore, come egli stesso riconosceva nella prima lettera inviata al Dal Pozzo, si era svolta in una posizione di relativo 'ripiegamento', senza possibilità di effettuare il soggiorno romano ormai divenuto di prassi, e accettando il posto di insegnante presso la Scuola di Disegno del collegio di Chieri che gli permetteva di dedicarsi anche ad attività per committenza privata⁵⁵.

Le esigenze di una riorganizzazione dell'antica sede familiare dei Dal Pozzo appaiono connesse, come si evince piuttosto esplicitamente dal carteggio con Fea, da motivazioni di accresciuto prestigio personale e le richieste di disegni e pareri ai professionisti citati riflettono direttamente i vorticosi spostamenti di sede effettuati dal nobile sabauda tra la fine del primo e l'inizio del secondo decennio dell'Ottocento, a seguito dei diversi incarichi conferitigli. Nel 1809, alla nomina da parte di Napoleone di primo presidente della Corte d'appello di Genova il 13 aprile, era succeduta, solo un mese dopo, a seguito della costituzione in Roma di un governo provvisorio, quella a membro della Consulta romana e, nello stesso anno, era anche stato creato barone dell'Impero⁵⁶. Nel

⁵⁴ Allo stesso periodo risalgono le commissioni al pittore (Casale Monferrato, 1771 – Casalborgone, 1842) per l'appartamento della regina in palazzo Durazzo, poi divenuto reale, a Genova (1825), la ridecorazione della volta della Real Chiesa di San Lorenzo, impresa dinastica per eccellenza, e l'impegno per l'amministrazione civica con la decorazione dello scalone del Palazzo di Città, cfr. M. CALDERA, voce *Pietro Fea*, in P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento*, p. 334.

⁵⁵ Richiesto dal suo committente, che mai aveva prima incontrato di persona, se avesse potuto trascorrere qualche anno di perfezionamento nella capitale pontificia, con imbarazzo ammetteva di non essersi mai potuto recare e, anzi, auspicava che Dal Pozzo potesse farsi tramite per procurargli la possibilità, e magari il sostegno economico, per il viaggio, cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 192-193, lettera del 26 ottobre 1812.

⁵⁶ La nomina a barone dell'impero risaliva al 5 agosto, cfr. GOSSO, *Dal Pozzo, Giuseppe Maria Ferdinando*, p. 230.

1810 era divenuto vice presidente del Consiglio di liquidazione di Roma e nel gennaio del 1813 fu reintegrato nell'incarico genovese.

La permanenza nella cosmopolita e secolare capitale delle arti, ancora nei primi decenni dell'Ottocento definita dall'intellettuale Ennio Quirino Visconti «l'unico emporio del bello e il tempio del vero gusto»⁵⁷, non poteva che stimolare gli interessi artistici e l'ambizione di Ferdinando Dal Pozzo. Non si dimentichi che l'aristocrazia sabauda, ormai da decenni, attraverso i propri agenti, di norma artisti, si procurava nella capitale pontificia opere d'arte, elementi d'arredo e progetti architettonici da realizzare «in patria». I percorsi biografici di due giovani maestri di origine piemontese attivi nella Roma dei primi decenni dell'Ottocento che certamente Dal Pozzo ebbe modo di conoscere avevano origine proprio dal mecenatismo dell'aristocrazia torinese più aggiornata dell'ultimo quarto del XVIII secolo. Il pittore Ferdinando Cavalleri, prediletto ritrattista dell'età carloalbertina, era figlio dell'architetto e mercante d'arte Bartolomeo che per decenni aveva svolto un ruolo di tramite per gli acquisiti e i contatti in Roma di numerose famiglie del patriziato piemontese, alcune delle quali, per altro, in difficile posizione politica negli anni del regime napoleonico⁵⁸: dai Turinetti di Priero ai

⁵⁷ E.Q. VISCONTI, *Due discorsi inediti di Ennio Quirino Visconti con alcune sue lettere e con altre a lui scritte che ora per la prima volta vengono pubblicate*, G. Resnati, Milano 1841, p. 28; Visconti morì nel 1818. Sul ruolo paradigmatico di Roma nel corso del XVIII secolo per artisti, intellettuali, viaggiatori, in particolare come irrinunciabile punto di riferimento per tutti coloro che aderissero alle istanze di una cultura classicista, cfr. E. BORSELLINO - V. CASALE (a cura di), *Roma "Il tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, atti del convegno internazionale di studi (Salerno - Ravello, 26-27 giugno 1997), EDIFIR, Firenze 2001; L. BARROERO - S. SUSINNO, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, «Studi di Storia dell'arte», 1999, 10, pp. 89-148, versione italiana del saggio contenuto in E.P. BOWRON - J.J. RISCHER (a cura di), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 16 marzo-28 maggio 2000 - Houston, Museum of Fine Arts, 25 giugno-17 settembre), Philadelphia Museum of Art in association with Merrell, London 2000. Per il ruolo e il prestigio nel corso del XIX secolo si veda *Maestà di Roma da Napoleone all'unità d'Italia*, 2 voll., catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Quirinale - Scuderie papali e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003), Electa, Milano 2003.

⁵⁸ Si veda il caso di Giovanni Antonio (Torino, 1762-1801) e Polissena Turinetti (Torino, 1764 - Pinerolo, 1844). Il primo era figlio di Giovanni Antonio (Bruxelles, 1717 - Torino, 1781), noto alle cronache piemontesi come «gran dissipatore del patrimonio avito» ed amico di Giacomo Casanova, ma anche uomo colto, estimatore dei «nouveaux philosophes», accanito collezionista di edizioni bodoniane ed amatore d'arte. Alla morte del padre sposò Polissena Gamba della Perosa e si impegnò, con successo, a ricomporre la dissestata situazione economica della famiglia, raggiungendo un posizione di rilievo all'interno della vita politica cittadina e diventando sindaco di Torino. Al momento dell'occupazione francese venne fatto prigioniero e trasferito a Digione, unitamente ad

Vallesa di Martiniana, dai Costa di Trinità ai principi Dal Pozzo della Cisterna. Poteva vantare rapporti con personalità all'avanguardia, dalla 'pittrice delle grazie', Angelica Kauffmann, ad Antonio Canova⁵⁹. Preso lo studio del celeberrimo e indiscusso maestro di Possagno, visitato regolarmente da una clientela internazionale, il giovane scultore Felice Festa era stato inviato a formarsi a spese di Giuseppe Alfonso Dal Pozzo, principe della Cisterna, nell'ultimo decennio del Settecento. All'inizio del nuovo secolo era divenuto uno degli interpreti più richiesti per l'aggiornamento delle residenze napoleoniche a Roma, a partire dal Quirinale, oltre ad ottenere commissioni per busti e monumenti funebri dei principi sabaudi in esilio in Sardegna⁶⁰.

Non pare infine fuori luogo pensare che un ulteriore stimolo fosse giunto dall'insediamento a Torino nel 1808 del principe Camillo Borghese, giunto nel capoluogo piemontese in qualità di governatore generale dei dipartimenti transalpini e, seppure per brevissimo tempo, della sua consorte, Paolina Bonaparte⁶¹. La presenza del discendente di una così potente famiglia che da secoli rappresentava uno dei più eccellenti esempi di mecenatismo romano, basti pensare alla fase 'aurea' del pontificato di Paolo V e del cardinal nepote Scipione, ma anche al precoce aggiornamento in direzione del classicismo archeologizzante operato dal

altri membri dell'aristocrazia piemontese rimasti fedeli a Casa Savoia, tra cui Giuseppe Alfonso, principe della Cisterna (Torino, 1748-1819). Polissena riuscì con fatica a riscattarlo e permettergli di ritornare in città poco prima di morire, cfr. A. TURINETTI DI PRIERO, *La prigioniera di Fenestrelle. Note su Gioan Antonio e Polissena Turinetti di Priero*, «Studi Piemontesi», 29 (2000), 2, pp. 597-613.

⁵⁹ Sulla figura di Bartolomeo Cavalleri, cfr. L. FACCHIN, *Bartolomeo Cavalleri agente dell'aristocrazia sabauda a Roma nell'ultimo quarto del XVIII secolo*, «Percorsi. Rivista della Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte «Giuseppe Grosso»», 2004, 7, pp. 9-43. Per una sua possibile frequentazione dell'esclusiva Accademia della Pace, cfr. SISTRI, *Ferdinando Bonsignore*, p. 28 con segnalazione della realizzazione di un apparato effimero per il Collegio Clementino nel 1795.

⁶⁰ Per la formazione di Festa (Torino o Trinità, 1763/64-Roma, 1825), cfr. FACCHIN, *Bartolomeo Cavalleri*, pp. 17-21. Sulla sue committenze del periodo napoleonico, cfr. G. SICA, voce *Festa, Felice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1995, vol. 47, pp. 285-287.

⁶¹ Per un efficace inquadramento storico della posizione del Borghese a Torino e della sua ascesa nelle gerarchie napoleoniche, cfr. G.P. ROMAGNANI, *Camillo Borghese governatore generale*, pp. 33-44. Sulla sua posizione nei confronti della promozione delle arti e le sue scelte artistiche, cfr. L. LEVI MOMIGLIANO, *Intelletuali e provvidenze culturali*, in *ibi*, pp. 45-56; E. BALLAIRA - A. GRISERI, *Camillo e Paolina Borghese: novità per il gusto tra Torino e Parigi*, in *Ibi*, pp. 57-66. La volubile Paolina, sposatasi con il Borghese nel 1803, si era già di fatto separata dal marito l'anno successivo, trasferendosi a Parigi. Nel 1808 si trattenne a Torino sino all'inizio del mese di giugno, senza farvi più ritorno.

padre di Camillo, il principe Marcantonio IV, che per il rinnovamento del palazzo di famiglia, tra 1775 e 1794, si era affidato a una nutrita *équipe* internazionale di artisti⁶². Al di là dell'importante funzione per la promozione culturale svolta da una nuova corte che compensasse, almeno in parte, quella sabauda e che trovò principale manifestazione pubblica di mecenatismo nelle esposizioni di arte e industria del 1811 e del 1812, espressione della volontà, non concretizzata, di dotare la città di un museo pubblico⁶³, il principe romano fece presto trasferire parte delle sue collezioni che furono riallestite nelle residenze di palazzo Chiabrese e della prediletta Stupinigi, determinando una significativa ventata di novità. I due poli dello storico mecenatismo dinastico e dell'avanguardia artistica trovavano così la massima rappresentazione in Torino con la presenza del celeberrimo marmo di Canova rappresentante *Paolina Borghese come Venere vincitrice* che nella capitale subalpina fu dotato, nel 1812, di un meccanismo che ne permetteva la rotazione a 360 gradi⁶⁴.

La politica del Borghese, indirizzata al coinvolgimento degli esponenti della nobiltà piemontese, trovò presto consensi e sostegno in alcune figure di spicco nell'ambiente culturale locale: da Michele Benso di Cavour «primo ciambellano del governatore», a Carlo Salmatoris, responsabile delle residenze passate sotto il controllo imperiale in qualità di «Intendente dei Beni della Corona Imperiale nei Dipartimenti al di là delle Alpi», da Filippo Asinari di San Marzano, ambasciatore a Berlino, a Emanuele Bava di San Paolo, senza dimenticare Prospero Balbo, rettore dell'Università di Torino⁶⁵, e sul fronte anche del collezionismo privato,

⁶² Cfr. M.B. GUERRIERI BORSOI, *Tra invenzione e restauro: Agostino Penna*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Sculture romane del Settecento, I. La professione dello scultore*, Bonsignori Editore, Roma 2001, pp. 145-153.

⁶³ Il progetto, ideato nel 1802 da Giacomo Spalla e, sostenuto da Menou, per raccogliere le opere sopravvissute alle spogliazioni delle residenze sabaude, fu poi riproposto da intellettuali come Prospero Balbo, Ludovico Costa e Modesto Paroletti, ma venne realizzato, con la fondazione della Regia Pinacoteca, solamente nei primi anni di regno di Carlo Alberto. Non si dimentichi inoltre che sotto il governorato del principe romano ebbero inizio le già citate trasformazioni urbanistiche paventate da anni, fortemente volute dal prefetto Alexandre Lameth e dal sindaco Giovanni Negro. Fu Camillo Borghese a posare la prima pietra del nuovo ponte sul Po il 22 novembre 1810, cfr. ROMAGNANI, *Camillo Borghese governatore generale*, pp. 41, 43.

⁶⁴ Cfr. LEVI MOMIGLIANO, *Intellettuali e provvidenze*, p. 45-46. La celebre scultura di Canova, eseguita tra il 1805 e il 1808, si conserva a Roma, Galleria Borghese.

⁶⁵ Cfr. ROMAGNANI, *Camillo Borghese governatore generale*, pp. 38 e 41-43. L'ex-marchese Michele Benso (1781-1850) fu il personaggio a cui il principe Borghese fu più legato; venne promosso barone dell'impero nel 1809 e l'anno successivo il suo primogenito, come noto, ebbe il nome di Camillo. L'ex-marchese Salmatoris di Rossilon (1741-1822) era stato nominato da Napoleone. Filippo Asinari (1767-1828) venne creato conte

Tancredi Falletti di Barolo, conte dell'impero dal 1810, le cui aggiornate scelte artistiche si possono apprezzare in alcune sale con decorazione pompeiana nel palazzo di famiglia e negli esemplari della sua raccolta pervenuti ai musei torinesi, come il *San Pietro in cattedra* di Anton Raphael Mengs e la *Testa di Saffo* di Canova⁶⁶.

L'ambiente torinese si presentava vivace, piuttosto che per i lavori eseguiti dagli artisti locali contemporanei, per la costante circolazione di modelli romani e francesi, utili ad indirizzare ad una «belle architecture», caratterizzata da «*élégance des formes grecques*», «*justesse de proportions*» e «*simplicité*», temi che emergevano già nell'elogio formulato dal presidente della commissione esaminatrice, Carlo Botta, per il citato *Plan demonstratif* del 1802⁶⁷.

Il barone Dal Pozzo rinunciò a proporsi all'avanguardia nel settore del collezionismo con commissioni ed acquisti di arte contemporanea e preferì, in un'ottica di recupero dei 'primitivi' che, dilatandone l'estensione in termini cronologici arrivava, nella codificazione della scuola piemontese già teorizzata da Luigi Lanzi, anche al XVI secolo, dedicarsi all'acquisizione di opere del *genius loci* Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, oggetto di interesse erudito in ambito piemontese e lombardo, ma certo non romano o francese⁶⁸.

Il tenore degli altri dipinti già di proprietà della famiglia che furono stimati, e forse venduti, dopo la morte del padre di Ferdinando, per una corretta divisione dell'eredità tra i fratelli, sembra essere piuttosto modesto, come attesta il superstite ritratto di Angela Manacorda, moglie di Francesco Bernardino I, riconoscibile nell'inventario del 1796⁶⁹ e probabilmente ricollocato nella «sala dei ritratti» al piano terreno del

dell'impero, consigliere di stato e senatore. Il conte Bava di San Paolo (1737-1829), tra i fondatori dell'Accademia delle Scienze, fu confermato membro del nuovo istituto imperiale e insignito della Legion d'onore. Il Balbo di Vinadio (1762-1837) fu nominato rettore dell'Università nel 1806 e nel 1810 Ispettore Generale della Pubblica Istruzione.

⁶⁶ Per un profilo biografico del Falletti di Barolo (1782-1838), sindaco di Torino e ben noto per il costante impegno, insieme alla consorte Giulia Colbert di Maulévrier (1785-1864), nel settore assistenziale, cfr. M. TOMIATO, *Carlo Tancredi Falletti di Barolo*, in DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento*, pp. 333-334. La tela di Mengs si conserva in Galleria Sabauda (lascito del 1864) e il marmo del maestro di Possagno, acquistato nel 1820 nello studio stesso dello scultore a Roma, alla Galleria d'Arte Moderna.

⁶⁷ COMOLI MANDRACCI, *Progetti, piani, cultura urbanistica*, p. 208.

⁶⁸ Per le acquisizioni delle tele del Moncalvo rimando al saggio di Antonella Chiodo nei presenti atti.

⁶⁹ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo*, pp. 44-45 per la redazione dell'inventario e le vicende della vendita. Per la voce inventariale, *Ibi*, p. 199; il dipinto si trovava in un ambiente denominato genericamente «sala».

palazzo di Moncalvo⁷⁰. Mostra invece un indubbio interesse a livello documentario, anche alla luce del saggio di Cinzia Cremonini nel presente volume, per l'analitica descrizione dell'abbigliamento, indicativo dello posizione sociale dell'effigiata. La tipologia del ricco abito, dalla scelta del colore nero alla foggia delle maniche con camicia bianca, alla forma dello scollo parzialmente coperto da pizzo e ornato di passamaneria, dei gioielli e dell'elaborata acconciatura, riflettenti modelli ormai diffusi a livello internazionale, trovano ripetuti riscontri con ritratti coevi di esponenti del patriziato milanese e lombardo, nonché della corte gonzaghesca. Si vedano, a titolo di esempio, quello di Geronima Croce Sansoni, conservato a Milano, presso l'Archivio Storico Amministrazione delle II.PP.A.B., oppure quello di Lucia Valcarenghi delle Civiche Raccolte d'Arte della Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano, o ancora di Giulia Pieni Rimoldi Borgazzi, nella Quadreria dell'Ospedale Maggiore (1660 ca.) e di Anna Cecilia Visconti, presso la Quadreria dell'Ospedale Fatebenefratelli (1672)⁷¹.

La sala dei ritratti al piano terreno del palazzo di Moncalvo, la prima ad essere riallestita e già destinata, in qualità di anticamera, a mostrare le effigi di famiglia nel precedente assetto della residenza, doveva ospitare sotto la protezione delle insegne araldiche dinastiche, aggiornate secondo i nuovi gradi di nobilitazione del governo napoleonico, opere pittoriche sei-settecentesche non dissimili da quella citata, ad eccezione, ipotizzando che fosse stato collocato in questo ambiente, del noto ritratto di Ferdinando⁷². Il nobile piemontese mostra appuntata alla veste la

⁷⁰ Angela Manacorda aveva sposato il Dal Pozzo nel 1659 e rimase vedova nel 1671. Morì nel 1695, cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo*, pp. 15-16, 232. Il dipinto si è conservato nelle collezioni di famiglia sino a pochi decenni or sono, quando venne venduto nell'asta dei beni del 1998, cfr. *Palazzo Dal Pozzo Montebello della Battaglia Proprietà dei conti Dal Pozzo, asta Christie's, sabato 26 e domenica 27 settembre 1998*, Christie's, Pavia 1998, pp. 47, 86, n. 687. È oggi in collezione privata milanese ed è stato pubblicato in *Grandezza e splendori della Lombardia spagnola 1535-1701*, catalogo della mostra (Milano, Musei di Porta Romana, 10 aprile-16 giugno 2002), Skira, Milano 2002, p. 52. Sul verso presenta un'iscrizione che indica l'identità dell'effigiata e la data 1683, compatibile con l'abbigliamento della dama. Nel catalogo d'asta il dipinto del Dal Pozzo, illustrato anche nella sua collocazione in un salotto del palazzo pavese, era attribuito all'ambito di Pier Francesco Cittadini (Milano, 1616-Bologna, 1681), noto ritrattista, influenzato dalla cultura fiamminga e olandese, riferimento non sostenibile, oltre che a livello stilistico, pur ammettendo la possibilità che l'iscrizione presente sul dipinto possa essere successiva, per la data 1683 presente sulla tela.

⁷¹ Cfr. P. VENTURELLI, *Vestire e apparire. Il sistema vestimentario femminile nella Milano spagnola (1539-1679)*, Bulzoni, Roma 1999 *ad indicem*.

⁷² Nessuna indicazione compare nella bibliografia circa il possibile autore della tela pubblicata in occasione del catalogo d'asta del 1998, ma non venduta in quella sede e pre-

croce di cavaliere della Legion d'onore, ricevuta nel 1804, e appesa al collo quella di commendatore dell'ordine imperiale della Riunione, conferitagli il 25 marzo 1812⁷³. Indossa il manto rosso bordato di ermellino, proprio della carica di presidente della corte di appello. La sequenza cronologica di onorificenze e incarichi permette di ipotizzare che l'opera fosse stata eseguita nel 1813, in occasione della reintegrazione in tale carica presso il tribunale di Genova e certo non è ipotizzabile che fosse realizzato dopo la caduta del regime napoleonico per la presenza esibita di insegne francesi⁷⁴. Il dipinto presenta le tradizionali caratteristiche di un ritratto ufficiale, nell'evidenza di attributi del potere e nella scelta della posa e potrebbe essere stato eseguito direttamente nel capoluogo ligure. Nel settore della ritrattistica i primi decenni dell'Ottocento videro, tra le figure di spicco attive nella Superba, Giovanni Battista Monti, poi allievo in Roma di Vincenzo Cammucini, Matteo Picasso e Rosa Baccigalupi Carrea, autrice, nel 1820, di un ritratto dell'architetto Barabino, tutte personalità di indubbie capacità manifeste sin dagli anni giovanili, ma indubbiamente un po' troppo giovani per la datazione ipotizzata, essendo tutte e tre nate nel 1794⁷⁵. È comunque possibile che si trattasse di un artista inserito nell'ambiente dell'Accademia Ligustica, della quale i tre

sente in SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo*, p. 143. Da testimonianza orale risulta ancora collocato in uno degli alloggi del palazzo di Moncalvo un secondo ritratto, analogo al precedente, mai pubblicato. Non è chiaro, nelle corrispondenze intercorse con Fea, se il ritratto venisse collocato in questa sala, dal momento che la suddivisione degli spazi ideata dal pittore prevedeva più vani rispetto ai ritratti antichi messi a disposizione per l'arredo delle pareti, cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, p. 196, lettera del 29 giugno 1813.

⁷³ L'ordine della Réunion venne istituito nel 1811 per celebrare l'unione tra la Francia e il regno d'Olanda. La prima promozione si tenne il 22 febbraio 1812. La decorazione semplice è costituita da una stella in oro a dodici raggi di smalto bianco, separati da trenta frecce unite, cinque, a cinque, da un fiocco con il motto «A Jamais». In questo caso dovrebbe trattarsi di una Gran croce che veniva portata come medaglia sospesa al collo da una largo nastro blu, cfr. P. PALUMBO, schede nn. 102-104, in A. BARBERO - A. MERLOTTI (a cura di), *Cavalieri. Dai Templari a Napoleone. Storie di crociati, soldati, cortigiani*, Electa, Milano 2009, pp. 388-389.

⁷⁴ Ulteriore conferma viene dalla lettera del 29 giugno 1813, in cui si parla di un recente ritratto di Ferdinando del quale si doveva scegliere la collocazione, cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, p. 196.

⁷⁵ Monti (1794-1823) si trasferì a Roma all'inizio del terzo decennio dell'Ottocento; Picasso (1794-1879) ebbe una lunga carriera, con risultati non sempre esaltanti da un punto di vista qualitativo, divenendo ritrattista della corte sabauda. La Baccigalupi Carrea (1794-1854) era figlia del pittore paesaggista Giuseppe. Cfr. le rispettive voci biografiche in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, 2 voll., Electa, Milano 1991, vol. II, *ad indicem*.

personaggi citati furono illustri membri, senza poter escludere, tuttavia, che l'opera, di elevata qualità, fosse stata eseguita in altra sede, magari nel cosmopolita ambiente romano. Non si dimentichi il possibile ruolo di un artista fortemente legato, negli anni in esame, alle committenze dell'aristocrazia sabauda, quale François-Xavier Fabre, pittore prediletto della contessa d'Albany⁷⁶, né a un artista, analogamente attivo a cavallo dei due secoli su entrambi i fronti, come il savoiaro Jacques Berger per lungo tempo residente in Roma, ove aveva goduto della protezione di un celebre collezionista inglese, Frederick August Hervey, quarto conte di Bristol⁷⁷.

Secondo principi di distribuzione degli ambienti ancora strettamente dipendenti dalla codificazione di Ancien Régime, la camera dei ritratti era la prima stanza di rappresentanza che un visitatore recatosi nella dimora dei Dal Pozzo avrebbe dovuto percorrere e, sulla base del progetto decorativo presentato dal Fea, venne completata sulla volta da una decorazione, altrettanto tradizionale, con trofei e allegoria della Fama in posizione centrale⁷⁸.

Scelte architettoniche e iconografiche legate ad un repertorio consolidato da secoli si confrontavano con una volontà di aggiornamento in direzione del classicismo internazionale, come dimostra la scelta, sconsigliata dal pittore monferrino, ma tenacemente sostenuta da Ferdinando, di rappresentare *Apollo e le Muse* sulla volta della seconda sala di ricevimento, evidente e tradizionale allusione al mecenatismo del proprietario, probabilmente sulla base del celebre modello di Anton Raphael Mengs a villa Albani⁷⁹. La buona conoscenza di modelli romani alla moda da

⁷⁶ Va notato, tuttavia, che Fabre frequentava a Firenze gli ambienti della nobiltà in più o meno volontario allontanamento dalla corte sabauda. Si vedano i rapporti con la citata contessa Polissena Turinetti di Priero, cfr. M. HILAIRE, scheda n. 111, in L. PELLICER - M. HILAIRE (a cura di), *François-Xavier Fabre (1766-1837) da Firenze a Montpellier*, catalogo della mostra (Montpellier, Musée Fabre, 14 novembre 2007 - 24 febbraio 2008 e Torino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea), Somogy Éditions d'Art, Parigi 2008, pp. 252-253.

⁷⁷ Per un aggiornato profilo biografico, P. MANCHINU, voce *Jacques Berger*, in DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento*, p. 315. Berger (Chambery, 1754 - Napoli, 1822) è documentato a Roma dal 1784 al 1806, con brevi rientri a Torino. Fu gradito ai successivi governi francesi, venendo nominato nel 1802 alla cattedra di pittura di storia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

⁷⁸ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 185-186 e 190-191, lettera del 26 ottobre 1812.

⁷⁹ Cfr. *ibi*, pp. 186, 190. L'elaborazione del programma iconografico della sala, sulle cui pareti dovevano essere raffigurati i principali episodi della storia del Dio, permetteva al pittore di fare sfoggio della sua erudizione. Nel 1761 Mengs, indiscusso padre fondatore

parte del Dal Pozzo è confermata dal suggerimento di far riferimento, per gli ornati della sala da pranzo, ai motivi decorativi della Loggia di Pische di Raffaello e collaboratori, tradotta in assai rinomate incisioni nell'ottavo decennio del Settecento da Giovanni Volpato⁸⁰. Nella stessa linea di aggiornamento si poneva anche la scelta di decorare il salone, dedicato alla dea Diana, purtroppo perduto, con una serie di finte statue a *grisaille* entro nicchie dipinte lungo le pareti, secondo un gusto che Luigi Vacca e Fabrizio Sevesi riproposero poi nel salone del castello di Govone all'inizio del terzo decennio dell'Ottocento, ma che si rifaceva alle sculture della galleria di Niobe allestita da Giocondo Albertolli agli Uffizi a Firenze tra il 1779 e il 1781⁸¹.

Analogamente per gli interventi architettonici, Dal Pozzo si muoveva tra alte aspirazioni, come attesta la richiesta di pareri e l'ottenimento di disegni da parte di Valadier, e la necessità di adattarsi a soluzioni decisamente più modeste e in chiave locale sulla base di precise scelte di tipo economico e anche, probabilmente, di più facile gestione, considerando che egli, per anni, fu obbligato ad approvare le decisioni di cantiere a distanza, recandosi nella sede avita solamente nei mesi autunnali. Ciononostante, sia nella valutazione dei soggetti destinati ad essere dipinti nei diversi ambienti, sia, soprattutto, nei progetti di riassetto strutturale, Ferdinando mostrava quella tipica preparazione che si addiceva ad un gentiluomo intenditore di belle arti e di architettura che gli permetteva di saper leggere i disegni e di proporne di sua mano allo stesso Barabino⁸² e di imporsi su un professionista di più limitata esperienza, seppure

del neoclassicismo, aveva dipinto l'affresco per il salone del cardinale Alessandro Albani nella villa fuori di Porta Salaria.

⁸⁰ Cfr. *ibi*, p. 210, lettera del 29 settembre 1812 di Dal Pozzo a Fea. Le stampe furono incise da Giovanni Volpato in collaborazione con il pittore Gaetano Savorelli, l'architetto Pietro Camporesi e l'incisore Giovanni Ottaviani. Uscirono in tre volumi tra il 1772 e il 1776, cfr. G. MARINI, *Catalogo delle incisioni*, in G. MARINI (a cura di), *Giovanni Volpato 1735-1803*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica-Bassano del Grappa Museo Civico, 19 gennaio-10 aprile 1988), Ghedina & Tassotti Editori, Bassano del Grappa 1988, pp. 122-133, nn. 173-198.

⁸¹ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 198-202, lettere del 25 ottobre 1813, 28 maggio, 22 luglio e 15 ottobre 1814. Per l'intervento di Govone, risalente al 1820, cfr. P. CORNAGLIA - L. MORO, *Gli appartamenti del primo piano. Itinerario di visita e prospettive di restauro*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. Gli appartamenti*, Celid, Torino 2000, pp. 29-30. Per il lavoro eseguito dal professore di Ornato dell'Accademia di Brera e da una decina di collaboratori in Firenze, cfr. E. COLLE, *Gli Albertolli a Firenze*, in G. MOLLISI (a cura di), *Svizzeri a Firenze nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, «Arte & Storia», 11 (2010), 48, pp. 226-231.

⁸² SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 209-212 per la lettera del Dal Pozzo e le istruzioni a Fea, ma anche riferimenti nelle singole lettere del pittore al committente.

più che discretamente dotato, come Pietro Fea al quale era stata demandata la gestione dell'intero cantiere.

Con garbo, ma senza comunque evitarlo, era lo stesso Valadier da Roma, ove nell'estate-autunno del 1812 gli erano state recapitate le carte, a sottolineare i pregi, ma anche i limiti di Barabino di cui riconosceva tuttavia le ottime capacità disegnative e l'abilità progettuale nello studio degli spazi e nella loro reinvenzione, ben illustrati, oltre che graficamente, anche da una analitica relazione di accompagnamento, frutto dei suoi sopralluoghi nel borgo monferrino⁸³. A prescindere dal tentativo di imporre il proprio più complesso progetto di fronte principale, criticando la curvatura «troppo insoffribile e disgustosa all'occhio» del prospetto proposto dal genovese, ma soprattutto presentando una serie di osservazioni di natura prettamente tecnica, nonché la propria proposta di redistribuzione degli ambienti del piano terra e del piano nobile del palazzo, era nelle scelte più accattivanti e alla moda che si manifestavano i commenti più pungenti del professionista romano⁸⁴. Si appuntavano in particolare sul disegno del giardino, realtà piuttosto sacrificata anche per i limiti reali, alla luce di quell'ampio dibattito internazionale che, ai primi decenni dell'Ottocento, aveva ormai raggiunto i centri dell'Italia settentrionale – si pensi solamente alla pubblicazione di Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, che influenzerà per generazioni il cospicuo panorama delle ville briantee e non solo⁸⁵. Era per altro chiaro allo stesso Barabino, ben aggiornato negli anni romani sui repertori delle antichità ateniesi di James Stuart e di Nicholas Revett, nonché sulle incisioni di Giovanni Battista Piranesi e sulla visione delle antichità di Ercolano e Pompei⁸⁶, che la volontà di trasformare un tradizionale impianto all'italiana in una soluzione all'inglese, per oggettive problematiche di spazi, avrebbe dovuto in questa sede limitarsi all'inserimento, nella natura resa apparentemente spontanea, di reperti archeologici, ma non avrebbe potuto ospitare alcuna architettura monumentale. L'architetto genovese

Per il commento ai disegni dell'architetto genovese, *Ibi*, pp. 215-216, lettera del 23 settembre 1812. Si noti che tale missiva è precedente all'esposizione dei pareri da parte di Valadier.

⁸³ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 218-220, lettere del 14 ottobre 1812 e del 18 dicembre dello stesso anno.

⁸⁴ *Ibi*, pp. 217-220, lettere del 29 settembre, 14 ottobre, 18 dicembre 1812.

⁸⁵ Cfr. E. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1813. Per un'analisi del personaggio, cfr. L.S. PELISSETTI, *Residenze e giardini tra XVII e XIX secolo: il ruolo di professionisti e committenti tra definizione di un modello e diffusione di uno stile di villeggiatura*, in *Storia della Brianza: storia, arte, tradizione, natura*, Cattaneo, Lecco 2007, pp. 301-355.

⁸⁶ Cfr. SPESSE, *Carlo Francesco Barabino*, p. 376.

suggeriva: «Qualche iscrizione, e scultura si potrebbe spargere con giudizio nel giardino, ma converrebbe essere in luogo avere i pezzi di scultura e dirigere pure la posizione delle piante», completati dal prospetto del casino Graneri ornato di «Una piramide con guglia, e cariatidi, e massimo basamento figurano in rilievo». Certo non avrebbe potuto confrontarsi con due esperienze recenti e stimolanti come quelle di Racconigi, con il coinvolgimento di Pregliasco, richiesto dai principi di Savoia-Carignano⁸⁷, e di palazzo Mazzetti a Riva di Chieri, con disegni di Leopold Pollack e la partecipazione dello stesso Bonsignore, probabilmente per la progettazione del cenotafio in memoria dell'ispiratore del complesso chierese, il conte Pio Grisella di Cunico⁸⁸. Valadier approvava, tuttavia, il disegno «grazioso e di buon gusto» della piccola e confortevole *coffeehouse*, struttura di *loisir* divenuta irrinunciabile nel corso del XVIII secolo, ricavata su preesistenze. L'idea della prospettiva che avrebbe dovuto chiudere scenograficamente uno dei fondali del giardino, per la quale si era scelta una soluzione di gusto egittizzante, indirizzo di stile decisamente alla moda, che aveva visto nei camini di Piranesi una forte anticipazione e che aveva ricevuto la propria consacrazione dopo le campagne napoleoniche in Egitto ripetutamente utilizzato dal professionista romano⁸⁹, risultava del tutto intollerabile e suscitava battute ironiche: «all'esame del prospetto Egizio del giardino quantunque sia ingegnoso, mostrando un'idea lugubre di mausoleo, non pare molto adatto al gajo, ed allegro che si ricerca in un giardino non grande, non ostante se questa riflessione non fa ostacolo, la composizione è graziosa e ben concepita». Anche in

⁸⁷ Cfr. M. MACERA, *Il parco di Racconigi*, in P.L. BASSIGNANA (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Centro Congressi Torino Incontra, Torino 2004, pp. 141-160.

⁸⁸ Per una accurata disamina dei progetti del giardino, cfr. W. CANAVESIO, *Il palazzo dei Grosso di Brozolo a Riva presso Chieri*, in F. DALMASSO (a cura di), *Palazzo Grosso a Riva presso Chieri. Le camere delle meraviglie e il giardino pittoresco di Faustina Mazzetti*, Casa editrice EDITO, Chieri 2008, pp. 27-46 e pp. 42-44, per le richieste a Bonsignore nel 1796, quando egli era ancora in Roma; F. DALMASSO, *Due giardini di Leopold Pollack*, in *Ibi*, pp. 115-130. L'incarico per la progettazione dei due giardini contigui e di tutte le architetture da includervi venne conferito all'architetto viennese, ma naturalizzato milanese, nel 1796.

⁸⁹ Nel 1806 Valadier pubblicava una raccolta di «Progetti architettonici» in cui largo spazio era dato all'invenzione di gusto egittizzante, ideata sulla base dello studio filologico, garantita da repertori francesi specializzati, ma anche contaminata da modelli provenienti dal grande vivaio della villa Adriana a Tivoli o dal Museo Pio-Clementino di recente allestimento, cfr. scheda di A. IACOBINI, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Valadier segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, Calcografia Nazionale, 15 novembre 1985-15 gennaio 1986), Multigrafica Editrice, Roma 1985, pp. 277-279 e le figure seguenti.

questo caso Valadier non mancava di presentare proposte alternative, di robusto classicismo: «propongo di decorare con quattro mezze colonne di ordine jonico, con sua cornice architravata portante la balaustra, ed il fondo bugnato»⁹⁰.

Non è chiaro se i consigli del maestro romano venissero seguiti, né se furono, almeno in parte, utilizzati i progetti di Barabino, risultando mancanti tutti i disegni citati nelle loro corrispondenze, dal momento che i successivi interventi in palazzo Dal Pozzo, anche di natura architettonica, come quello per la costruzione della cappella, furono integralmente affidati al Fea⁹¹. Il pittore aveva dimostrato a più riprese, come del resto non era infrequente al tempo, una formazione da vero e proprio architetto; si veda solamente il bel dipinto rappresentante le rovine della chiesa juvarriana di Sant'Andrea di Chieri, oggi nelle raccolte di Palazzo Madama⁹². L'artista piemontese tentò a più riprese, favorito dalle assenze del Dal Pozzo, di proporsi come figura completa in grado di introdurre artisti di propria fiducia, come il marmorino Ambrogio Casabella⁹³, e di procurare gli elementi d'arredo necessari, spesso interpretando liberamente e a suo favore le direttive trasmesse da Dal Pozzo che sin dal 1812 avanzava, per altro, osservazioni critiche sul suo operato⁹⁴. Si veda nel 1815 la vicenda relativa all'acquisto di lampadari per il salone, che si concluse con la pragmatica scelta di Ferdinando di reimpiegare quelli che avevano arredato il palazzo genovese del nobile⁹⁵.

⁹⁰ Lettera del 18 dicembre 1812, ove si ribadiva: «la decorazione esterna verso il giardino, poiché quantunque lodevole sia il prospetto proposto sullo stile Egizio, pare non conveniente ad un giardino, che deve essere gajo, e ridente, onde il progetto Egizio è adattato ad una tomba piuttosto che a un giardino», cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, p. 220.

⁹¹ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 204-205, per i lavori alla cappella che furono tra gli ultimi di natura architettonica ad essere intrapresi.

⁹² Cfr. B. CILIENTO, scheda n. 14, in Ciliento (a cura di), *Napoleone e il Piemonte*, pp. 170-171. Il dipinto, gouache su tela, illustra in modo analitico, come dimostra il confronto con i disegni progettuali di Filippo Juvarra, l'assetto dell'edificio di culto, annesso al convento di monache cistercensi della zona di Porta Nuova e costruito a partire dal 1728.

⁹³ SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, p. 199, lettera dell'11 gennaio 1814 e p. 202, lettera del 15 ottobre 1814. Casabella abitava non lontano dalla residenza torinese dei Dal Pozzo, vicino alla chiesa della confraternita della SS. Annunziata.

⁹⁴ Cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo*, p. 195, lettera del 1 novembre 1812. A seguito della conclusione dei lavori nella sala dei ritratti, Dal Pozzo, non potendosi probabilmente recare di persona a Moncalvo, aveva ricevuto pareri negativi sull'operato di Fea. L'allontanamento definitivo dell'artista ebbe luogo nell'agosto del 1816, per decisione dello stesso pittore, forte dei rinsaldati rapporti con la corte sabauda rientrata a Torino.

⁹⁵ SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, pp. 206-207, lettera del 10 settembre 1815.

In assenza di informazioni analitiche sulle residenze abitate negli anni romani e genovesi, il palazzo avito in Moncalvo deve considerarsi, anche dopo la conclusione dell'esperienza del governo francese e ritirati Ferdinando a vita privata tra il capoluogo piemontese e Moncalvo⁹⁶, per Dal Pozzo il luogo di sperimentazione di novità e di manifestazione del proprio gusto, ma certamente, nell'ottica di chi si muoveva tra Torino, Roma e Genova, manteneva le caratteristiche di sito periferico, più vicino a luogo di villeggiatura che a sede di rappresentanza per chi – e ben ne era consapevole Fea – aveva potuto vedere «le meraviglie e le grandezze d'Italia»⁹⁷.

⁹⁶ La residenza torinese si trovava in Contrada di Po, di fronte alla chiesa di San Francesco da Paola, cfr. SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo*, p. 172.

⁹⁷ SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti*, p. 207, lettera del 10 settembre 1815.



DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

NUOVA SERIE - ANNO 1 - 1/2013

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione: rivista.annalistoria@unicatt.it
web: www.educatt.it/libri/ASMC

ISSN 1124 - 0296

