

POLITECNICO DI TORINO

Dipartimento di Architettura e Design

Tesi di Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica

Accademia Albertina delle belle arti di Torino.

**Vincoli culturali e materiale didattico ad uso degli studenti
della scuola di Alessandro Antonelli (1842 – 1855)**



Relatori

Prof. Carlo Olmo

Prof. Carlo Mambriani

Candidata

Beatrice Zanelli

Ciclo XXVII

Luglio 2016

Questa ricerca è stata possibile solo grazie all'interesse, alla persipacia e alla perseveranza con le quali Rosella Grassi e Guido Curto hanno dato avvio al censimento del materiale storico-artistico conservato in Accademia Albertina, cercando, negli anni in cui ne sono stati i responsabili, di salvaguardarlo, schedarlo, renderlo fruibile e valorizzarlo, onde evitare di perderlo irrimediabilmente. Mi auguro che tutti coloro che succederanno nell'importante incarico possano avere l'acume non solo al fine di recepire il valore del progetto di recupero, ma anche per procedere nell'intento. Sono grata a Fabio Cafagna ed Erika Cristina con i quali ho condiviso anni di ricerca sul fondo accademico, Daniela Passigli e Carmen Leon per il prezioso lavoro di schedatura del fondo bibliografico. La mia riconoscenza va anche a Virginia Bertone e Susanna Pasquali che hanno reso possibile proseguire le ricerche vagliando il fondo di disegni presenti alla Galleria d'Arte Moderna di Torino e all'Accademia di San Luca di Roma e infine a Elena Dellapiana e ai suoi preziosi consigli.

Un ringraziamento speciale va ad Annalisa Pellino con la quale quotidianamente condivido un'utopia e che insieme al *team* Artec (Chiara Baldi, Elisa Campanella, Francesco La Rocca, Marta Di Vincenzo ed Ersilia Rossini) e al *team* Print About Me (Paolo Berra e Mattia Macchieraldo) ha reso possibile la conclusione di questo importante lavoro di ricerca. Infine ringrazio i miei colleghi di dottorato Daniele Campobenedetto, Giovanni Comoglio, Caterina Barioglio, Edoardo Bruno con i quali ho condiviso momenti unici in questi brevi anni e gli amici di sempre che mi hanno sopportata e supportata in questo percorso.

Infine un'inesauribile riconoscenza va ai miei genitori che mi hanno insegnato a lottare per far sì che questo paese non affondi distruggendo i valori e il patrimonio storico-artistico che possiede e a Mattone che condivide ogni istante di questa battaglia.

INDICE

Introduzione	p. 5
1. La scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato all'Accademia Albertina di Torino	
1.1 Gli insegnamenti	p. 13
1.2 La figura di Alessandro Antonelli all'Albertina (artefice della didattica architettonica)	p. 21
1.3 I temi di concorso della scuola di Antonelli (1842-1855)	p. 28
1.4 Rapporti e giudizi sui temi architettonici del Piemonte	p. 32
[fig. 1.1-16]	
2. Le aule dell'Accademia, percorso ricostruttivo della destinazione degli spazi utili alla didattica attraverso l'indagine storica degli inventari	
2.1 Gli inventari storici tra il 1833 e il 1856	p. 40
2.1/1 Un passo indietro: gli inventari precedenti al 1856	p. 40
2.1/2 L'esigenza di un inventario completo (1856)	p. 47
2.1/3 Giovanni Volpato, bibliotecario del re, responsabile del fondo librario dell'Albertina	p. 52
2.1/4 Michele Cusa: bibliotecario, segretario contabile e conservatore del patrimonio	p. 56
2.2 Aule, <i>ateliers</i> e laboratori dell'Albertina (1842-1856)	p. 62
2.2/1 Il laboratorio di scultura	p. 64
2.2/2 Disegno, anatomia e incisione	p. 69
2.2/3 Architettura, Prospettiva e Ornato tra le sale ufficiali del primo piano	p. 74
2.2/4 La pittura antica a confronto con le aule di pittura al secondo piano	p. 79
2.2/5 Gli <i>ateliers</i> – abitazione dei docenti	p. 83
[fig. 2.1-31]	
3. L'acquisizione del materiale didattico dal 1842 al 1855	
3.1 Cronologia degli acquisti e delle donazioni	p. 86
3.1/1 Il punto di partenza attraverso l'analisi dei bilanci	p. 86
3.1/2 Le donazioni sporadiche	p. 90
3.1/3 Gli acquisti attraverso la lettura delle quietanze	p. 94
3.1/4 Il materiale pervenuto tramite gli agenti esteri:	p. 97
3.1/4.1 L'architetto, storico erudito, Luigi Canina da Roma	p. 97
3.1/4.2 Gli uomini politici: Giovanni Battista Carrega da Firenze e il Marchese Brignole Sale da Parigi	p. 101
3.1/4.3 L'agente editoriale Mariano Pesce da Milano	p. 102
3.2 Le grandi donazioni e acquisizioni	p. 104

3.2/1 1842. Il lascito testamentario di Cristina Galleani Napione vedova Bagetti	p. 104
3.2/2 1846 - 1853. La donazione dell'Avvocato Girolamo Mattiolo	p. 108
3.2/3 1847. La raccolta di stampe di Pier Alessandro Paravia	p. 112
3.2/4 1854. L'acquisto della biblioteca dalla vedova Palmieri	p. 118

[fig. 3.1-31]

4. Relazioni e attività dell'Accademia con il mercato librario cittadino ed estero (1842-1855)

4.1 Note per la storia dell'editoria nella Torino ottocentesca	p. 123
4.1/1 Breve introduzione sull'editoria piemontese	p. 123
4.1/2 Le figure chiave: i librai-editori	p. 127
4.1/3 Il retroscena del mondo editoriale: gli stampatori	p. 135
4.1/4 L'ultimo passaggio: i rilegatori	p. 140
4.2 Il mercato dell'arte	p. 143
4.2/1 Breve nota introduttiva sulle botteghe di primo Ottocento	p. 143
4.2/2 Le attività commerciali e lo smercio delle opere d'arte	p. 144
4.2/3 Il mercato dei gessi (traduzione e produzione interna)	p. 154
4.2/4 La prassi del restauro d'inizio Ottocento	p. 161
4.2/5 Il mercato di oggetti e materiali utili alle scuole	p. 164

[fig. 4.1-35]

5 Prime analisi critiche sulla scuola di Alessandro Antonelli

5.1 Materiali a confronto nella didattica accademica della seconda metà dell'Ottocento: Torino, Milano, Roma	p. 168
5.2 Il patrimonio librario legato all'architettura	p. 169
5.3 Le raccolte di stampe: differenze ed unità di intenti	p. 175
5.4 I calchi in gesso nella formazione architettonica	p. 180
5.5 Conclusione. La scuola superiore di architettura tanto ambita da Antonelli	p. 183

[fig. 5.1-16]

Apparato

Trascrizione dell'inventario della scuola di architettura, prospettiva e ornato (1856)	p. 188
--	--------

Bibliografia archivistica	p. 195
----------------------------------	--------

Bibliografia	p. 198
---------------------	--------

INTRODUZIONE

La varietà delle testimonianze storiche è pressoché infinita.

M. Bloch¹

Grazie agli studi dedicati all'Accademia Albertina dai numerosi storici del passato² e dalle recenti indagini di Franca Dalmasso, Francesco Poli, Pierluigi Gaglia, Giovanni Maria Lupo, Elena Dellapiana e Monica Tomiato, è emersa una visione generale della funzione della scuola e degli insegnanti, dalla nascita della riformata istituzione (1778) sino agli anni Ottanta del Novecento, con interessanti approfondimenti al contesto accademico e alle relazioni interne ed esterne, divenuta indispensabile base di partenza di questa ricerca.

Il lavoro di inventariazione e catalogazione del Gabinetto delle Stampe e Disegni e delle opere della Pinacoteca dell'Accademia Albertina, da me intrapreso e condotto quasi ininterrottamente tra il 2007 e il 2011, ha fornito la possibilità di confrontare in questa sede il materiale storico-artistico ivi conservato con i volumi del fondo della Biblioteca e i documenti dell'Archivio Storico dell'istituzione.

Partendo da un primo censimento effettuato tramite uno stage compiuto presso la Soprintendenza per i Storici Artistici e Demoetnoantropologici del Piemonte, è stato rilevato *in primis* il pessimo stato di conservazione e l'impossibilità di fruizione di una parte sostanziosa del patrimonio accademico. Grazie alla Dott.ssa Rosella Grassi, allora Responsabile della biblioteca dell'Accademia e al Direttore Guido Curto ha avuto così inizio una campagna di schedatura a tappeto su tutti i materiali presenti: volumi, disegni, stampe, dipinti, sculture, gessi e oggetti d'arredo delle varie scuole interne.

Questo progetto di ricerca nasce quindi al termine di un intervento durato anni, volto alla salvaguardia di un patrimonio che ancora oggi rischia la completa dispersione.

Il patrimonio delle accademie italiane è sempre stato vittima di "sfortuna" come sottolinea Giovanna Cassese nell'introduzione del volume *Accademie. Patrimoni di Belle Arti*, rifacendosi al titolo di Sandra Pinto (Firenze 1972), sfortuna legata non

¹ M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere dello storico*, Parigi 1993 (edizione Einaudi, Torino 2009, p. 53).

² Si veda bibliografia generale nota 1, I capitolo.

soltanto alla gerarchia dei saperi teorici sui pratici, ma al discredito di questi enti rispetto a poetiche in ascesa. Questo ha portato ad un completo abbandono del patrimonio concepito come strumento educativo, spesso bersaglio di *damnatio memoriae* da parte degli stessi insegnanti che si sono succeduti.

“Il patrimonio delle accademie è stato – ed è sempre – prima di tutto la contemporaneità, è il farsi della loro storia e della storia del territorio, il patrimonio materiale e immateriale dei professori, degli studenti, degli artisti e degli intellettuali che nello spazio delle accademie hanno vissuto con le loro azioni di didattica disciplinare e di didattica pubblica, perché da subito esse si sono aperte al territorio, alle città, e le hanno coinvolte contribuendo a cambiarle. È il suo *know-how*, il suo *climax* il primo vero grande patrimonio. Se è vero che il patrimonio dell’Accademia racconta la storia dell’Istituzione ed è una cartina di tornasole rispetto ai cambiamenti delle poetiche e del gusto, è anche vero che esso è la testimonianza, appunto materiale e immateriale, della storia di una scuola che “diventa”, che cambia continuamente, che crea nuove condizioni e ripensa incessantemente agli statuti disciplinari dell’arte e delle teorie sull’arte. Tutte le accademie, con il loro patrimonio, sono da difendere nella loro interezza, giacché esempi rarissimi di peculiari *habitat artistici*”.³

Da questa sorta di *vademecum* è partito il mio personale contributo alla ricerca che si è concentrato sull’analisi del materiale didattico utilizzato nell’insegnamento dell’Architettura, dell’Ornato e della Prospettiva all’Accademia Albertina tra il 1842 e il 1855, anni in cui Alessandro Antonelli fu docente, e sulle relazioni intercorse tra le numerose personalità che ne resero possibile l’incremento.

L’indagine si è basata sulla lettura incrociata dei fondi ancora oggi presenti in sede: didattico grafico, bibliografico e storico-artistico, con i documenti d’archivio inerenti all’Albertina in parte conservati in accademia e in parte all’Archivio di Stato della città, al fine di contestualizzare i dati emersi con l’ambiente ottocentesco piemontese, ricco di evidenti cambiamenti propulsori della trasformazione urbana dall’epoca moderna a quella contemporanea.

Nonostante la completa assenza dei lavori degli allievi premiati (presenti in quasi tutte le altre realtà accademiche italiane), la centralità delle fonti individuate, rimaste ad oggi quasi totalmente inedite, sembrano indicare quel tassello fondamentale

³ G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 28-30.

mancante per una precisa ricostruzione delle modalità formative di una cultura architettonica e dei suoi riferimenti storici.

Si viene così costruendo non solo un *corpus* di dati, volto alla salvaguardia di quel che attualmente resta conservato all'Albertina, ma un inventario di pratiche culturali, artistiche e architettoniche del periodo utili a ulteriori indagini e approfondimenti.

Altro obiettivo della ricerca è stato il tentativo di far emergere quelle figure professionali raramente incluse nella storia ufficiale, veicoli indispensabili per l'analisi della cultura materiale e in questo caso della didattica accademica. Così grazie ad un'approfondita ricerca d'archivio basata sui bilanci e sulle quietanze dell'Albertina è stato possibile ricostruire quel mondo eterogeneo costituito da artigiani, collaboratori e fornitori che gravitavano intorno alla stessa rendendone operosa l'attività e attivandone i cambiamenti di rotta del gusto oltre ad incrementarne il patrimonio storico artistico.

Infine come ultimo obiettivo si è cercato di indagare in maniera approfondita la presenza di Alessandro Antonelli in Albertina. La ricostruzione del materiale didattico presente nella sua aula, oltre che nel suo programma, ha reso possibile in parte ricomporre l'ambiente culturale e il carattere interdisciplinare della sua materia documentata dalla ricorrente e puntuale volontà di partecipazione alle attività artistiche delle scuole. L'insegnamento dell'architettura da parte di Antonelli assume così un carattere più largo e ampio rispetto al mestiere del costruttore che sinora gli è stato sempre attribuito. Il legame e la frequentazione quotidiana con le attività accademiche, data anche dalla presenza del suo alloggio tra le stanze dell'edificio, non possono non aver influito sul suo lavoro professionale.

Attualmente non è ancora possibile effettuare un'analisi dettagliata del destino dei suoi allievi e sulla ricaduta del suo insegnamento sul territorio, in compenso l'importanza del documento che attese la sua volontà di costituire una Scuola Superiore di Architettura all'Albertina resta un importante tassello da non sottovalutare nelle future indagini.

La struttura del lavoro di ricerca rispecchia gli obiettivi inizialmente prefissati, andando a concentrarsi, dopo un'introduzione al contesto, sull'osservazione di quello che doveva essere il patrimonio storico artistico presente all'epoca, passando per l'indagine delle figure professionali gravitanti intorno all'Albertina, sino ad arrivare ad addurre le prime analisi critiche del materiale didattico riferibile ad Antonelli,

legato all'insegnamento dell'Architettura, dell'Ornato e della Prospettiva tra il 1842 e il 1855.

Il primo paragrafo del primo capitolo, concepito come preliminare, si basa sulle fonti bibliografiche ad oggi esistenti e indaga la storia della scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato all'Albertina partendo dall'epoca della Restaurazione con la riorganizzazione dei diversi corsi e la stesura dei *Regolamenti* nel 1824, pilastri di una programmazione didattica che perdurò sino al 1856. L'introduzione alla figura di Alessandro Antonelli data dalla descrizione del suo percorso formativo e dal confronto con il maestro Ferdinando Bonsignore, si sviluppa nel paragrafo seguente dedicato alla sua presenza in ambiente accademico. Nel 1842 il suo arrivo coincide con la modifica dell'insegnamento di Architettura da corso superiore ad elementare, ma la sua effettiva partecipazione e il materiale didattico che sopraggiunge in seguito sembra dimostrare l'opposto.

Altri due paragrafi analizzano i temi di concorso proposti da Antonelli afferenti alle diverse scuole da lui seguite, e i rapporti e i giudizi sui temi architettonici del Piemonte richiesti all'Albertina in quei medesimi anni, che dimostrano quanto l'istituzione fosse legata al territorio. Si inizia a rilevare quanto, in corrispondenza all'affiorare della "speranza nazionale" e del liberalismo moderato dal 1840, il clima culturale torinese comincia a mutare e ad arricchirsi di aperture al di là delle iniziative del sovrano sabauda.

Il secondo capitolo tenta di ricostruire la destinazione degli spazi utili alla didattica dell'Albertina attraverso l'indagine storica degli inventari.

Al fine di una lettura opportuna del materiale conservato nelle aule, si è proceduto analizzando dapprima le fonti archivistiche: gli inventari del 1839, del 1846 e quello erroneamente datato 1848, che tramite la ricerca è stato possibile riferire agli anni 1847-53, ed infine la fonte più completa che resta l'inventario del 1856. Questa lettura preliminare delle fonti primarie ha fatto emergere le figure che in quegli anni furono i responsabili del patrimonio, alle quali manca ancora oggi il degno approfondimento: Giovanni Volpato e Michele Cusa. Nei paragrafi a loro dedicati, che non pretendono di essere esaustivi, si è tentato, attraverso la ricerca d'archivio, di

aggiungere alle loro scarse biografie dei nuovi tasselli che potranno servire in futuro ad ampliare le conoscenze sulle loro professionalità.

Tramite lo studio dell'inventario del 1856 e di alcune planimetrie emerse dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, segue la descrizione accurata del materiale presente nelle aule, negli *ateliers* e nei laboratori dell'Albertina. La scelta di non concentrarsi soltanto sulle stanze dedicate all'Architettura, Prospettiva e Ornato risponde all'esigenza di concepire lo studio dell'arte all'interno dell'ente formativo come studio interdisciplinare. Bisogna considerare, difatti, che gli studenti e gli insegnanti si muovevano, abitavano e concepivano le aule come un ambiente familiare e produttivo, tanto da movimentare spesso lo stesso materiale didattico che diventava strumento educativo per più discipline. Una lettura completa degli spazi permette inoltre il confronto della scuola di Antonelli con le altre, sottolineandone l'effettiva importanza e imponenza.

Il terzo capitolo è stato redatto sulla base della lettura incrociata dei bilanci, dei verbali e delle quietanze d'acquisto che hanno permesso di verificare la cronologia delle acquisizioni del materiale didattico dal 1842 al 1855. L'indagine nella prima parte è stata dedicata alle donazioni sporadiche spesso riferibili agli stessi autori delle opere o dei volumi presi in esame, agli acquisti che si sono succeduti talvolta giustificati da esplicite richieste del corpo docenti, ed infine al materiale pervenuto tramite agenti esteri. Il paragrafo su Luigi Canina, che non è stato possibile ampliare in questa sede, pone l'avvio per ulteriori e futuri approfondimenti riferiti ai rapporti dell'Albertina con il mondo esterno.

La seconda parte del terzo capitolo è stata riservata invece alle quattro figure principali (Giuseppe Bagetti, Girolamo Mattiolo, Pier Alessandro Paravia e Pietro Palmieri) che si sono delineate attraverso l'analisi delle grandi donazioni e acquisizioni che in quegli anni giunsero all'istituzione torinese. Si è dunque scelta una sequenza cronologica di approfondimenti sui singoli individui e sulle raccolte private, che si resero pubbliche, varcate le porte dell'Accademia, indagando le diverse modalità di arrivo del materiale: dai lasciti testamentari alle donazioni in vita, e ancora dalle vendite da parte degli eredi alle cessioni private da parte degli stessi collezionisti.

Dall'analisi delle figure principali connesse all'Albertina si è passati nel quarto capitolo allo studio di un mondo sommerso di figure poco note che gravitarono intorno all'ente rendendo possibile l'incremento e la scelta tipologica del materiale didattico. Si è proceduto in prima analisi ad introdurre brevemente la storia dell'editoria piemontese, soffermandosi successivamente su alcune singole biografie di personalità legate al commercio. Come sottolinea Vilma Fasoli: "la ricostruzione dei processi di permanenza e trasformazione delle attività legate allo scambio e dei luoghi deputati al commercio nella struttura organizzativa e funzionale della città dell'Ottocento non può prescindere dalla riflessione sul ruolo di "centro" generatore di "civiltà" e "progresso" di cui la città è investita nella graduale affermazione della società borghese e liberista".⁴ Così sono emerse le figure dei librai-editori, degli stampatori e, non meno importanti per l'epoca, dei rilegatori.

La seconda parte del capitolo è stata dedicata ai professionisti legati al mercato dell'arte: attività commerciali dedicate allo smercio di opere d'arte e di oggetti utili alle scuole; attività professionali legate alla traduzione e produzione di gessi e al restauro di opere d'arte. Risulta interessante notare come queste attività seguano proprio in quegli anni un percorso di professionalizzazione specifica, volta alla presentazione delle stesse, quali realtà esclusive in un libero mercato.

"I veicoli dello scambio tra culture architettoniche e urbane conoscono, a partire dagli anni Settanta del Settecento, mutamenti che preludono a trasformazioni sostanziali della *sociabilité informelle* come della vita di forme di quelle istituzioni che possono, nel tempo, aiutare a restituire la rappresentazione di una professione",⁵ definendo un paesaggio pervaso da un continuo adeguamento di modelli che riflettono discontinuità e mobilità nella costruzione della nuova città borghese. Il materiale didattico dei luoghi deputati alla formazione professionale per i giovani architetti e artisti resta la documentazione di un importante veicolo di scambio e come tale va letto attraverso le specificità dei singoli contesti che lo hanno prodotto, ma anche attraverso le influenze, le dipendenze e le relazioni tra un'accademia e l'altra, che ne hanno permesso la circolazione nazionale e internazionale. Così nel

⁴ In V. FASOLI, *Organizzazione e funzioni commerciali nella Città tra Ottocento e Novecento*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, p. 27.

⁵ R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p. 156.

quinto capitolo si sono affrontate le prime analisi critiche sul materiale inerente la scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato, conseguite tramite il paragone del patrimonio storico-artistico torinese con i modelli di studio impiegati per la didattica accademica all'Accademia di San Luca di Roma e all'Accademia di Brera a Milano. Il confronto ha portato ad interpretarne influenze, tradizioni e avanguardie. Per le illustrazioni a corredo del quinto capitolo si è scelto di concentrarsi sul patrimonio dei gessi ancora custoditi in Albertina, materiale più fragile e fortemente a rischio di depauperamento. Le fotografie delle schede di catalogo della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte databili intorno agli anni Ottanta sono così volutamente affiancate a quelle da me effettuate nel 2007, al fine di far emergere con evidenza i segni di un inarrestabile degrado.

A conclusione del lavoro di ricerca è stata introdotta la volontà di Antonelli nel proseguire l'insegnamento superiore, ormai ampiamente superato nei *Regolamenti* da un corso elementare, volontà che diventa lo strumento per rileggere l'incremento del materiale didattico in quegli anni. L'ambizione dell'architetto resta documentata in una lettera del 1853 del Conte di Canelli, Presidente dell'Albertina, al Sovrintendente Generale della Lista Civile: "Il sig. Antonelli, per il titolo ottenuto nella sua nomina di professore di Architettura, ebbe sempre in mira di avere degli allievi di questo ramo, non avendo fatto caso della cessazione di questa scuola speciale nell'Accademia, ed ha ancora recentemente progettato di attivarla formalmente, come se quella rimasta unita alla R.e Università non avesse fatto cessare quella indicata nel nostro Regolamento organico, ed in opposizione agli art. 22 e 23 delle Discipline delle scuole. Osservo pertanto a V.S. Ill.ma che il progetto del Prof.re sig. Antonelli trarrebbe ad una riorganizzazione radicale dell'insegnamento tracciato dalle Discipline succitate, e si verrebbe a stabilire una duplicazione di cattedra, senza che l'Accademia potesse patentarne i suoi allievi, e qui mi permetto di esporle il mio parere intorno alla necessità di far risultare con R. Decreto, o come voglia credesse opportuno, l'annullamento della scuola speciale d'Architettura nell'Accademia, per le sopra esposte ragioni, essendo propria agli Allievi delle scuole figurative quella preparatoria di prospettiva, già esistente nel detto Regolamento, il cui professore insegnerebbe gli elementi d'architettura, come ha già fatto il precedente defunto professore Fea, nel periodo di circa dieci anni non essendo più compatibile, a mio

avviso una scuola speciale d'Architettura nell'Accademia cogli attuali ordinamenti agli studi.”⁶

L'ambizione antonelliana svanirà con l'arrivo del Marchese Di Breme nel 1855 che esautorerà tutto il corpo docente in carica sino ad allora, rinnovandolo e ponendo così fine ad un'epoca, ma è proprio questa ambizione che apre nuove modalità di indagine sul suo intervento in Albertina e pone ulteriori interrogativi sul progetto innovativo mai realizzato dall'architetto novarese.

⁶ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale – Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4316, 1853.

1. La scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato all'Accademia Albertina di Torino

1.1 Gli insegnamenti

Negli anni Venti dell'Ottocento le scuole accademiche furono riorganizzate sotto la direzione di Giovanni Battista Biscarra e nel 1824 vennero pubblicati i nuovi regolamenti che, per la bibliografia attuale, restano i pilastri di un'organizzazione didattica che perdurò sino al 1856.⁷

⁷ Per questo primo capitolo rimane come riferimento utile la bibliografia essenziale sulla storia dell'Accademia Albertina: A.M. BAVA, P. ASTRUA, C.E. SPANTIGATI, *La Galleria Sabauda. La Pinacoteca dell'Accademia Albertina*, Torino 2008, pp. 53-79; F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in "Gazzetta Piemontese", 21 agosto 1851; C.F. BISCARRA, *Relazione storica intorno alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, Torino 1873; L.C. BOLLEA, *Gli storici della R. Accademia Albertina delle Belle Arti*, Torino 1930; L.C. BOLLEA, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930; L.C. BOLLEA, *La R. Scuola di Disegno di Varallo e la R. Accademia di Belle Arti di Torino*, Bocca, Torino 1831; L.C. BOLLEA, *La donazione Mossi di Morano*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", nn. 1/6, 1931 e 1/3, 1932; L.C. BOLLEA, *Una donazione del re Carlo Alberto alla R. Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", n. 5-6, 1932; L.C. BOLLEA, *La Galleria dell'Accademia*, Torino 1936; L.C. BOLLEA, *Lorenzo Pécheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942 (ma 1936); A. BRUNERI, *L'Accademia Albertina di Belle Arti ed il Marchese di Breme*, Torino 1856; A. CIFANI, F. MONETTI (a cura di), *Tra Canaletto e Guardi. Dodici vedute della Pinacoteca Albertina di Torino*, Torino 2009; F. DALMASSO, *La Pinacoteca dell'Accademia Albertina*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 378-379; G. CURTO (a cura di), *Accademia Albertina di Belle Arti – Torino 1678*, in G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 214-215 e 220-222; F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982; F. DALMASSO, *Laurent Pécheux et l'Académie de peinture et sculpture*, in *Batir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra, Carouge, 29 mai-30 septembre 1986, Torino 1986, pp. 589-607; F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Accademia Albertina. Opere scelte della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 11 febbraio-14 marzo 1993, Torino 1993; F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995; F. DALMASSO, *La cultura artistica*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, vol. 6, Castelfranco Veneto 2000, pp. 685-701; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002; *Accademia Albertina* in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001; N. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte esistenti nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", 35 (1933), fasc. 1-2; N. GABRIELLI, *La Regia Galleria dell'Accademia Albertina di Torino*, Roma 1933; G.F. GALEANI NAPIONE, *Notizie delle antiche biblioteche della Reale Casa di Savoia*, Torino, s.d. (ma 1826); R. GRASSI, *La scuola di scultura di Vincenzo Vela e la Riforma del Marchese di Breme: appunti dall'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Torino*, in "Arte&Storia", Lugano 2011, pp. 629-639; A. GRISERI, *Una revisione della Galleria dell'Accademia Albertina in Torino*, in "Bollettino d'Arte", 1958, I, pp. 69-88; A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO

Andando a confrontare i regolamenti del 1824,⁸ il perfezionamento degli stessi datato 1841 e pubblicato l'anno successivo⁹ e il *Regolamento interno* del 1845¹⁰ commissionato dal marchese Ippolito Spinola, che sostituì nella presidenza Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, si notano delle discrepanze evidenti,¹¹ soprattutto per quanto riguarda l'insegnamento dell'architettura, dell'ornato e della prospettiva. Quello che rimane pressoché invariato è l'età minima d'iscrizione fissata a dodici anni e la suddivisione in scuole preparatorie e speciali, oltre all'obiettivo finale dei presidenti che si susseguirono, rimarcato da Spinola nel suo discorso inaugurale, “mi propongo o signori, seguitando l'esempio del mio illustre Predecessore, di procurare con tutti i mezzi l'incremento ed abbellimento di questa Reale Istituzione”.¹²

(a cura di), *Incontrare Bagetti: acquerelli, disegni, incisioni dalle collezioni torinesi*, Torino 2011; G. LAVINI (a cura di), *Regia Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Catalogo delle opere esistenti nella biblioteca*, Torino 1897; *Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino*, Torino 1778; G.M. LUPO, L. SASSI, *La didattica dell'architettura nell'Accademia di Torino*, in G. RICCI (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992, pp. 371-394; G.M. LUPO, *Gli architetti dell'Accademia Albertina: l'insegnamento e la professione dell'architettura fra Ottocento e Novecento*, Allemandi, Torino 1996; F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Accademia Albertina. La Pinacoteca*, Allemandi, Torino 2009; G. ROMANO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: i cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Torino, Aula magna dell'Accademia Albertina, 22 marzo-30 maggio 1982, Torino 1982; D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Maestri genovesi*, Genova 2004; D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Un Bacco da Rubens. Storia e restauro*, Genova 2004; D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Maestri caravaggeschi*, Genova 2005; G.C. SCIOLLA, *Littérature artistique à Turin à l'époque de Victor-Amédée III: quelques considérations*, in *Batir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra, Carouge, 29 mai-30 septembre 1986, Torino 1986, pp. 496-505; D. SPADA, *Le fotografie storiche della Biblioteca dell'Accademia Albertina di Torino*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico artistico, Rel. Chiara Gauna, 2010; M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000.

⁸ In Archivio storico dell'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino da ora in avanti AABA TO 13, *Regolamenti della Reale Accademia di Belle Arti*, 1824.

⁹ In AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (20 Regolamenti su quelli del 1824 – ottobre 1840; stampato (29 Modificazioni ed aggiunte annesse al Regolamento della Reale Accademia di Belle Arti del 13 luglio 1824, Torino, Della Stamperia Reale, 1841.

¹⁰ In AABA TO 15 *Verballi della Commissione dei professori insegnanti per il regolamento interno (1, 11 e 31 luglio 1845)*.

¹¹ Come Franca Dalmasso ricorda fu anche attuata la distinzione tra professori insegnanti, professore “nazionali” e “di merito”, cfr. F. DALMASSO, *L'Accademia Albertina: storia e artisti*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 11-79.

¹² In AABA TO 18 *Atti accademici (1841-1846)*, 1841.

Nel 1824 l'Architettura era posta tra le scuole Speciali, accanto alla Pittura e alla Scultura, definita anche scuola Superiore, diretta dai primi anni dell'Ottocento dall'architetto Ferdinando Bonsignore.¹³ Come restituisce il suo programma,¹⁴ il docente rimase ancorato ad un insegnamento basato sui canoni della precettistica neoclassica, cultura formale e teorica ancora diffusa in ambito europeo, che traeva le sue radici dalle teorie illuministe del secolo precedente. Scorrendone gli articoli emergono le parole chiave introdotte dalla trattatistica settecentesca, quali "armonia, simetria ed euritmia" che risuonano ancora come elementi fondanti delle forme architettoniche di inizio secolo.

Ferdinando Bonsignore contemporaneamente dirige la scuola di Architettura Civile compresa tra gli insegnamenti dell'Università di Torino,¹⁵ assistito dall'architetto

¹³ Per Ferdinando Bonsignore cfr. Voce *Ferdinando Bonsignore*, in A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme*, Torino 1963, vol. I, pp. 156-159; L. GUARDAMAGNA, *Ferdinando Bonsignore da Roma a Torino, dall'Antico Regime alla Restaurazione*, in *Ferdinando Bonsignore da Roma a Torino, dall'Antico Regime alla Restaurazione*, catalogo della mostra, Archivio Storico della città di Torino, Mondovì (CN) 2002; L. GUARDAMAGNA, A. SISTRI (a cura di), *Fondo Ferdinando Bonsignore. Inventario*, Torino 2004 con bibliografia annessa.

¹⁴ Il programma di Ferdinando Bonsignore è conservato in Accademia Albertina: AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (6 20 gennaio 1824 Regolamento Scuola d'Architettura firmato Ferdinando Bonsignore).

¹⁵ In Archivio di Stato di Torino da ora in avanti ASTO è presente un Regio Biglietto riguardante lo studio dell'Architettura da parte di Bonsignore all'Università, datato 20 settembre 1820, stampato il 3 ottobre 1822 "che stabilisce un regolamento per la facoltà di Scienze e lettere dell'Università di Torino [...] Tit. II Dell'Architettura Civile Capo 1° Del corso dell'architettura civile 1° Per venire ammesso al corso d'architettura civile, e quindi aspirare all'esame d'architetto civile approvato, dovrà lo studente presentare la patente del Magistero, ed il certificato d'aver frequentata per un anno la scuola di eloquenza italiana. 2° Il corso sarà di tre anni. 3° Nel primo anno gli studenti frequenteranno le scuole prescritte per gli studenti di matematica ed Idraulica, nel tit. 1° art. 3° [Il primo anno gli studenti impareranno l'algebra finita, la trigonometria rettilinea, l'applicazione dell'algebra alla geometria, ed alle sezioni coniche. Frequenteranno inoltre la scuola di architettura civile e studieranno i principii del disegno e gli ordini architettonici]. 4° Nel secondo anno applicheranno in architettura al disegno ed alle composizioni architettoniche, come anche alla geometria pratica, ed ai piani topografici. 5° Nel terzo anno studieranno, in architettura le invenzioni architettoniche, ed in geometria pratica i piani di topografia, e le misure delle fabbriche. 6° Il Professore d'architettura civile ne insegnerà i principii secondo i precetti dei più celebri autori, accoppiando ad un tempo l'insegnamento delle regole per la purità e l'eleganza del disegno, con quanto l'esperienza ha mostrato di più certo per la buona costruzione e solidità delle fabbriche. Avrà egli cura di distribuire le materie e le ore della scuola in modo che gli studenti possano incominciare il qualunque anno il corso. 7° Il professore sostituto d'architettura civile insegnerà pure la geometria pratica, cioè l'uso degli stromenti geometrici per levare i primi piani, e il calcolo della superficie dei terreni, e la misura delle fabbriche. Egli insegnerà altresì il disegno di topografia per le mappe, i tipi e piani di territori, tenimenti, etc. 8° Ambedue faranno le loro lezioni in lingua italiana. Capo II Degli Esami 9° In fine di ciascuno dei due primi anni del corso subirà lo studente un esame sulle materie insegnategli nell'anno. 10° L'esame durerà un'ora. All'esame del primo anno interverranno i quattro professori di matematica e di

Giuseppe Maria Talucchi, frequentata tra gli anni Dieci e Venti dell'Ottocento da Alessandro Antonelli.

Data la tipologia della sua proposta didattica, è possibile ipotizzare che Bonsignore insegnasse parallelamente agli allievi dell'Albertina e dell'Università¹⁶ utilizzando il medesimo programma: "Scuola d'Architettura/ Il Corso sarà di quattro anni/ Il primo anno. I studenti d'architettura Civile studieranno i principi del disegno, le Regole degli Ordini Architettonici, e le proporzioni delle modanature componenti i rispettivi ordini, le loro denominazioni, ed a qual uso esse sono destinate, studieranno in seguito il metodo di ricavare con regole geometriche le ombre a ciaschedun ordine e corpo, impareranno la maniera di acquerellare con intelligenza tutte le parti di cui sono composti gli ordini d'architettura./ Nel secondo. I studenti applicheranno allo studio di unire, combinare e disegnare con armonia, simetria, ed euritmia. Le parti principali per comporre in buon stile un edificio per mezzo di composizioni ricavate dalle regole, e misure dei cinque ordini d'architettura, ed impareranno altresì nel decorso di queste lezioni la maniera di elevare dalle piante con regole geometriche tutte le parti, che compongono gli edifici, onde poter ben bene disegnare, e fornire sopra qualunque linea ogni sorta di facciata, e spaccati, continuando sempre in questo decorso di tempo a studiare le Regole per ben disegnare; ed acquerellare con grazia e verità./ Nel Terzo. Si applicheranno in Architettura al disegno delle Copie dei monumenti e fabbriche ricavate dai più Classici Autori, ed alle Composizioni Architettoniche frequentando i Giovani nello stesso tempo la scuola d'Istoria./ Nel

idraulica; all'esame del secondo anno interverranno il professore di architettura civile, quello di geometria pratica, e due dei professori di matematica ed idraulica, a vicenda. 11° Compito il terzo anno verranno i candidati ammessi all'esame di architettura civile. Questo consisterà nella formazione di un progetto d'architettura civile proposto per iscritto dal professore d'architettura. Il candidato ne disegnerà il piano geometrico, l'elevazione, e le opportune sezioni, accompagnando tale lavoro da uno scritto ragionato, il quale, oltre ai motivi dell'adottato progetto, conterrà pure il calcolo geometrico della quantità dei materiali d'ogni specie, necessari per l'ideato edificio. L'esame verbale, oltre alla disamina del formato progetto, si raggiurerà eziandio sulle costruzioni e distribuzioni architettoniche, sui principii generali di meccanica, particolarmente di statica, e sulle macchine più comuni che sono in uso nella costruzione degli edifici. L'esame durerà un'ora e mezza, e v'interranno tutti i professori e membri della classe. 12° Gli esami saranno privati, eccetto il terzo, al quale sarà permesso a chiunque di assistere." In ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Istruzione pubblica - Regia Università di Torino, marzo 4, 1820-1822.

¹⁶ Per quanto riguarda la formazione degli architetti agli inizi del XIX secolo risulta essere ancora fonte indispensabile con bibliografia annessa R. GABETTI, P. MARCONI, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922)*, in "Controspazio", 1971, marzo pp. 33-38, giugno pp. 37-42, settembre pp. 43-55, ottobre-novembre pp. 41-44.

Quarto. I giovani studieranno le invenzioni architettoniche in ciascun genere, secondo i precetti dei più celebri autori, insegnando ad un tempo stesso le Regole della purità, ed eleganza dello stile per dare l'adeguato Carattere ad ogni genere di edifizii, con quanto l'esperienza, e la perizia dimostra di più certo, per la buona costruzione, e solidità delle fabbriche".¹⁷

Non è difficile pensare che il giovane architetto, Alessandro Antonelli [fig. 1.1], sia stato influenzato da questi modelli durante gli anni di formazione presso gli anni universitari. A dimostrazione di questo, resta il soggetto di architettura "pubblica" che scelse per concludere il suo percorso di studi nel 1826, l'"Ospedale", tema consono per far affiorare "l'adeguato Carattere" di un edificio.

Purtroppo ad oggi non resta che la documentazione del tema,¹⁸ infatti la cartella di prospetti e piante, e la relazione che dovevano essere unite dallo studente sono andate disperse probabilmente durante la Seconda Guerra Mondiale o nell'incendio che danneggiò parte del materiale conservato negli ambienti della Biblioteca Nazionale.¹⁹

Sarà forse lo stesso Bonsignore a consigliare ad Antonelli, nonostante la sua età fosse maggiore di quella richiesta, di partecipare al grande concorso per aggiudicarsi il pensionato romano della durata di sei anni, istituito nel 1826 in ambito accademico.²⁰ A dirigere il pensionato fu inviato il Marchese Luigi Biondi di Badino "Soprintendente generale alle Belle Arti in Roma" per il Re di Sardegna, seguito successivamente dal pittore Ferdinando Cavalleri,²¹ con il quale Antonelli ebbe costanti rapporti negli ultimi anni del periodo romano.

¹⁷ In AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, 1824.

¹⁸ In *Indice dei volumi dei disegni Architettura Civile ed idraulica*, conservato presso la Biblioteca Nazionale, Antichi inv. 71, si legge "vol. XIII 1816-26 Antonelli Alessandro – Ospedale 70-71", Crescentino Caselli conferma il 1826 quale anno di laurea.

¹⁹ L'Archivio storico dell'Università conserva un'ampia documentazione relativa all'incendio che si è verificato nel 1904 al Palazzo dell'Università, quando la biblioteca vi era ancora conservata.

²⁰ Cfr. F. DALMASSO, *L'istituzione del pensionato artistico*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 313-330.

²¹ Al Marchese Biondi sarà richiesto di presiedere all'apertura dell'anno accademico 1831-32 portando un discorso sull'utilità dello studio delle belle arti in Roma, cfr. AABA TO 5 *Atti della Reale Accademia delle Belle Arti di Torino per l'anno accademico 1831-1832*. Ferdinando Cavalleri dal 1832 sarà chiamato a prenderne il posto, a tal proposito nell'Archivio di Stato di Torino resta testimonianza della sua corrispondenza da Roma, tra cui si scorge qualche lamentela per le ripetute assenze di Alessandro Antonelli e per il carattere ostinato nei confronti dei consigli a lui offerti. Cfr. ASTO - Sezione Corte - Carte Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina, Fasc. 7 *Corrispondenza del*

L'architetto a Roma seguì gli insegnamenti di matematica all'Università e di geometria descrittiva attuati da Carlo Sereni, professore ordinario del Consiglio d'arte e della Scuola degli Ingegneri,²² fondata da Pio VII e riunita all'Archiginnasio Romano della Sapienza per disposizione di Leone XII.²³ Contemporaneamente ad una formazione prettamente tecnica affiancò anche alcuni corsi all'Accademia di San Luca, partecipando, senza risultato, agli *ex-quo* per l'ammissione al concorso Balestra del 1829 [fig. 1.2-3].²⁴ Nell'ambiente romano Antonelli ebbe modo di respirare la germinazione di discorsi "rivoluzionari", confrontandosi con una dimensione europea, che spaziava dai riferimenti culturali antichi, alla vera *pratica* del mestiere dell'architetto. In quegli anni la discussione procedeva verso una figura professionale autonoma non più legata ai soli poteri decisionali del committente.²⁵ Antonelli frequentò i colleghi pensionati delle diverse accademie italiane e straniere, soprattutto gli allievi francesi dell'*Académie de France*,²⁶ come sottolinea

Sig. Cav. Ferdinando Cavalleri pittore di Gabinetto di S.M. e Direttore de' studj de' R. i Allievi d'Arte in Roma e M.e Carlo E. le Alfieri, 1831-40.

²² Purtroppo rimane documentazione degli studenti iscritti alla Scuola degli Ingegneri sino al 1828, e tra questi non si è trovata traccia di Antonelli, si può dedurre che la sua frequentazione alle lezioni di Carlo Sereni avvenga tra il 1829 e il 1832. Cfr. Archivio di Stato di Roma, Consiglio d'arte, Consiglio superiore dei lavori pubblici, Consiglio degli affari d'arte (1817/10/23 - 1870), *Istruzione [1818 - 1847]*, busta 13. Invece lo si ritrova nel 1826 studente di matematica all'Università degli Studi di Roma, in Archivio di Stato di Roma, Congregazione degli studi (1824), *Personale - Istanze [1824 - 1870]*, busta 437.

²³ Per le scuole attive a Roma durante il pensionato di Antonelli cfr. A.M. CORBO, *L'insegnamento artistico a Roma nei primi anni della Restaurazione*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", anno XXX n.1, gennaio-aprile 1970, pp. 91-119.

²⁴ La Galleria d'Arte Moderna di Torino (da ora GAM) conserva il Fondo Antonelli donato dagli eredi, in cui rimane testimonianza del periodo formativo dell'architetto. Dal fondo consistente di disegni, tra i quali parecchi non datati, è stato possibile individuarne un gruppo riferibile ante 1842 [numeri di inventario: disegni inerenti al Pensionato romano fl/6003; fl/6069; fl/6074; fl/6079; fl/6081; fl/6093; fl/5617; fl/5617v; fl/5618; fl/5619; fl/5620; fl/6102; fl/6125; fl/6126; disegni prime commissioni fl/2221; fl/5639; esercitazioni scolastiche fl/5961; fl/5993; fl/5994; fl/5996; fl/5999; fl/6000; fl/6001]. Tra questi si trova la prova estemporanea per essere ammessi a partecipare al Concorso Balestra del 1829 [fl/6098; fl/6099]. I due fogli riportano il sigillo in ceralacca e la firma di Giulio Camporesi; dai documenti romani si può estrapolare il tema della prova "L'idea di un ingresso di villa con avvertenza che la fabbrica possa ben figurare tanto all'esterno che dall'interno e dia campo al godimento della veduta da ambedue i prospetti", Antonelli non risulta tra gli ammessi al concorso probabilmente per la mano ancora acerba. Per i concorsi romani vedi P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI (a cura di), *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974.

²⁵ Per comprendere il cambiamento della figura di architetto vedi con bibliografia annessa R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989.

²⁶ Cfr. J. BOTTINEAU, E. FOUART-WALTER, *Pierre-Narcisse Guérin, 1774-1833*, De Baysse, Paris 2006; *L'Académie de France a Rome aux XIX et XX siècles: entre tradition, modernité et création*,

Crescentino Caselli “i rapporti di amicizia con molti distinti artisti italiani e stranieri che allora erano a Roma come lui per lo studio dell’arte”²⁷ devono aver giocato un ruolo determinante nell’influenzare il futuro architetto.

Il pensionato di Antonelli si concluse con il famoso progetto provocatorio del 1831-32, dedicato al riadattamento di Piazza Castello,²⁸ che vedeva la completa demolizione di Palazzo Madama e di Palazzo Reale²⁹ per far posto alla nuova Cattedrale e a una grandiosa piazza circostante che avrebbe dato a Torino un monumento “moderno” rispondendo alle esigenze di una futura città capitale [fig. 1.4-5].

Due anni dopo, la volontà carloalbertina di confrontarsi con i sovrani europei in ambito promozionale e artistico, porterà a rivolgersi all’ornatista bolognese Pelagio Palagi,³⁰ e nel 1834 a istituire all’accademia una scuola d’Ornato sotto la sua direzione per qualificare con un insegnamento superiore il livello della produzione artigianale, non lontano dall’idea braidense dell’Albertoli di qualche decennio prima. Palagi non lasciò traccia come docente, presenziò solo alle sedute accademiche nelle quali gli veniva affidato il ruolo di giudice e di conseguenza poteva ottenere maggior autorità. La sua assenza è testimoniata anche da una nota attribuita al professore Pietro Palmieri sul *Dizionario* di Goffredo Casalis, presente in Albertina. Nella parte dedicata all’istituzione, l’insegnante riporta “a queste scuole

Atti del convegno: 1797-1997. *Deux siècles d'histoire a l'Academie de France a Rome. L'artiste, ses creations et les institutions*, Roma Villa Medici, 25-27 settembre 1997, Somogy, Paris 2002; cfr. P. PINON, FX. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archeologie*, Roma 1988; H. LAPAUZE, *Histoire de l'Academie de France a Rome*, Plon-Nourrit, Paris 1924.

²⁷ La citazione di Crescentino Caselli è riportata da R. TAMBORRINO (a cura di), *L'Architettura e gli architetti nell'Ottocento*, in *Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Torino 1966, pp. 104-140.

²⁸ Del progetto si sono conservate in Accademia Albertina le tavole inviate da Antonelli a conclusione del pensionato [n. inv. d.1-2-3-4; s.1], mentre nel fondo Antonelli in GAM alcuni schizzi [fl/5620 - fl/6102]. Rosa Tamborrino avvicina l’idea progettuale ad un altro pensionato presente a Roma durante il praticantato di Antonelli, Henry Labrousse. Cfr. R. TAMBORRINO, *Alessandro Antonelli e gli indizi di una ricerca sui generis*, in *Guarini, Juarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008, pp. 37-51.

²⁹ Come ricorda Rosa Tamborrino in realtà nel 1802 vi era già stato un progetto di radere al suolo Palazzo Madama. Cfr. *Plan de la Ville de Turin*, Collezione Bertarelli, in R. TAMBORRINO, *Alla soglia del XIX secolo. Torino in due disegni napoleonici*, in *Gli architetti e la storia...*, 1966.

³⁰ Su Pelagio Palagi con bibliografia annessa *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catalogo della mostra, Bologna Museo Civico aprile-giugno 1976, Grafis, Bologna 1976; L. BONORA, A.M. SCARDOVI, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, in “L’Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna”, anno LXXIV, 1979, pp. 39-68.

venne, pochi anni sono, aggiunta una scuola d'ornato, affidata alle cure del cavaliere Pelagio Palagi bolognese/ Il P.C. Palagi ne prese mai la benché minima ingerenza; ebbe il titolo di Direttore della scuola d'Ornato per potersi godere duemillelire annue di stipendio. Il comento si lascia alla storia” [fig. 1.6].³¹

Possibile avvalorare l'ipotesi che nel 1841, Ippolito Spinola, succedendo alla presidenza, volesse apportare modifiche sostanziali all'istituzione ed elargire una ventata di freschezza, partendo dal corpo insegnanti. Questo coincise con un cambio generazionale atteso, ma anche naturale, che vide lo spegnersi di alcune figure centrali come Ferdinando Bonsignore, Giacomo Spalla, Angelo Boucheron, Giuseppe Pietro Bagetti e Giuseppe Monticoni.

Entrarono a far parte dell'organico Alessandro Antonelli per l'architettura e la prospettiva, Giuseppe Gaggini e Giuseppe Bogliani alla cattedra di scultura, Tommaso Raggio a incisione, Pier Alessandro Paravia a storia e mitologia. Nel 1843 si unì Carlo Arienti a pittura e l'anno successivo Michele Cusa alla scuola elementare di figura. Nel 1848 la scuola elementare di figura si modificò in scuola di disegno e venne affiancata da una scuola “maggiore” affidata a Giovanni Marghinotti.³² Negli stessi anni passarono al ruolo di accademici nazionali Carlo Mosca, Ernesto Melano e Giovanni Volpato.³³

La venuta di Spinola portò quindi ad una revisione sostanziale dell'organico, ma anche degli stessi insegnamenti, soprattutto l'Architettura da insegnamento Superiore o Speciale si trasformò in scuola preparatoria di “Elementi di Architettura e

³¹ La nota è riportata in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, p. 77, n. 31; e visionata sul volume XXI del *Dizionario Geografico...* di G. CASALIS (Torino 1851) conservato in biblioteca storica all'Accademia Albertina (collocazione odierna DIZ.A.4.2).

³² In AABA TO 6 *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia II*, 1840-1929, (7 Memoria Riguardante la Reale Accademia Albertina delle Belle Arti, 1842 si legge: “Nel 1841, pervenuto alla carica di Gran Ciambellano di S.M. l'Eccell.mo Marchese Spinola, nell'assumere la Presidenza della R.le Accademia di Belle Arti, peritissimo in esse, pensò primieramente a completare l'istruzione portata dai Regolamenti, col far nominare da S.M. un Professore di Scultura, un Professore d'Architettura e Prospettiva, un nuovo Professore della scuola elementare, un Professore d'Incisione, e finalmente un Professore aggiunto alla Scuola di Scultura.”

³³ Fra gli accademici d'onore, scelti tra gli esponenti dell'aristocrazia intellettuale vi erano il Marchese Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, il conte Giuseppe Provana di Collegno, il Marchese Roberto d'Azeglio, il Cavaliere Asinari di San Marzano, il letterato Carlo Promis e molti altri. L'Accademia vantava anche un *entourage* di soci esteri rilevanti nel campo artistico-architettonico, tra i quali Ignazio Fumagalli, Luigi Rossini, Paolo Toschi, Antonio Basoli, Beniamino Schlink e Vincenzo Priaz. Cfr. AABA TO 23 *R. Accademia Albertina - Atti a stampa*, 1845-1880, 1842.

Prospettiva” alla quale si aggiunse nel 1845 l’incarico dell’Ornato.³⁴ Antonelli fu quindi chiamato ad attuare un insegnamento elementare: “essendo stata l’Architettura considerata come scienza, ed in conseguenza stabilita la cattedra nella R. Università, quella che si insegna in questa R.le Accademia, dovrà essere unicamente diretta a quanto può essere necessario ed utile ai Pittori, Scultori ed Incisori, cui sono del pari che agli Architetti, necessari la Prospettiva e l’Ornato”.³⁵

1.2 La figura di Alessandro Antonelli all’Albertina (artefice della didattica architettonica)

La bibliografia antonelliana,³⁶ seppur di fondamentale valore e connessa all’idea di far emergere il cambiamento epocale della professione dell’architetto, non scandaglia se non in chiave strettamente professionale gli anni di Antonelli in Albertina. La presenza e il contributo all’insegnamento dell’architetto novarese non è mai stato affrontato in maniera distinta anche se, Elena Dellapiana³⁷ e Rosa Tamborrino³⁸ in

³⁴ Sarà probabilmente Giovanni Battista Biscarra ad indicare le nuove leve ad Ippolito Spinola, ciò si può dedurre da una nota probabilmente autografa, trovata al fondo dell’elenco a stampa dei Professori Insegnanti dove si legge: “sarebbero proponibili Ferraris incisore della R. Zecca/ Cornaglia Carlo pittore d’istoria/ Ayres Pietro ritrattista/ Righini paesista/ Metalli Lorenzo disegnatore/ Bogliani Giuseppe scultore/ Antonelli Architetto questi due ultimi potrebbero provv.te essere nominati insegnanti per le scuole di Architettura e Scultura”, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

³⁵ Prosegue “Scuola d’Architettura, Prospettiva e Ornato. Art. 23. Il Professore di questa scuola nell’Insegnamento tanto del ramo dell’Architettura, quanto di quelli della prospettiva, e dell’Ornato avrà per base questi limiti, adottando quel metodo che crederà più conveniente. Art. 24. Le lezioni di Prospettiva si daranno dal lunedì a venerdì, nel martedì, mercoledì e sabato si daranno quelle dell’Architettura e d’Ornato. Art. 25. L’insegnamento si farà dal Professore tutto l’anno dalle due alle quattro pomeridiane”. In AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (33 Reale Accademia Albertina delle Belle Arti – Discipline interne 21 ottobre 1847.

³⁶ Su Alessandro Antonelli con bibliografia annessa: *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008; F. ROSSO (a cura di), *Alessandro Antonelli: 1798 – 1888*, Electa, Milano 1989; D. BIANCOLINI (a cura di), *Il secolo di Antonelli: Novara 1798 – 1988*, De Agostini, Novara 1988; F. ROSSO, *Catalogo critico dell’Archivio Alessandro Antonelli*, Museo Civico di Torino, Torino 1975; R. GABETTI, *Problematica Antonelliana* in “Atti e Rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino”, XVI, 6 (giugno 1962), pp. 159-194; A. ANTONELLI, *Osservazioni all’Ill.mo signor sindaco della città di Torino sulla vertenza del Tempio Israelitico*, Torino 1874 riportato in C. CASELLI, *Il tempio israelitico in Torino. Architettura del Prof. Cav. Alessandro Antonelli*, dissertazione presentata alla Scuola d’applicazione per li ingegneri in Torino per ricevere il diploma di laurea d’ingegnere civile da Crescentino Caselli da Fubine, Torino 1875.

³⁷ E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell’Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

pubblicazioni recenti hanno affrontato il tema, adducendo l'ipotesi che Antonelli fosse troppo preso nella realizzazione delle opere architettoniche commissionatogli in quegli anni per occuparsi della didattica. Effettivamente da un primo sguardo alle sedute accademiche sembra che la sua presenza sia pressoché inesistente.³⁹ Rapportando ciò che è emerso con le quietanze conservate all'Archivio di Stato di Torino, si può invece rilevare una costante solerzia da parte del docente nel riallestimento dell'aula e nell'acquisto di materiale ad uso degli studenti.

Anche il programma di studi stilato agli inizi del 1842 in sei pagine,⁴⁰ conferma una presa di coscienza da parte del docente del valore del suo insegnamento. Il programma si presenta ben lontano da quello del suo predecessore Ferdinando Bonsignore. Risulta infatti suddiviso in cinque parti: lo studio della geometria piana, quello della prospettiva, a seguire del chiaroscuro, del disegno elementare d'ornato, sino allo studio delle forme e compartimenti dei principali edifici pubblici e privati.

Inoltre non si ritrovano più le parole chiave "armonia, simetria ed euritmia" e il modello antico non risulta più essere l'unico *exemplum* da seguire, ma il repertorio si estende travalicando epoche e confini "si metteranno sott'occhio i caratteri essenziali dalle architetture de diversi tempi, e popoli". Antonelli si premura di rimarcare che verranno escluse quali modelli "le opere moderne e del maestro le quali potrebbero essere licenziose, e dare delle cattive impressioni al nascente gusto del giovane, difficilissime a correggersi in seguito".

Quando l'architetto viene chiamato a coprire il ruolo di professore di Architettura e Prospettiva, e successivamente di Ornato, non tralascia la sua attività privata e avvia diversi cantieri durante il periodo di insegnamento,⁴¹ tra cui quello importante della cupola di San Gaudenzio a Novara.⁴²

³⁸ R. TAMBORRINO, *Alessandro Antonelli e gli indizi di una ricerca sui generis*, in *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008, pp. 37-51.

³⁹ In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁴⁰ In AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*.

⁴¹ Tra i più noti a Torino la casa in via Giulia di Barolo 9, del 1840, dove egli abitò per molti anni; il palazzo del demanio in via Bogino n. 6 (1843-1845); la casa in via Vanchiglia 3 (1847-48); la sistemazione del palazzo del conte Callori in via dei Mille 16 (1847-50); la casa Antonelli in Corso S. Maurizio (1851); la casa in Corso Oporto 13 detta la "casa delle colonne" (1854) e fuori Torino il santuario di Boca iniziato nel 1830 e parzialmente crollato dopo la sospensione dei lavori; la chiesa parrocchiale di Castagnola nel comune di Valduggia (1834-1837); l'ampliamento della chiesa di Bellurzago (1837-44); la villa Caccia a Romagnano Sesia (1842-48); la chiesa parrocchiale di Oleggio

Nonostante sia forte l'inclinazione a credere che l'insegnamento passasse dalle sole mani degli assistenti che si susseguirono negli anni, da Giacomo Beltrami,⁴³ a Camillo Righini,⁴⁴ sino a Colombo Delfino⁴⁵ in realtà ripercorrendo alcune testimonianze archivistiche si può invece addurre che la presenza di Antonelli fu abbastanza costante.

(1853-58); l'ospizio degli orfani di Alessandria (1855-58). Cfr. P. PORTOGHESI, voce *Antonelli Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 3, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1961.

⁴² Sono datati anni Quaranta i primi progetti per la cupola di San Gaudenzio a Novara. Cfr. R. CAPRA *La basilica di San Gaudenzio a Novara*, Interlinea, Novara 2012; A. DAVERIO, *La cupola di S. Gaudenzio*, Novara 1940; A. VIGLIO, *La cupola antonelliana di Novara*, in "Bollettino storico per la provincia di Novara", XXX (1936), pp. 47-54.

⁴³ Il 28 gennaio 1845 vengono quietanzate a Giacomo Beltrami £ 60 per il servizio prestato nel corso dell'anno 1844 nella "scuola di prospettiva nell'assenza del Professore della medesima e ciò d'ordine dell'Eccellenza Gran Ciambellano", in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958 B, 1840-1847.

⁴⁴ Il 3 marzo 1847 Camillo Righini viene saldato £150 per assistenza alla scuola di prospettiva [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]; il 21 gennaio 1848 a gratificazione per l'assistenza del Prof. Antonelli riceve altre £150 e altrettante il 1 febbraio 1849 "per assistenza da me prestata alla scuola del sig. Prof. Antonelli nello scorso anno 1848" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851]. Lo si ritrova ancora il 23 dicembre 1852 per il saldo delle solite £150 come gratificazione per l'assistenza, questa volta viene nominato anche Antonelli che ne riceve £600 come gratificazione [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857]. Infine il 22 maggio 1854 il Conte Ponte di Pino, riconosce il lavoro dell'assistente, richiedendone all'Intendente la nomina in aiuto dell'insegnamento che viene fatto dal Prof. Antonelli. Come è testimoniato dalle carte all'Archivio dell'Accademia la richiesta non avrà seguito [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860; AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, 19 luglio 1854].

⁴⁵ Il 7 giugno 1854 tra le proposte di gratificazioni, inserito tra i docenti compare Colombo Delfino quale aggiunto di Architettura per £100 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, Personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo -Mantenimento Ordinario - Contabilità del Mantenimento Ordinario - Contabilità diversa, fasc. 4209, 1854].

Appena ebbe l'incarico nel 1842, oltre a stilare l'imponente programma,⁴⁶ commissionò lavori di riallestimento e pulizia della scuola di Architettura e Prospettiva: alla falegnameria Vedova Pecciola la pulizia dei tavoli, al minusiere Giuseppe Guala i sostegni lignei per i grandi modelli in gesso di capitelli corinzi e cornici [fig. 1.7].⁴⁷ Contemporaneamente ordinò l'acquisto degli ornati di Giocondo Albertolli e di Domenico Moglia, oltre ad un trattato di Geometria plastica e qualche volume di Vignola.⁴⁸ Quest'ultimo torna a più riprese nel programma di Antonelli, soprattutto per quanto riguarda lo studio degli ordini di architettura al quale l'architetto consiglia di aggiungere qualche "sopraornato dell'architettura egizia, nonché qualche contorno delle intellature gottiche e Moresche tratte dagli edifici migliori esistenti, onde il giovane impari per casi a dire l'alfabeto di diverse lingue".⁴⁹

L'anno successivo Antonelli prosegue l'allestimento dell'aula, procurandosi da Valerio Belli lampade idonee per la scuola, da Giovanni Morino e dal minusiere Giovanni Alocco altri tavoli ad uso di banchi e mobilia varia.⁵⁰ Nel 1843 arriva da Roma un primo lotto di gessi di ornati vari, Antonelli si premura di farli prima restaurare da Pietro Pierotti e Giovanni Gibello,⁵¹ per poi allestirli all'interno dell'aula l'anno successivo con l'aiuto dei sostegni eseguiti dalla Vedova Pecciola. Ad informare il Consiglio Accademico sarà l'architetto stesso nella seduta del 21 aprile 1844 che farà "sentire il bisogno di poter collocare stabilmente i gessi ornamentali nel locale dove ora sono provvisoriamente situati, per il che

⁴⁶ Imponente rispetto agli altri programmi presentati dai singoli docenti, volti al miglioramento dell'insegnamento accademico, richiesti nella Seduta del 24 marzo 1844 dalla commissione per la revisione dei conti ed aggiunte al Regolamento. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; per i programmi vedi AABA TO 18 *Atti accademici (1841-1846)*.

⁴⁷ Vedi quietanze anno 1842 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁴⁸ Vedi capitolo 5.1 *Materiali a confronto nella didattica accademica della seconda metà dell'Ottocento: Torino, Milano, Roma*.

⁴⁹ Cfr. programma di Alessandro Antonelli in AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*.

⁵⁰ Esercizio 1843 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁵¹ Vedi capitolo 4.2/3 *Il mercato dei gessi (traduzione e produzione interna)*.

occorrerebbero poche riparazioni essendo il detto locale già in discreto buono stato”.⁵²

Proseguono per tutto il 1844 le commesse per rendere la scuola di Architettura e Prospettiva accogliente, Giovanni Morino realizza dei banchi “a coulisse” e Vedova Pecciola fornisce sedici portalumi “a gamba tornita” e l’anno successivo della tela per coprire i laterali dei piedistalli che sorreggono i modelli in gesso. Procedono parallelamente gli acquisti di materiale didattico da parte de “Il sottoscritto prof. [firmato Antonelli] ha provveduto per la scuola d’ornato il corso in 22 tavole inventato dai fratelli Brusa di Milano per una scuola stabilita in Ispagna ove i rami attualmente sono ritirati per l’uso della medesima”,⁵³ e ancora una ventina di copie di *Lezioni di prospettiva* di Giovanni Gallo da Tavigliano che rispondevano all’articolo dodicesimo del programma scolastico che verteva sull’“esame delle regole dei trattatisti intorno alla massima ampiezza da assegnarsi al cono ottico”.⁵⁴

Il 1845 è l’anno della ritinteggiatura dei plafoni e delle pareti della scuola per mano di Antonio Ceronetti, come dell’arrivo dei volumi degli ornati di Gaetano Vaccani, della *Geometria pratica* di Francesco Tacani e del trattato del Bibiena.⁵⁵ Quest’ultimo andava ad inserirsi, come la successiva acquisizione del Vittone, tra i testi indispensabili nello studio della materia descritti nel programma dall’Antonelli, insieme a Palladio, Serlio, Scamozzi, Vignola “e degli altri classici architetti cinquecenteschi, i quali applicarono sì bene ai nostri usi l’architettura grandiosa degli antichi”.⁵⁶

Dal 1846 al 1853 rare sono le quietanze che testimoniano l’uso della scuola di Antonelli, anche se proseguono gli arrivi del materiale bibliografico ad uso degli

⁵² Seduta Accademica del 21 aprile 1844 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; per i programmi vedi AABA TO 18 *Atti accademici (1841-1846)*.

⁵³ Esercizio 1844 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁵⁴ Cfr. programma di Alessandro Antonelli in AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*.

⁵⁵ Esercizio 1845 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847; cfr. capitolo 5 *Materiali a confronto nella didattica accademica della seconda metà dell'Ottocento: Torino, Milano, Roma*.

⁵⁶ Cfr. programma di Alessandro Antonelli in AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*.

studenti richiesti dall'insegnante, come la pubblicazione sui Concorsi milanesi, ancora il manuale di Domenico Moglia, *l'Architettura domestica* di Canina e varie stampe ad uso degli allievi di cui non si è reperita traccia.⁵⁷

Antonelli presenza alle sedute tra il 1847 e il 1848 in maniera assidua chiedendo ripetutamente di spostare l'orario della scuola da diurno a serale.⁵⁸ Richiesta che, nonostante fosse già inserita nel suo programma "le lezioni nell'inverno dovrebbero essere alla sera giusta il praticato in molte Accademie, perché più facilmente possono essere frequentate dai figli degl'operai che nella giornata si procacciano il vitto, dagli studenti delle lettere, come anche dai medesimi allievi dell'Accademia che prima di essere ammessi al disegno del nudo la sera non hanno lacuna occupazione",⁵⁹ non verrà mai esaudita. Questa istanza risulta interessante, sia per comprendere la conoscenza da parte dell'architetto delle altre realtà accademiche, sia per ipotizzare che la sua volontà di rendere la scuola da diurna a serale rispondesse alla personale esigenza di lavorare come architetto professionista durante il giorno.

Nel 1851 comincia a vacillare l'idea che un solo insegnante possa occuparsi di architettura, prospettiva e ornato, così nella seduta del 12 gennaio la congrega dei professori insegnanti vota per richiedere alla Reale Università di suddividere gli insegnamenti perché "l'Architettura, l'Ornato, la Geometria applicata ed il paesaggio non sono che raramente ben conosciuti ad un solo individuo, al segno da poter insegnare con profitto tanti oggetti di cui ciascuno richiede estese cognizioni".⁶⁰

Dopo due anni di silenzio, nel 1854, Antonelli riappare nelle sedute più solerte che mai, il suo fine sembra quello di ottenere maggior autorità soprattutto per quanto

⁵⁷ Esercizi 1846-1853 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853.

⁵⁸ Sedute Accademiche in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; per i programmi vedi AABA TO 18 *Atti accademici (1841-1846)*; cfr. E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁵⁹ Cfr. programma di Alessandro Antonelli in AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*.

⁶⁰ Seduta Accademica del 12 gennaio 1851 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

riguarda il ruolo di insegnante. Nel maggio si premura “che si pensi al comodo di studio per gli allievi che non vengono ammessi ai Concorsi, dopo varia discussione il prof. Cusa propone per ottenere questo scopo, di fare i Concorsi dei Gessi tanto per i disegnatori, che per i modellatori, nella scuola del prof. Marghinotti lasciando le sale del piano terreno ossia la scuola del Cav. Gaggini a disposizione di quegli allievi che non verranno ammessi ai concorsi, affinché abbiano in tale tempo il mezzo di continuare i loro studi”.⁶¹

Ci rimane testimonianza della seduta accademica per giudizio dei concorsi svoltasi il 23 agosto del 1854, “si nota l’assenza dei professori di Architettura, eccettuato il professor Antonelli che è presente”, e che richiede di poter votare nel concorso della classe dell’invenzione di figura, ma “seguendo l’articolo 27 del Regolamento e gli articoli 37-38 delle Discipline interne”, questo non gli sarà possibile.⁶² Antonelli non si darà per vinto e nella seduta del 15 giugno 1855 rimarcherà la richiesta “tendente ad ottenere la facoltà di poter intervenire e votare in tutte le adunanze relative alle cose riguardanti alle classi di figura, perché come dalla sua proposta egli fa parte integrante dell’insegnamento”.⁶³ Riuscirà nel suo intento solo pochi mesi prima del suo allontanamento da parte di Ferdinando di Breme,⁶⁴ il quale apporterà modifiche sostanziali per quanto riguarda l’organico ad eccezione del docente di incisione Tommaso Raggio.⁶⁵ Da questo primo vaglio dei documenti d’archivio emerge quindi

⁶¹ Seduta Accademica 21 maggio 1854 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁶² Seduta Accademica 23 agosto 1854 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁶³ Seduta Accademica 15 giugno 1855 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁶⁴ Per la riforma di Ferdinando di Breme vedi con bibliografia annessa R. GRASSI, *La scuola di scultura di Vincenzo Vela e la Riforma del Marchese di Breme: appunti dall'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Torino*, in “Arte&Storia”, Lugano 2011, pp. 629-639.

⁶⁵ Con Regio Decreto del 13 ottobre 1855 si ordina l’istituzione di un Direttore Generale, mentre il Sovrintendente della Lista Civile conserverà il titolo di Presidente. Pochi mesi dopo il 29 aprile 1856 Sua Maestà approva il collocamento a riposo dei professori dell’Accademia Albertina che non debbono più far parte del nuovo Corpo Insegnante (tra i quali Giuseppe Gaggini, Alessandro Antonelli, Michele Cusa, Giuseppe Bogliani, Giovanni Marghinotti, Pier Alessandro Paravia e ancora il custode Giuseppe Ferrero e gli inservienti Lorenzo Varetto, Lorenzo Viecca e Giovanni Aprile; Tommaso Raggio viene citato tra gli esonerati e poi successivamente viene annullata la disposizione). Il 12 ottobre 1856 vengono infine approvati i nuovi Statuti e la carica del nuovo corpo insegnante. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. Regno di Italia - Divisione III - Mantenimento ordinario - Contabilità generale - Contabilità relativa al personale, fasc. 5507, 1839-1866.

un insegnante presente nella realtà accademica, e volenteroso di ottenere il suo ruolo all'interno del collegio degli insegnanti.

1.3 I temi di concorso della scuola di Antonelli (1842-1855)

Nei *Regolamenti* pubblicati nel 1842 è testimoniata l'elezione annuale da parte del Consiglio Accademico di una commissione composta dai membri della varie categorie nazionali di "accademici d'onore", "accademici professori", "accademici professori insegnanti" e "soci onorari",⁶⁶ chiamata a gruppi di cinque membri a giudicare i concorsi semestrali.

I professori insegnanti non avevano diritto di voto nei giudizi sui lavori dei concorsi delle loro scuole, ma veniva richiesta la loro presenza per assistenza alla commissione, a cui incombeva l'obbligo di promuovere al passaggio d'anno, di ammettere ai concorsi e di aggiudicare i premi agli allievi meritevoli.

Per essere ammessi ai concorsi gli studenti dovevano presentare i lavori eseguiti durante l'anno con il visto del professore. I concorsi della scuola di Ornato, Architettura e Prospettiva venivano svolti dal sei giugno al sei agosto di ogni anno.⁶⁷

Da regolamento emerge che erano gli stessi insegnanti a disciplinare i concorsi delle rispettive scuole, avendo l'obbligo di trasmettere alla segreteria almeno otto giorni prima l'apertura del concorso: la nota dei modelli e delle tematiche sui quali gli allievi si dovevano confrontare, la nota degli allievi meritevoli, ed infine alcuni dei loro lavori eseguiti durante l'anno.

La commissione, dopo aver visionato i disegni e i modellati, con l'uso del bossolo e delle schede votava anonimamente i vincitori. Da *Statuto* tutti i lavori premiati con medaglia reiteravano di proprietà dell'Accademia e venivano esposti nelle scuole

⁶⁶ Cfr. AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia; AABA TO 23 *R. Accademia Albertina - Atti a stampa 1845-1880*, Atti a stampa 1842.

⁶⁷ Come riporta il regolamento "Cap.7 Concorsi minori per i premi con medaglia d'argento e pensione semestrale di £18 mensili/ I concorsi sono annuali tranne quelli del nudo in disegno e modellato in creta che si faranno 2 volte l'anno/ I Professori regolano i concorsi delle rispettive scuole/ I concorsi per la classe d'invenzione per l'architettura in disegno, ornato in disegno ornato modellato in creta e per la prospettiva si faranno dal 6 giugno al 6 agosto/ Cap.8 Concorsi minori Premi con sola medaglia d'argento per le scuole di figura elementare, nelle sale delle statue, degli elementi d'architettura prospettiva e ornato./ I concorsi della scuola d'Architettura prospettiva e ornato si faranno fra il 6 giugno ed il 6 agosto ripartendone il tempo dal Professore, secondo la natura dei lavori delle varie classi/ Le classi d'invenzione dovranno consegnare in segreteria alla fine del 1° giorno il calco del loro pensiero" in AABA TO 11 *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia.

dall'una all'altra premiazione prima di essere depositati in archivio o in apposito luogo. Purtroppo di questo patrimonio, che dovrebbe essere stato immenso paragonato al fondo di disegni dell'accademia braidense o di quella romana di San Luca,⁶⁸ a Torino non resta traccia.⁶⁹

L'esame dei temi e dei giudizi delle commissioni della scuola elementare di Architettura, Ornato e Prospettiva può offrire un quadro di ciò che l'architetto Antonelli cercava di veicolare attraverso l'insegnamento. I concorsi si dividevano nelle tre scuole. La scuola d'Ornato prevedeva tre concorsi: uno di disegno copia dalla stampa, uno copia dal rilievo e infine uno "modellato in creta", di cui ad oggi non rimangono, se non in rari casi, i temi precisi sui quali gli allievi si applicarono. Le scuole di Prospettiva e di Architettura si suddividevano in due classi ciascuna, una di elementi di base e l'altra maggiore dedicata alla copia o all'invenzione. Nei concorsi delle classi elementari i temi variavano annualmente tra le tipologie di ordini architettonici. Per i soggetti della classe maggiore pochi sono i riferimenti a temi architettonici di pubblica utilità, legati alle nuove esigenze della città borghese,⁷⁰ piuttosto emergono chiari i dettami tratti dal Vignola, posti come fondamenta necessarie per proseguire attraverso lo studio dell'antico. Così in un periodo considerato tardo non si richiede l'ideazione di nessun ospedale, museo, mercato, carcere o macello, nessun casino di caccia, né ponte trionfale o mausoleo, ma il repertorio di modelli da copiare rimane una serie di vedute di antichità greco-romane in parte tratte dalle imponenti pubblicazioni di Luigi Canina.⁷¹

⁶⁸ I disegni di architettura riferibili ai concorsi milanesi furono pubblicati divisi per materia in diverse annate *Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti*, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847, cfr. G. CHIELLI, *Il fondo dei disegni dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, in "Il disegno di architettura", 3.1992, 6, pp. 28-32; per quanto riguarda i disegni conservati all'Accademia di San Luca resta fonte imprescindibile P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI (a cura di), *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974.

⁶⁹ Nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia Albertina di Torino restano soltanto alcuni dei disegni inviati da Roma da Alessandro Antonelli e Angelo Marchini, durante gli anni di Pensionato.

⁷⁰ P. PAPAGNA, *I Concorsi di architettura*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 90-101.

⁷¹ Per Luigi Canina vedi L. GUARDAMAGNA, *Il gioco delle colonne. Luigi Canina architetto 1795 – 1856*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1997; L. GUARDAMAGNA, *Architettura ed architetti europei dall'epistolario di Luigi Canina*, in "Rivista di storia, arte, archeologia per le provincie di Alessandria e Asti", 105.1996, pp. 161-193; L. GUARDAMAGNA, *Luigi Canina: dal rilievo dell'antico al progetto*,

Così accanto al materiale didattico presente nella scuola di Antonelli, ecco trattenersi per qualche mese alle pareti il repertorio classico eseguito dagli allievi: un faro antico; il Portico di Ottavia, il tempio di Giove Tonante, il Tempio della Concordia, il Foro di Nerva, e ancora il Tempio di Antonino e Faustina a Roma [fig. 1.8-11];⁷² la veduta prospettica dei Propilei e il Tempio della Vittoria Apta in Atene;⁷³ il Vestibolo del Tempio di Eleusi⁷⁴ e l'Arco di Augusto a Susa.⁷⁵

Le tematiche proposte si discostano dall'*iter* formativo proposto ai futuri architetti dalle altre accademie italiane della prima metà dell'Ottocento, soprattutto per quanto riguarda la prova d'invenzione. Difatti gli allievi venivano in tutta Italia avviati all'architettura partendo dalla copia di un dettaglio architettonico dalla stampa o dal rilievo per passare successivamente attraverso il metodo compositivo dello studio dei modelli, completando la loro formazione perfezionando le conoscenze stilistiche in una prova d'invenzione legata solitamente a edifici pubblici o privati ad uso contemporaneo.⁷⁶

In Albertina tra il 1848 e il 1849 si scorgono soltanto due eccezioni verso quest'ottica, che si distinguono dal resto. L'11 agosto del 1848 viene proposto il tema del *candelabro a sostegno della Bandiera Nazionale* al concorso di Ornato d'invenzione, nuova classe richiesta due mesi prima da Antonelli e il 17 luglio approvata dal consiglio accademico, considerata opportuna "per incoraggiare a questo genere di studio quei giovani che si distinguono nella scuola".⁷⁷ Il soggetto

in "Il disegno di architettura", 6.1995, pp. 75-79; A. SISTRI, *Luigi Canina (1795 - 1856). Architetto e teorico del classicismo*, Guerini, Milano 1995.

⁷² Cfr. G. VALADIER, L. CANINA (a cura di), *Supplemento all'opera Sugli edifizzi antichi di Roma dell'architetto A. Desgodetz*, Dai tipi della Rev. Cam. Apostolica, Roma 1843.

⁷³ Riferibile a L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Roma 1834-1841, tavv. XIII e CXVII.

⁷⁴ Riferibile a L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Roma 1834-1841, tav. LXVII.

⁷⁵ Riferibile a L. CANINA, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti. Teorica e pratiche dell'arte considerate nei differenti generi di edifizj*, in L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti dall'architetto cav. Luigi Canina: opera divisa in tre sezioni riguardanti la storia, la teorica, e le pratiche dell'architettura egiziana, greca, romana*, vol. 8, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1840, tav. CLXXXIV.

⁷⁶ Cfr. con bibliografia relativa G. RICCI (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992; G. RICCI, G. D'AMIA (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano 2002.

⁷⁷ Nella seduta dell'11 agosto 1848 si legge "Molto opportuno per incoraggiare a questo genere di studio quei giovani che si distinguono nella scuola [...] si propongono i seguenti temi da estrarre a sorte: una daga, un elmo nazionale ricco, un piedistallo per il busto di S.M. il Re quale sovrano

del candelabro reggi bandiera si presentava contestualmente al periodo di massima affermazione sovrana con l'emanazione dello Statuto Albertino.⁷⁸

L'anno successivo come tema d'invenzione della classe di Architettura si proponeva una "sala da ballo circondata da locali da giuoco",⁷⁹ come se il periodo transitorio dei moti e quello successivo di riordinamento politico avesse bisogno di terminare nella frivolezza di un progetto di sala privata volta al compito di svagare il pubblico borghese.

Il 23 agosto del 1854 al giudizio dei concorsi "si nota l'assenza dei professori di Architettura, eccettuato il professor Antonelli che è presente", e saltano così per quell'anno i concorsi della scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato. Nella medesima seduta "il professore Capisani chiede schiarimenti al professor Antonelli sullo scarno numero di concorrenti nelle classi della sua scuola, perché sente essere numerosi i suoi scolari, il professor Antonelli risponde che sono molti i suoi scolari nell'inverno, ma che nelle altre stagioni diminuiscono osservando anche negli allievi delle scuole figurative quando pervengono ad essere istruiti, e promossi alle scuole maggiori, abbandonano la sua".⁸⁰ Effettivamente andando a esaminare gli allievi meritevoli, quasi nessuno risulta proseguire la carriera di architetto.

Si susseguono una serie di figure pressoché anonime, che attendono ancora di essere indagate, tra le quali affiorano Giuseppe Moja, parente forse di Angelo Moja,⁸¹ il

dell'alta Italia, un calamaio per il presidente della Camera dei deputati, uno scettro costituzionale, una corona per il Regno di Sicilia, una lapide ai prodi che versarono il loro sangue per la liberazione dell'Italia dallo straniero, una corazza moderna ornatissima, un trono emblematico per il Regno dell'alta Italia, la sedia reale per il trono dell'Alta Italia, l'elsa della spada per il Re dell'Alta Italia con emblemi analoghi, un campanello ornatissimo per il Presidente dei senatori del Regno, un'urna per i voti alle camere, un tavolino ad uso delle camere, un disegno d'una porta per il Reale Palazzo, un bastone col pomo ornato per il guardaportone delle Camere, un diadema per il Re dell'alta Italia". In Seduta Accademica 11 agosto 1848 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁷⁸ Cfr. S.J. WOOLF, *Dal primo Settecento all'Unità*, in *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973, pp. 5-508; N. BADALONI, *La cultura*, in *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973, pp. 699-984.

⁷⁹ Seduta Accademica 24 agosto 1849 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁸⁰ Seduta Accademica 23 agosto 1854 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁸¹ Angelo Moja assieme a Antonio Trefogli, sotto la supervisione di Pelagio Palagi, collaborerà alla decorazione della Biblioteca Reale tra il 1837 e il 1842. Cfr. G.C. SCIOLLA, M. FRASCIONE, *Le collezioni d'arte della Biblioteca Reale*, in V. CASTRONOVO (a cura di), *Storia illustrata di Torino. Le istituzioni*, Vol. IX, Sellino, Milano 1994, pp. 2541-42; G. GIACOBELLI BERNARD (a cura di), *Biblioteca Reale*, Nardini, Firenze 2000.

quale nel 1855 succederà ad Antonelli nell'insegnamento, e il pittore Camillo Righini, che oltre ad assistere l'architetto per alcuni anni quale docente nella scuola di Architettura, Ornato e Prospettiva, sarà il solo a ricevere degli incoraggiamenti a seguito di eccelsi saggi di disegno. A testimonianza resta l'articolo sesto della seduta accademica del 12 dicembre del 1847 durante la quale "i professori osservano con tutta soddisfazione i vari saggi in disegno sulla teoria delle ombre presentati dall'allievo Righini Camillo, e raccomandano il predetto allievo all'Ecc.mo Preside perché si degni di accordargli un incoraggiamento".⁸² Sarà lo stesso Righini a ricevere un'unanime menzione e un premio per il saggio di prospettiva rappresentante il *Foro di Nerva* a Roma, tratto dalla relativa stampa di Luigi Canina [fig. 1.10].⁸³

Un lavoro di regesto degli studenti dell'Albertina⁸⁴ potrebbe far affiorare non solo alcune note sulle differenti metodologie di insegnamento, ma anche probabili fondi di disegni che non vennero mai trasferiti all'istituzione, ma probabilmente conservati privatamente.

1.4 Rapporti e giudizi sui temi architettonici del Piemonte

Tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento l'Accademia Albertina è un'istituzione in grande fermento, determinato dalle trasformazioni di luoghi, ruoli e relazioni che la vedono pienamente inserita nel suo contesto.

Nonostante non si presenti ancora come sede di pubbliche esposizioni rivolte alla vendita e alla promozione degli artisti, come si manifesterà soltanto dopo la metà del secolo,⁸⁵ risulta chiamata in causa a rispondere come pubblico ufficio a numerose

⁸² Seduta Accademica del 12 dicembre 1847 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁸³ Per la descrizione del *Foro di Nerva* si fa riferimento a G. VALADIER, L. CANINA (a cura di), *Supplemento all'opera Sugli edifizii antichi di Roma dell'architetto A. Desgodetz*, Dai tipi della Rev. Cam. Apostolica, Roma 1843, pp. 30-31.

⁸⁴ Nel 2011 è stato presentato dalla sottoscritta, in collaborazione con la dott.ssa Erika Cristina e la supervisione della Prof.ssa Rosella Grassi, un progetto di indicizzazione per la costituzione dell'archivio virtuale dell'organico e degli allievi dell'Accademia Albertina di Torino dal 1778 al 1968, con l'obiettivo di aprire inedite ricerche nell'ambito della situazione artistica locale tra il XIX e il XX secolo. Purtroppo il progetto non è stato accolto dal Consiglio d'Amministrazione vigente per mancanza di fondi. Cfr. Biblioteca dell'Accademia Albertina di Torino prot. n. 15 febbraio 2011.

⁸⁵ Ferdinando di Breme dalla seconda metà del secolo sarà la figura di collegamento tra la Società Promotrice di Belle Arti e l'Accademia Albertina. Vedi B. CINELLI, *L'Accademia alle Promotrici*, in

richieste. Già nel 1822 Giuseppe Pietro Bagetti, da poco eletto professore accademico, propose di associare l'Accademia al Consiglio degli Edili⁸⁶ rimesso in funzione l'anno stesso – e rappresentato in sede da Ferdinando Bonsignore e Carlo Randoni – nelle operazioni di controllo e tutela degli edifici pubblici torinesi.⁸⁷ Il progetto di tutela e salvaguardia dei monumenti con la partecipazione dell'Albertina avrà seguito sino a diventare nel 1832 una vera e propria istituzione, la Giunta di Antichità e Belle Arti, di cui purtroppo non sono ancora emerse informazioni utili a comprenderne la ricaduta in ambito cittadino.⁸⁸

La scuola risulta essere così luogo fecondo dove germinano idee legate alla salvaguardia dei monumenti e allo stesso tempo ente al quale rivolgersi per ottenere da una commissione di esperti, giudizi legati all'ambito artistico, architettonico e urbanistico.

Rispetto all'Accademia di San Luca, l'Albertina non verrà contattata in merito a stime giudiziarie o *super partes* nei confronti delle altre accademie italiane,⁸⁹ ad accomunarle rimane però qualche traccia di richieste per *expertise*.⁹⁰

E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 681-684; M.M. LAMBERTI, *La Società Promotrice di Belle Arti in Torino: fondatori, soci, espositori dal 1842 al 1852*, in "Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte. Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano e Torino", Pisa 1981, pp. 287-408; S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana, parte seconda, vol. II, Dal Cinquecento all'Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 994-1013; R. MAGGIO SERRA, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Electa, Milano 1991, pp. 629-652.

⁸⁶ In AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*. Cfr. F. DALMASSO, *La cultura artistica*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, vol. 6, Castelfranco Veneto 2000, pp. 685-701.

⁸⁷ Sul Consiglio degli Edili vedi F. DE PIERI, *Il controllo improbabile: progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano 2005.

⁸⁸ Resta un fascicolo dedicato alla Giunta in ASTO - Sezione Corte - Archivio Alfieri, marzo 36 *Accademia Albertina*, fasc. 4, Giunta di Antichità e Belle Arti, 11 dicembre 1832; cfr. L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di Antichità e Belle Arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. I, pp. 386-387.

⁸⁹ Cfr. C. LUCANDRI, M.C. MASSARI, *Stime e giudizi: un "filo rosso" nella vita dell'Accademia*, in P. PICARDI, P.P. RACIOPPI (a cura di), *Le scuole mute e le scuole parlanti. Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, De Luca Editori Arte, Roma 2002, pp. 269-297.

⁹⁰ Sfogliando la corrispondenza dell'Accademia Albertina emergono una serie di richieste di *expertise*. Nel 1833 viene costituita una commissione per l'attribuzione di alcune opere della Pinacoteca rimaste anonime [AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*, (120 23/01/1833 (Seduta CXVIII)]. Nel 1851 viene richiesto un giudizio per un'opera attribuita a Raffaello [AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, 4 febbraio

Rileggendo i pubblici concorsi per la quale l'istituzione torinese venne interpellata si può facilmente rilevare la loro preminenza in ambito territoriale di competenza sabauda. Nel 1835 viene nominata una commissione al fine di giudicare il concorso per la facciata della chiesa di *Santa Maria delle Grazie* a Nizza marittima, di cui restano ancora presenti i disegni dell'architetto Giuseppe Vernier [fig. 1.12];⁹¹ due anni dopo sarà la volta del giudizio sul basamento del *Monumento a Emanuele Filiberto* realizzato da Carlo Marocchetti per piazza San Carlo a Torino [fig. 1.13-14].⁹²

Negli anni tra il 1842 e il 1855, con Antonelli partecipe, si susseguono altri incarichi sempre legati al territorio sabauda che si possono suddividere in giudizi a progetti architettonici e artistici, e nomina di commissioni con il compito di ideare tematiche di concorso per la selezione di nuovo organico in altre realtà formative.

1851]; e ancora nel 1854 viene richiesto il giudizio di una commissione accademica per un quadro da collocarsi nella Cappella dell'Ospedale di Lanzo e per effettuarne la stima [AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, 26 maggio 1854].

⁹¹ Il Conte Agapito Roubion, sindaco di Nizza, richiede la collaborazione per il giudizio della commissione sui partecipanti al concorso per una nuova chiesa dedicata alla SS. Vergine delle Grazie [AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846* (100) Memorie estratte dalle sedute accademiche dal 1824 al 1835 – 21 gennaio 1835; AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato* (136 21/01/1835 (Seduta CXXXIV)]. Nel 1840 Giuseppe Vernier, uno dei partecipanti al concorso donerà i suoi disegni all'Accademia Albertina. [AABA TO 17 *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840* (75 12/02/1840 (Seduta CLV)]. I disegni sono ancora presenti nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'istituzione [*Pianta di santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.213, collocazione D.VER.1; *Chiesa della Madonna delle Grazie in costruzione in Nizza Marittima*, n. inv. d.214, collocazione D.VER.2; *Particolari strutturali di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.215 - d.216, collocazione D.VER.3 - D.VER.4; *Parti di piante e alzati di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.217, collocazione D.VER.5; *Prospetto della facciata di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.218, collocazione D.VER.6; *Sezione trasversale di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.219, collocazione D.VER.7; *Presbiterio della Madonna delle Grazie in costruzione in Nizza Marittima*, n. inv. d.220, collocazione D.VER.8; *Prospetto della facciata di uno dei palazzi prospicienti la piazza di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, n. inv. d.221, collocazione D.VER.9].

⁹² L'Archivio dell'Accademia Albertina conserva traccia della storia del monumento a Emanuele Filiberto progettato da Carlo Marocchetti in Piazza San Carlo, dall'ordine di esecuzione alle sedute della commissione accademica incaricata di giudicare la realizzazione del basamento. Cfr. Ordine di esecuzione da parte del Re in AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846* (63) Registro dei memorabili 25 ottobre 1831; documenti relativi all'esecuzione del Monumento (1836-1837) in AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846* (87) Marocchetti; nomina della commissione accademica in AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato* (148 08/01/1837 (Seduta CXLVI); nello stesso faldone seguono numerose sedute che riportano all'ordine del giorno la discussione sul basamento da parte della commissione preposta.

Per quanto riguarda i progetti architettonici tra il luglio e l'agosto 1850 l'Accademia incarica una commissione di esperti al fine di giudicare i disegni pervenuti per il nuovo Teatro Chiabrera di Savona.⁹³ I giudici chiamati ad esprimere il loro parere risultano essere il *milieu* culturale coevo: gli architetti Ignazio Michela, Carlo Bernardo Mosca, Giuseppe Maria Talucchi, Alessandro Antonelli, Angelo Marchini, Carlo Promis e Benedetto Brunati; il direttore della scuola di Ornato, Pelagio Palagi; il disegnatore Giovanni Marghinotti e i professori di Pittura e Scultura, oltre al Presidente Conte Ponte di Pino, al Direttore Giovanni Battista Biscarra e al Segretario Michele Cusa chiamati quali supervisori. La commissione esamina i diciannove progetti premiando Carlo Falconieri⁹⁴ per “la semplicità della pianta, lo stile purgato della facciata principale, l’armonia generale delle parti coll’insieme dell’edificio meritano singolare encomio, e motivano la scelta”.⁹⁵ Dal giudizio si scorge la predisposizione verso la ricerca della “semplicità”, dello “stile purgato” e ancora dell’“armonia generale”, parole chiave non lontane dal programma di studi

⁹³ Nel 1850 viene richiesto il parere di una commissione accademica sui progetti presentati per il concorso al nuovo Teatro Chiabrera di Savona. L'11 luglio 1850 il Conte di Canelli scrive al Marchese Cordero di Pamparato sottolineando come la “pratica tenuta in circostanza simile alla vertente, intorno cioè al giudizio da pronunciarsi sui progetti in concorso” ricorda la commissione del 1835 intorno all’erezione di Santa Maria delle Grazie a Nizza. Sottolinea l’eterogeneità della commissione e la traspone al contemporaneo caso di Savona dicendo che pensa di aver fatto bene a chiamare anche gli insegnanti. Dopo la creazione dell’apposita commissione, il 31 agosto 1850 il Conte Ponte di Pino informa il Marchese Cordero di Pamparato, che i singoli lavori dei diciannove concorrenti sono stati valutati “specialmente dagli architetti ed il giudizio emessone, benché stato circoscritto entro i limiti del merito Artistico”. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4314, 1850-1852. Per le relative Sedute Accademiche vedi AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁹⁴ Uno dei concorrenti scrive al Marchese di Pamparato (s.d.) reclamando il giudizio della commissione, ritenendo essere composta da troppi pochi individui, sottolineando che a Roma all’Accademia di San Luca il giudizio è collettivo e che di solito i diciannove progetti vengono esposti per qualche tempo per la pubblica opinione e infine che il professore Talucchi deve essere esonerato dal giudizio perché ha preso parte ad uno dei progetti con un allievo. Probabilmente a seguito della lamentela il 14 luglio 1850 i progetti saranno esposti nella scuola di Architettura in Albertina, ma il giudizio non subirà modifiche e il progetto di Carlo Falconieri verrà realizzato. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4314, 1850-1852.

⁹⁵ Sedute Accademiche 14 luglio 1850/ 20 agosto 1850/ 28 agosto 1850 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

redatto da Bonsignore. Due anni dopo una commissione, composta in maggior misura da pittori afferenti all'ambito accademico, giudicherà i sei bozzetti giunti per il sipario del nuovo teatro di Alessandria, e non trovandone uno degno chiederà al Municipio provinciale di rinnovare il concorso.⁹⁶

Nel 1854 l'Accademia verrà contattata dalla *Compagnia della morte* eretta nella Basilica di Savona per il giudizio su due bozzetti del pittore Luigi Quarenghi da farsi per la predetta cattedrale.⁹⁷

Per quanto riguarda le commissioni chiamate a elaborare temi per le valutazioni destinate all'incremento del corpo insegnanti delle varie realtà scolastiche, l'Albertina sarà consultata dalla Scuola del Disegno di Varallo⁹⁸ nel 1841, per la cattedra di architettura. Il soggetto sarà circoscritto in “una chiesa con cupola ed annesso chiostro. [...] La commissione sottolinea che il partecipante dovrà dar saggio delle diverse applicazioni della geometria descrittiva indicate dall'art. 3 delle basi dell'insegnamento adottato dalla società: cioè sul modo di disegnare i cassettoni nelle diverse volte e soffitte. Richieste anche per le volte le basi della meccanica pratica, di prospettiva di qualche parte del progetto, oltre alla geometria piana e solida applicata, piano per desumere l'ammontare delle spese. [Inoltre] si domandano

⁹⁶ Il 29 novembre 1853 è documentata l'adunanza accademica per il giudizio di sei bozzetti per il sipario del nuovo teatro di Alessandria, viene eletta una commissione formata da Pelagio Palagi, Carlo Arienti, Francesco Gonin, Angelo Capisani e Francesco Cornaglia, il seguente 15 dicembre risultano tutti presenti alla lettura della relazione della suddetta commissione per la valutazione del sipario, la commissione non trovando un vincitore degno chiede al Municipio di Alessandria di rinnovare il concorso e aggiunge il consiglio di dare un tema ai concorrenti, segue un'altra seduta nella quale viene approvata la lettera di risposta da inviare al Municipio di Alessandria. Vedi AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁹⁷ Nelle Sedute Accademiche del maggio 1854 è documentata la richiesta da parte della *Compagnia della morte* eretta nella Cattedrale Basilica di Savona, del giudizio su due bozzetti, rappresentanti la *Tumulazione di Mosé* e la *Resurrezione del figlio della vedova di Nain* del pittore Luigi Quarenghi da farsi per la predetta basilica. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

⁹⁸ Cfr. L.C. BOLLEA, *La R. Scuola di Disegno di Varallo e la R. Accademia di Belle Arti di Torino*, Bocca, Torino 1831; E. BALLARÈ, *Il Palazzo Sociale di Varallo: museo di storia naturale, galleria artistica, scuola di disegno, laboratorio di scultura e biblioteca. Brevi note sulla biblioteca della Società d'Incoraggiamento allo Studio del Disegno in Valsesia*, in “Una lunga fedeltà all'arte e alla Valsesia”, 2012, pp. 123-146. Inoltre l'Archivio di Stato di Varallo Sesia conserva diversi faldoni inerenti la Società d'Incoraggiamento allo Studio del Disegno in Valsesia, nei quali emergono diverse testimonianze legate alla scuola.

gli studi completi del capitello corintio per diagonale”.⁹⁹ Come nei grandi concorsi accademici il primo giorno i partecipanti avevano sei ore per comporre l’idea e presentarla sottoforma di schizzo, in seguito circa due mesi per comporre e sviluppare il progetto sulla base dell’idea iniziale.

Interessante notare la pretesa della conoscenza da parte dell’insegnante di nozioni elementari legate al campo delle regole geometriche, prospettiche e meccaniche piuttosto che a quell’idea del “bello” tanto ambita nei programmi scolastici accademici. Richiesta forse dovuta al contesto della Scuola di Varallo che si proponeva l’obiettivo di insegnare agli allievi a calcolare un vero e proprio prospetto di spesa volto alla realizzazione di un edificio, piuttosto che a progettare unicamente con quel “gusto” permeato dall’influenza delle migliori fabbriche antiche.

Nel 1849 il Ministero dell’Istruzione Pubblica forma una nuova commissione per attribuire la cattedra di disegno della medesima scuola, dove emerge una valenza architettonica degna di attenzione. Per l’esercitazione sugli ordini architettonici la pretesa è di un “portico quadrifronte d’ordine dorico ad una sola arcata di cui si richiede pianta, prospetto e spaccato, limitando l’acquerello alla facciata”; per l’esame di prospettiva si richiede una vista angolare del medesimo portico; per l’ornato l’invenzione di un fregio d’ordine corinzio acquerellato. Interessante notare l’intromissione di Alessandro Antonelli, il quale “opina che la parte d’insegnamento ornamentale venga affidata al Professore di figura, onde ottenere un riparto più equo di fatica e maggior successo”,¹⁰⁰ probabilmente esprimendo la sua personale difficoltà nel gestire contemporaneamente le cattedre di Ornato e Architettura.

L’Albertina verrà inoltre contattata a più riprese dal *Collège National de Chambéry* per giudicare i contendenti alla cattedra di disegno.¹⁰¹ Nel 1841 saranno indicati quali temi: la statua dell’Apollino per la prova di Figura, la base e la trabeazione di una colonna con capitello ionico per l’Architettura geometrica, il capitello ionico a semplice contorno per la Prospettiva e un frammento eseguito dall’antico per

⁹⁹ Seduta Accademica del 25 giugno 1841 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰⁰ Seduta Accademica del 20 settembre 1849 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰¹ Cfr. F. STEFANINI, *Histoire de l'enseignement secondaire à Chambéry: 1564-2006*, Chambéry 2007.

l'Ornato.¹⁰² Dieci anni più tardi, ripresentandosi il problema, l'Accademia in collaborazione con l'Università,¹⁰³ propone a Chambéry una serie di temi molto più articolati e complessi, tanto da poter addurre l'ipotesi della ricerca di una figura maggiormente professionale. Per la prova di Architettura “un oratorio campestre per culto cattolico per cento persone d'ordine dorico, con pianta, facciata, spaccati in traverso ed in lungo nella scala di uno a cento”, per l'Ornato “quattro rosoni diversi coi relativi profili e sviluppo di una parte di ciascuno di essi”, per il Paesaggio uno “studio di un paese alpestre alternato di boschi, attraversato da un torrente che termina in una cascata da eseguirsi ad acquerello o matita”, ed infine per la geometria applicata “determinare per una base attica del modulo di un centimetro i contorni delle ombre tanto proprie che portate”.¹⁰⁴ A maggio dello stesso anno viene espresso il giudizio dei concorsi, e Giacomo Guille¹⁰⁵ e Laurent Rabut ricevono a pari merito una menzione, ma entrambi “appariscono assolutamente insufficienti al disimpegno

¹⁰² Nella Seduta Accademica del 24 ottobre 1841 viene richiesto il giudizio sui disegni presentati per il concorso di maestro nel Collège National de Chambéry, tra i sottoscrittori sono presenti il Presidente Ippolito Spinola, Il Conte di Canelli, Segretario Perpetuo Direttore, il Direttore Cav. Giovanni Battista Biscarra e i professori Pelagio Palagi, Angelo Boucheron, Pietro Palmieri, Michele Cusa. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰³ L'11 luglio 1851 il Cav. Aporti, Presidente della Commissione Permanente per le scuole secondarie, su carta intestata dell'Università di Torino ringrazierà l'Intendente generale e l'Accademia per la selezione dei temi per il concorso alla cattedra di disegno a Chambéry. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4314, 1850-1852.

¹⁰⁴ Il 9 febbraio 1851 la congrega dei professori seleziona i temi sottolineando la scelta volta a “facilitare l'insegnamento e l'intelligenza della geometria e le sue applicazioni, gioveranno grandemente appositi modelli eseguiti con precisione, come pure i modelli per lo studio dei cinque ordini. Gli altri modelli d'Architettura e d'Ornato dovranno essere tratti da monumenti classici e dalle opere più accreditate”. Sono tutti concordi che “sull'architettura, ovviamente e paesaggio” siano aggiunti due quesiti, uno di geometria applicata alle arti e l'altro “sul metodo da osservarsi nello insegnamento generale del disegno”. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4314, 1850-1852.

¹⁰⁵ Su Giacomo Guille cfr. P. GENELETTI, *Jacques Guille: peintre savoyard ne en Maurienne, 1814-1873*, Derrier, Saint-Jean-de-Maurienne 1999; F. MONETTI, A. CIFANI, *L'Annunciazione della Vergine di Jacques Guille (1814-1873), pittore savoiano*, in “Studi piemontesi”, Volume 20, Centro studi piemontesi, 1991, pp. 395-400.

di questi due rami d'insegnamento".¹⁰⁶ Il marchese Cordero di Pamparato, sotto decisione sovrana, farà rinnovare il concorso, così alcuni mesi dopo verranno riproposti temi semplici¹⁰⁷ e finalmente nel luglio del 1851 sarà preferito Guille.¹⁰⁸ Curioso notare l'impegno nel selezionare una figura all'altezza del compito e l'interesse dato dall'intromissione sovrana.

L'Accademia risulta nell'ambiente ottocentesco torinese l'istituzione alla quale rivolgersi per giudizi di vario genere, sia da parte di privati, che da istituzioni formative afferenti al territorio, persino dalle pubbliche amministrazioni. Giudizi eterogenei che spaziano dalle tematiche artistiche a quelle architettoniche. A rimarcare nuovamente l'importanza dell'Albertina resta infine la nomina di un membro del corpo insegnante, chiamato a far parte della Commissione Centrale stabilita a Torino per l'accettazione delle opere e dei prodotti da inviare all'Esposizione Universale di Parigi del 1855 [fig. 1.15-16].¹⁰⁹

¹⁰⁶ Seduta Accademica del 11 maggio 1851 in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰⁷ Nella Seduta Accademica del 15 giugno 1851 sarà letta pubblicamente la lettera del Marchese Cordero di Pamparato sulla conferma della riproposizione del concorso per la cattedra del disegno di Chambéry. Il consiglio propone i seguenti temi: per la figura un'"accademia disegnata dal vero condotta in mezza macchia a matita", per il paesaggio un "studio d'albero dal vero raccomandandosi che nel disegno si dia ben conto della natura dell'albero e che sia eseguito a mezza macchia", per l'ornato "una cornice d'alloro disegnata da un ramo vero intrecciata da un nastro", e per la prospettiva un "capitello e trabeazione dorica a semplice contorno". In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰⁸ Nella Seduta Accademica del 31 luglio 1851 la commissione giudica i tre concorrenti e premia Giacomo Guille in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.*

¹⁰⁹ L'8 maggio 1854 il Segretario Perpetuo Conte Ponte di Pino durante l'adunanza accademica comunicherà la lettera inviata dal Ministro delle Finanze riguardante l'Esposizione Universale che si terrà a Parigi nel 1855 [Decreto Reale del 27 aprile], e la richiesta della nomina di un membro del corpo docenti per far parte della "Commissione Centrale stabilita a Torino per l'accettazione delle opere e dei prodotti da inviarsi". Nonostante le assenze ripetute e ormai l'età anziana, sarà eletto dai colleghi Pelagio Palagi. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; cfr. ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859.



Fig. 1.1 *Ritratto di Alessandro Antonelli*, fotografia, Archivio del Comune di Maggiore (NO)

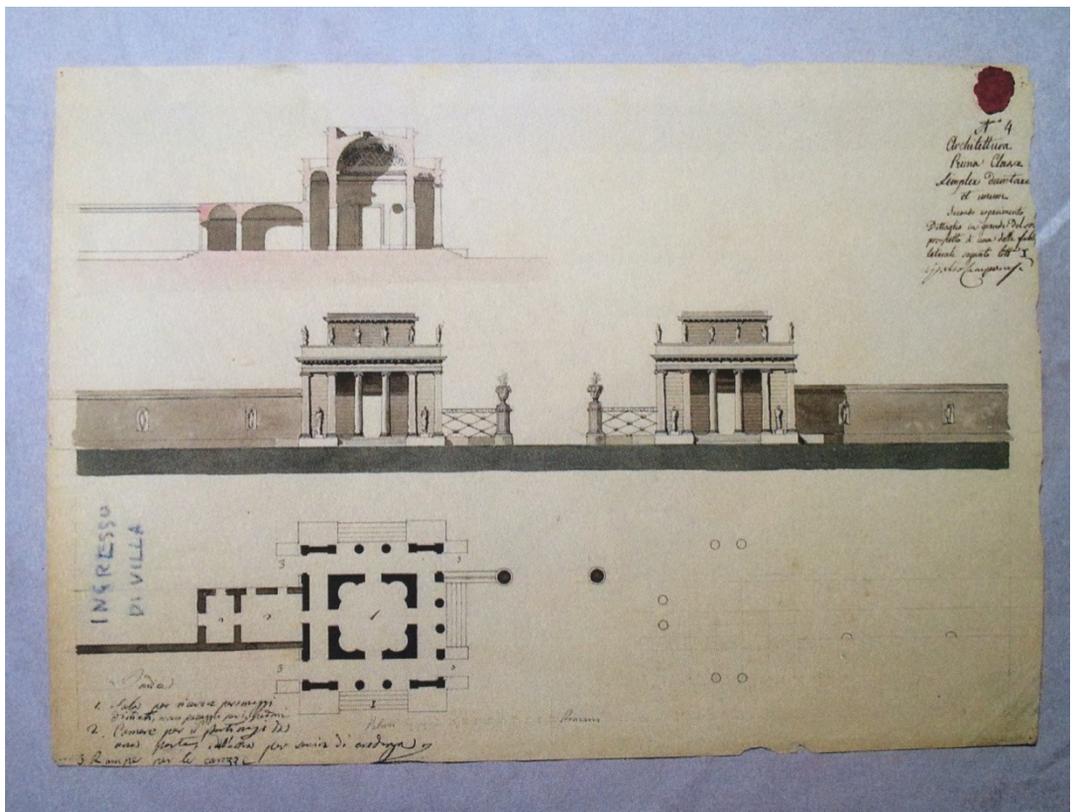
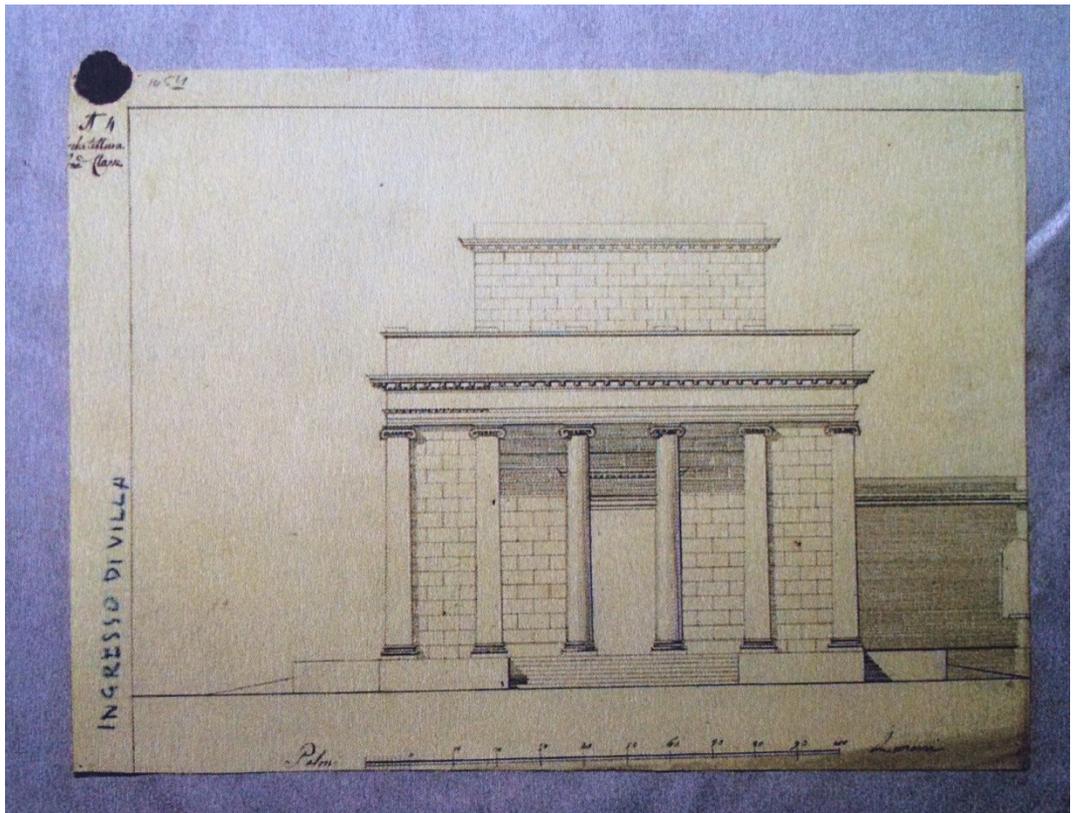


Fig. 1.2-3 A. Antonelli, *Prospetto di ingresso di villa*, acquerello su carta, 1829 ca, Gabinetto dei disegni e delle stampe della GAM, Grafica, n. inv. fl/6099

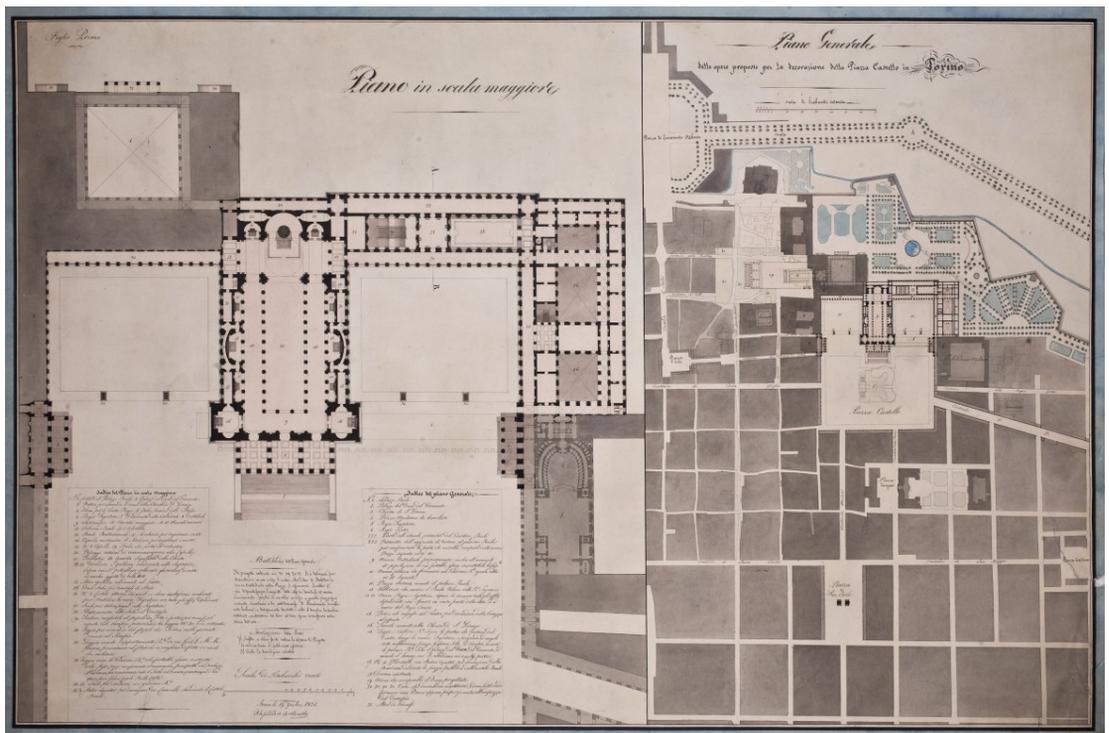


Fig. 1.4 A. Antonelli, *Piano Generale Piazza Castello a Torino*, acquerello su carta, 1832-33 ca, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Accademia Albertina, inv. d.1



Fig. 1.5 A. Antonelli, *Elevazione generale Galleria Beaumont*, acquerello su carta, 1832-33 ca, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Accademia Albertina, inv. d.3

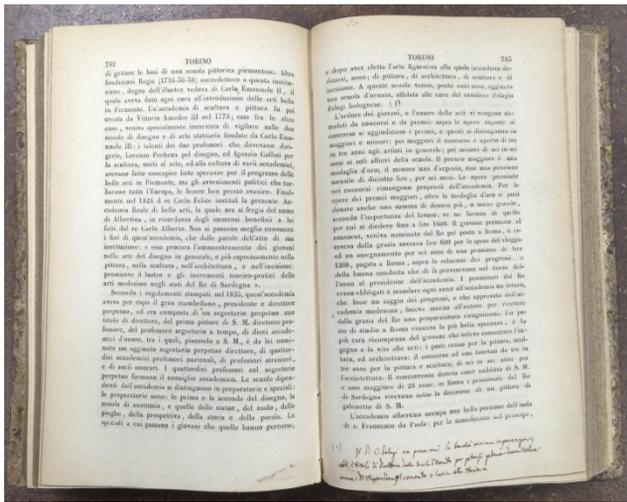


Fig. 1.6 G. Casalis, *Dizionario Geografico...*, vol. XXI, Torino 1851, p. 781.

(1) Il P. C. Palagi ne prese mai la benché minima ingeneranza; ebbe il titolo di direttore della scuola d'ornato per potersi godere due mille lire l'anno, e di stipendio al convento si lasciò alla storia -



Fig. 1.7 In L.C. Bollea, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930.

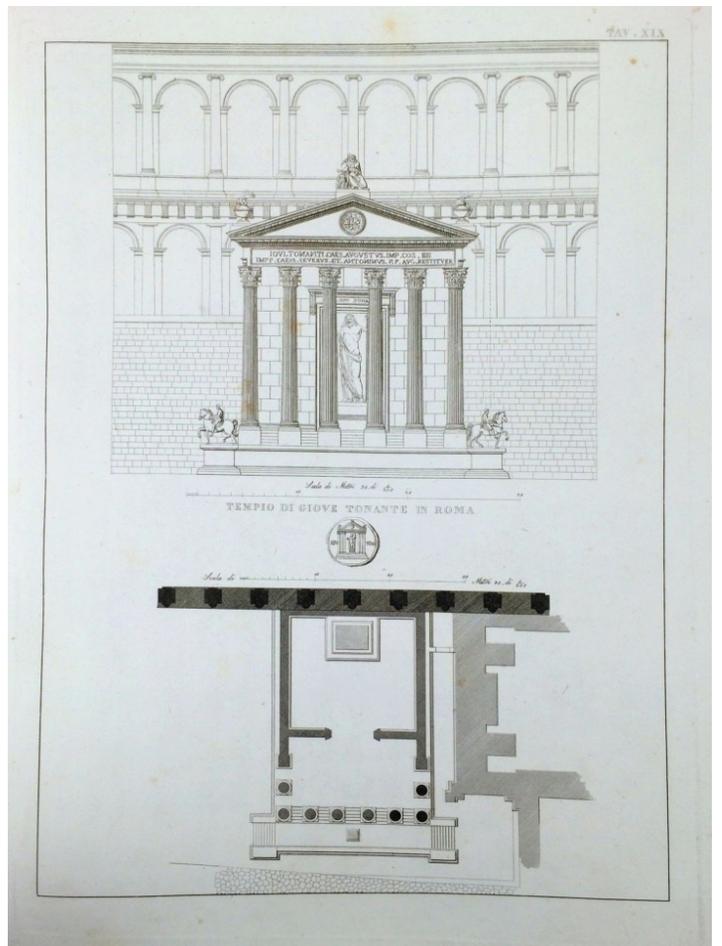
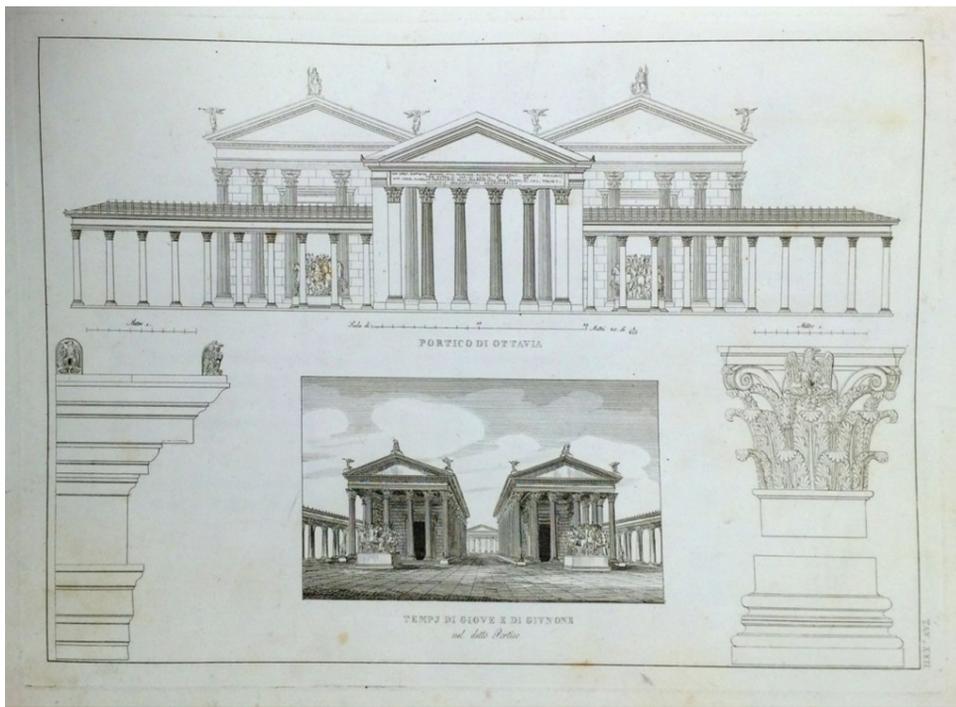


Fig. 1.8-9 L. Canina, *L' architettura antica descritta...*, Roma 1840, tav. XXII, Portico di Ottavia; tav. XIX Tempio di Giove Tonante

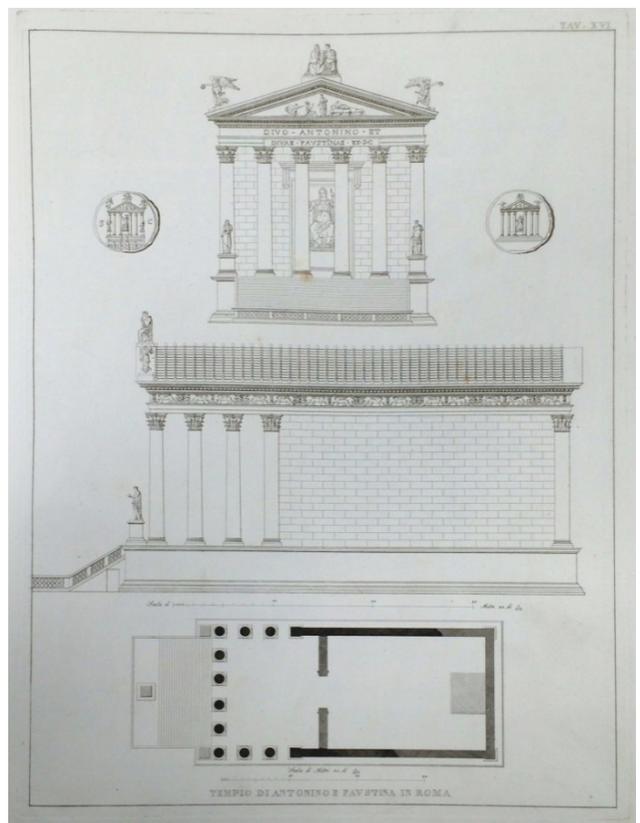
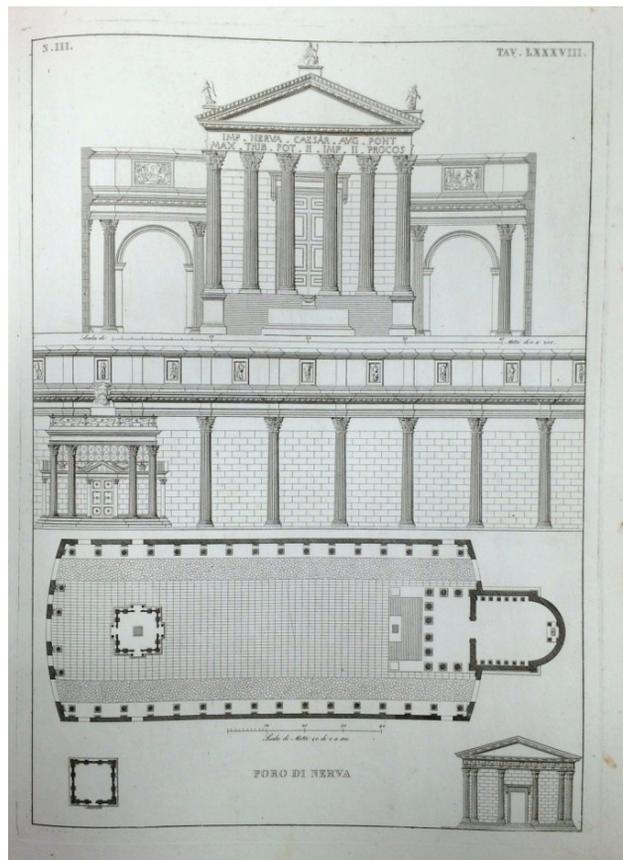


Fig. 1.10-11 L. Canina, *L' architettura antica descritta...*, Roma 1840, tav. LXXXVIII, Foro di Nerva; tav. XIV Tempio di Antonino e Faustina

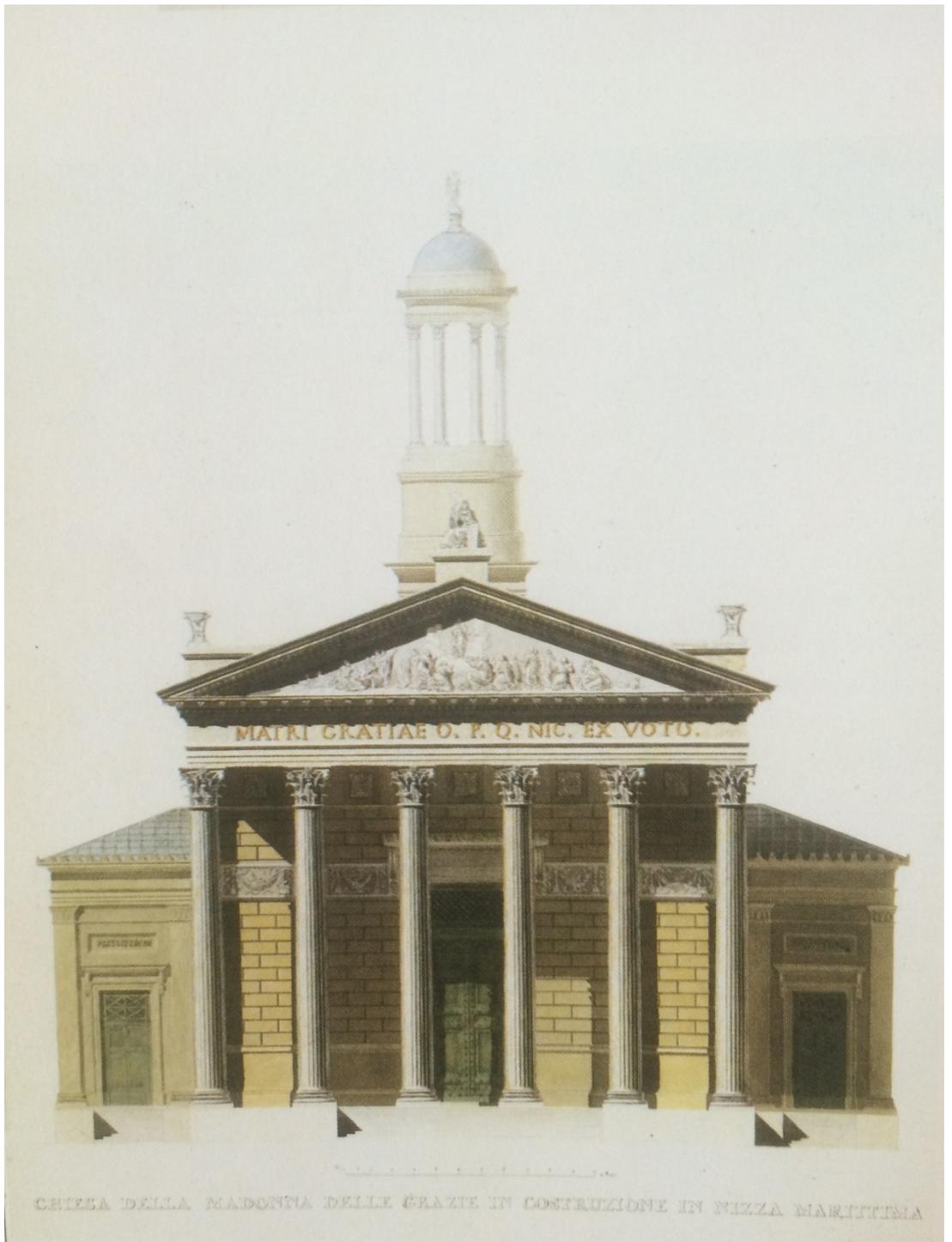


Fig. 1.12 G. Vernier, *Prospetto della facciata di Santa Maria delle Grazie a Nizza Marittima*, acquerello su carta, 1835 ca, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, n. inv. d.218

Fig. 1.13
 C. Marocchetti,
*Monumento ad
 Emanuele
 Filiberto*, 1838,
 litografia di Iunck.
 Archivio Storico
 della Città di
 Torino

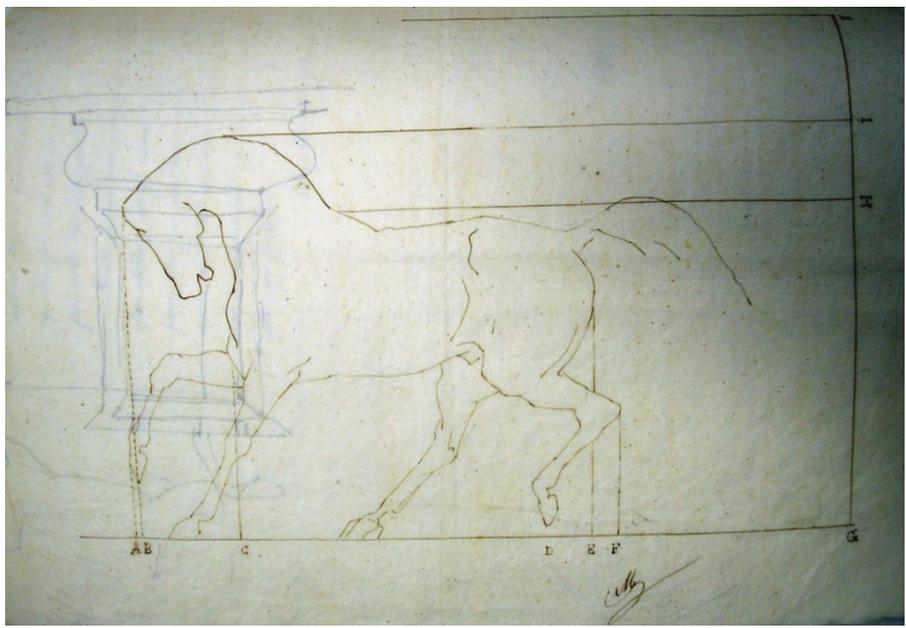


Fig. 1.14 C. Marocchetti, schizzo a china, in AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia*, I, 1792-1846

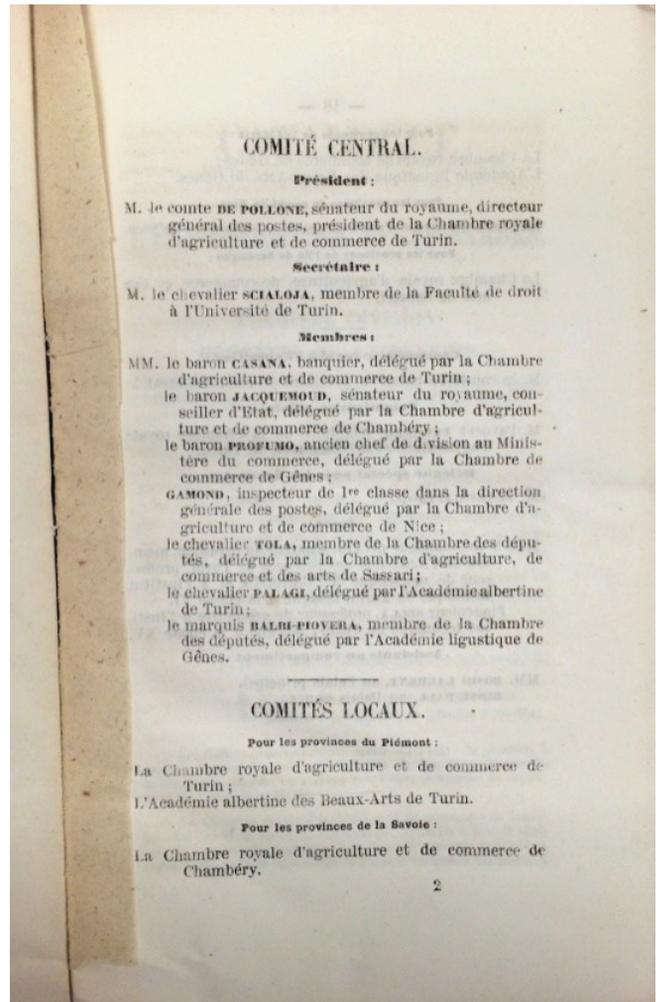
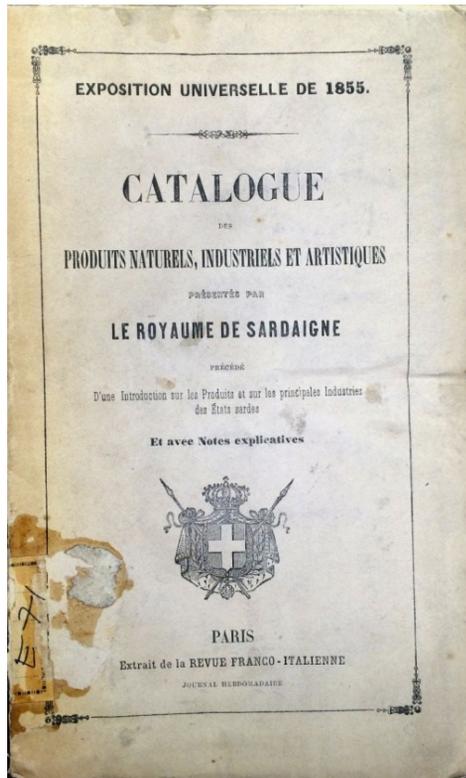


Fig. 1.15-16 *Catalogue des produits naturels, industriels, artistiques présentés. Le royaume de Sardaigne, Paris 1855*

2. Le aule dell'Accademia, percorso ricostruttivo della destinazione degli spazi utili alla didattica attraverso l'indagine storica degli inventari

2.1 Gli inventari storici tra il 1833 e il 1856

“L'*inventaire* è documento di una complessa transizione [...]. Al di là dei limiti insiti nella fonte, gli inventari sono interessanti, perché testimoniano come si è modificata la strategia dell'acquisizione libraria, nell'arco di pochi decenni”.¹ Carlo Olmo, dopo aver esaminato la complessità dell'*inventaire* dell'*Académie Royal d'Architecture* di Parigi, indaga gli inventari *post mortem* delle biblioteche di coloro che definisce “prototipi del viaggiatore del XVIII secolo”, sottolineandone l'importanza quali fonti primarie nella lettura critica del cambiamento del gusto.

L'approccio a fonti quali gli inventari di una collezione ottocentesca nell'ambito di un'istituzione formativa, porta a porsi una serie di domande sulle quali prima di affrontarne la lettura, sarebbe utile attardarsi. A quale scopo la fonte è stata redatta? Da chi è venuta la richiesta di redigerla? Come si presenta? Chi l'ha redatta nei contenuti e come l'ha impostata? E chi effettivamente vi ha messo mano? Ma, soprattutto, che effetto ebbe sul procedere dell'incremento delle collezioni?

Facendo un passo indietro, risulta altrettanto utile sottolineare che la stesura degli inventari su cui ci soffermeremo sarà parallela alle continue manifestazioni di richiesta da parte dei Direttori e del Consiglio Accademico dell'ampliamento del materiale didattico.²

2.1/1 Un passo indietro: gli inventari precedenti al 1856

Le fonti inventariali anteriori al 1856 prese in esame sono quattro e risultano tutte incomplete, ma redatte per specifiche tipologie di materiale censito.

L'inventario del 1839 stilato in duplice copia [fig. 2.1],³ dedicato agli “oggetti d'arte, massarizie diverse”, fu ordinato come ampliamento delle due copie anteriori datate

¹ R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 160-161.

² Sedute Accademiche in AABA TO 19 *Atti accademici 1847-1855*; AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

³ Entrambi i volumi in AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*.

1833,⁴ compilate da Eusebio Giacomino.⁵ Possiamo ben supporre quindi, che l'inventario del 1833 sia stato previsto in concomitanza con il trasloco definitivo delle scuole nella sede attuale, frutto dell'elargizione reale carloalbertina avvenuta l'anno prima.⁶

Precedentemente, in attesa della nuova sede, la collezione Mossi di Morano e le opere pittoriche dell'Albertina erano confluite nelle collezioni reali a Palazzo Madama ed erano state inventariate in liste ed elenchi distinti.⁷ Nonostante rientrino in accademia a fine degli anni Trenta⁸ si ritroveranno soltanto nell'inventario del 1856⁹ catalogate assieme al resto del materiale presente nelle scuole.

Il registro datato gennaio 1839 composto da circa settanta pagine, con coperta in mezza pelle, conferma l'iniziale esistenza in Albertina di numerosi gessi, alcuni mobili e vari disegni e stampe. Purtroppo non è possibile rintracciare né il committente dell'inventario né l'estensore, ma si può ipotizzare essere stato ordinato dal Segretario Perpetuo Direttore in carica, conte Galeani di Canelli o dallo stesso Direttore Giovanni Battista Biscarra, e che Giovanni Volpato, allora sottosegretario, abbia aiutato nel redigerlo. Questo inventario risulta il più vicino all'arrivo di

⁴ Vedi AABA TO 508 *Nota dei fissi ed infissi esistenti nella nuova Accademia di Belle Arti di Torino 16 aprile 1833*; AABA TO 509 *Inventario dei fissi ed infissi trovati nel nuovo locale assegnato da S. M. Carlo Alberto alla Reale Accademia di Belle Arti in aprile 1833*.

⁵ L'8 novembre del 1834 viene saldato il pagamento al sig. Eusebio Giacomino "per l'inventario dei mobili del locale dell'Accademia di Belle Arti ceduto alla Regia Università" in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

⁶ Cfr. F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121.

⁷ Numerosi inventari raccolti in un unico faldone, che non prenderemo in esame in questa sede, sono presenti in Archivio Storico dell'Accademia Albertina a testimonianza dei relativi spostamenti delle opere. In AABA TO 600 *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*.

⁸ Per notizie approfondite sulle opere e sugli spostamenti si veda G. ROMANO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: i cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Torino, Aula magna dell'Accademia Albertina, 22 marzo-30 maggio 1982, Torino 1982; F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Accademia Albertina. Opere scelte della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 11 febbraio-14 marzo 1993, Torino 1993; F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995; F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Accademia Albertina. La Pinacoteca*, Allemandi, Torino 2009.

⁹ In AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*.

Alessandro Antonelli in Accademia e ci fornisce utili informazioni sulla distribuzione degli spazi e sulle attività scolastiche.

Interessante notare la suddivisione topografica dell'inventario, che riporta ad una planimetria, ad una distribuzione e ad un uso degli spazi completamente diversi da quelli che saranno nel 1856. Si individua sin da subito che il censimento dei materiali si ferma al secondo piano, ed è facile presumere che i piani superiori all'epoca fossero ancora in fase di ristrutturazione e completamento.¹⁰

Nell'inventario rimane inoltre un plico annesso, datato 1869, che testimonia l'aumento che ebbe il patrimonio negli anni successivi, ma che riporta anche un dato di scarico di materiale, fondamentale per percepire il continuo uso e consumo dei materiali all'interno dell'istituzione.¹¹

L'indice topografico del 1839 testimonia al pian terreno la scuola di Scultura con le relative aule, tra queste si nota la "Sala dedicata ai saggi", che sparirà negli inventari successivi assieme alla "Sala della Musica". Il materiale inventariato in questa classe resta una fonte indispensabile per ricostruire le attività espositive delle prove di concorso inviate da Roma dagli allievi pensionati tra il 1826 e il 1838.¹² Risulta inoltre attestata una singolare acquisizione di materiali provenienti dallo studio di

¹⁰ Un'altra testimonianza è data da una descrizione dei locali del 1835: "Al pian terreno è la Galleria delle statue, la scuola di scultura e quella di anatomia, e la cappella. Al primo piano la libreria e l'archivio, la sala delle Adunanze del Consiglio, e quella delle adunanze solenni. Al medesimo piano sono ancora le scuole del disegno elementare, le quali sono divise in tre classi sì diverse; v'ha la scuola di prospettiva, quella di storia, quella di mitologia, quella d'ornato, e quella speciale di architettura per coloro che aspirano ad ottenere posti gratuiti in Roma; e v'ha finalmente la Galleria de' cartoni antichi, preziosissima collezione di cui moltissimo può giovarsi lo studio di pittura. Il secondo piano poi è destinato alla Galleria de' quadri, che l'Accademia riconosce dalla liberalità del Mons. Mossi di Morano; v'è la scuola di pittura, l'Accademia del Nudo e molte sale di studio. Tutti i lavori occorrenti per fare l'edificio atto alla nuova sua destinazione non sono pur anco terminati; ma allorchè il saranno avremo in Torino un'Accademia che non sarà sicuramente da meno di qualsivoglia altra". In *Calendario Generale de' Regii Stati*, Torino 1835, p. 586; per ciò che riguarda il riadattamento degli spazi da parte di Ernesto Melano, vedi note F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121.

¹¹ Si documenta il disfacimento di "6 frammenti in gesso; 2 maniquin mécanique; 50 stampe modello di scuola" in AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*, annesso iniziale.

¹² Elenco riportato in parte in F. DALMASSO, *L'istituzione del pensionato artistico*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 313-330.

Giacomo Spalla,¹³ di cui si conservano ancora le opere dei fratelli Ignazio e Filippo Collino, oggi esposte nelle sale della Pinacoteca Albertina [fig. 2.2].¹⁴ Al pian terreno è collocata anche la scuola di Anatomia, di cui resta negli inventari documentazione dell'arredo e di una serie di gessi ed altri materiali ad uso didattico purtroppo oggi non più rintracciabili, come una "statua anatomica, bipartita, un lato mostra la Miologia, e l'altro l'Osteologia, eseguita in carta pesta, e colorita a imitar il vero. Opera del Chirurgo Sig. Raineri, il quale ne faceva dono alla Reale Accademia di Pittura e Scultura li 15 aprile 1784 per cui ebbe una gratificazione di lire 200".¹⁵

¹³ E' in corso un confronto tra i materiali presenti nello studio di Giacomo Spalla al Bastion Verde e ciò che verrà acquisito dall'Accademia, da parte della sottoscritta e della Dott.ssa Rosella Grassi.

¹⁴ Si tratta delle opere acquisite nel 1808 dal lascito dei fratelli Collino alla scuola di Scultura [A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme*, Torino 1963, vol. I, p. 345]. Il lascito comprendeva alcuni bassorilievi e diverse sculture in terracotta. Tra le sculture che si sono conservate: *Ercole e il leone Nemeo*, inv. 376 [Identificata da A. TELLUCCINI, *Ignazio e Filippo Collino e la scultura in Piemonte nel secolo XVIII*, in "Bollettino d'arte", s. 2, II (1922-23), p. 266) con il "pequeno Hercules con la ruca" segnalato dall'abate Andrés, in visita allo studio dei Collino nel 1791. Presente in mostra nel 1980 (E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino maggio-luglio 1980, Torino 1980) viene collegato con un disegno del medesimo soggetto alla Biblioteca Reale di Torino (Mss. Varia 197, n. 52). Nel 2003 G. Bocchio lo identifica come modello di una statua in marmo presente al castello di Ferrières-en-Brie in Francia, di cui se ne conserva una fotografia al *Courtauld Institute* di Londra (A93/ 103). (R. MAGGIO SERRA, *Vittorio Alfieri: aristocratico ribelle (1749 - 1803)*, Electa, Milano 2003, p. 149); *Ratto di Proserpina*, inv. 279 e *La Vestale*, inv. 282 [Le terrecotte sono state identificate da M. di Macco come modelli ai marmi destinati al Granduca Paolo di Russia (*op.cit.*, pp. 148-149)]; *Cerere*, inv. 283 e *Allegoria della Sardegna*, inv. 280 [Secondo V. Natale appartengono entrambe ai modelli per le statue allegoriche, dedicate alle Province, che dovevano ornare la Grande Galleria della Reggia di Venaria (E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Allemandi, Torino 2007, pp. 238-239)]; *Santa Susanna*, inv. 281 [N. Gabrielli la identifica come la ripresa diretta della scultura marmorea del Duquesnoy in S. Maria di Loreto a Roma (N. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte esistenti nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", 35 (1933), fasc. 1-2, p. 17)]. Tra i bassorilievi ancora conservati in Pinacoteca Albertina: *La Fama che incorona Marte*, inv. 286, *Marte e Minerva*, inv. 284 e *Minerva detta alla Storia i fasti di Casa Savoia*, inv. 285 [Le tre terrecotte fanno parte di una serie di quattro bassorilievi incorniciati in forma ottagonale, di cui quello rappresentante l'*Allegoria della Pace* è stato disperso nel 1943. Sono stati identificati da N. Gabrielli come bozzetti per i quattro ovali della Galleria Beaumont in Palazzo Reale a Torino (*op.cit.*, p. 17)]. Resta presente del medesimo lascito anche il bassorilievo in gesso rappresentante *Umberto Biancamano rende omaggio all'imperatore Corrado*, inv. 410 [Rinvenuto dai depositi nel 1992, restaurato ed esposto l'anno successivo (F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Accademia Albertina. Opere scelte della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 11 febbraio-14 marzo 1993, Torino 1993, pp. 78-79), l'opera è stata identificata come modello per il bassorilievo posto sul fronte del Monumento funebre che Carlo Emanuele III volle innalzare a Umberto Biancamano nella Cattedrale di S. Jean de Maurienne in Savoia].

¹⁵ In AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarie diverse 1839*, p. 15.

Il primo piano è caratterizzato dalla sala delle Adunanze e dalla scuola del Disegno, collegata ad un'aula per il rilievo, di cui è utile sottolineare la mobilia e l'esposizione di numerosi schizzi degli allievi¹⁶ oggi dispersi, e la collezione dei cartoni cinquecenteschi,¹⁷ donata da Carlo Alberto, all'epoca non ancora esiliata all'area museale, ma compresa tra l'effettivo materiale di studio [fig. 2.3].

In ogni scuola gli allievi potevano trovare i *Regolamenti Interni* del 1825¹⁸ esposti in bacheca [fig. 2.4] appesi alle pareti insieme agli elenchi annuali degli allievi.

Accanto alle aule di disegno, documentata l'estensore, vi era la scuola di Prospettiva, utilizzata, si può presumere perché prossima alla biblioteca, anche dalla scuola di Storia e Mitologia. Alle pareti risultano allestiti numerosi disegni di architettura,¹⁹ ad oggi dispersi, come buona parte della cartella, presente negli "Archivi", contenente "44 disegni d'Architettura eseguiti dai pensionati Allievi Antonelli e Marchino, e mandati per saggio de' loro progressi".²⁰

Al secondo piano sei camere erano dedicate alla collezione Mossi di Morano "e annessi", ed è interessante notare che risultano censiti anche i cavalletti ad uso degli studenti e i panni a impiego dei modelli della vicina scuola del Nudo.²¹

Molto diversa appare la planimetria che si può ricavare dall'indice generale che precede l'inventario del 1846,²² più simile a quella di un decennio successivo. L'obsolescenza dell'inventario precedente fa supporre essere la causa dell'impellente esigenza di dotarsi di un censimento aggiornato.

¹⁶ Sono documentati nell'"Anticamera della Scuola del Disegno dai Gessi e di Prospettiva/ 14 Teste tratte dai gessi e diligentemente eseguite a lapis nero dagli allievi di questa Reale Accademia", in AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*, p. 20.

¹⁷ G. ROMANO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: i cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Torino, Aula magna dell'Accademia Albertina, 22 marzo-30 maggio 1982, Torino 1982.

¹⁸ In AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

¹⁹ Oltre ai disegni donati da Giuseppe Valadier e i saggi di pensionato dell'architetto Angelo Marchini, si ritrovano nella "Scuola di Prospettiva 2° Camera/ 7 Disegni di prospettiva eseguiti dagli Allievi di questa Accademia, in cornice come sopra", a ricordare la prassi di utilizzare i progetti meritevoli come modello di studio, in AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*, p. 45.

²⁰ In AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*, p. 46.

²¹ Alcuni cavalletti sono tutt'ora esistenti e sono stati utilizzati nelle sale della Pinacoteca Albertina per l'allestimento di alcune mostre temporanee.

²² In AABA TO 519 *Inventario dei mobili e gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti*, 31 dicembre 1846.

Il volume con coperta in mezza pelle, intitolato “Inventario dei Mobili e Gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti”²³ datato 31 dicembre 1846 [fig. 2.5] risulta sottoscritto dal Segretario Perpetuo Conte di Canelli, dal Segretario Michele Cusa e dal custode Giuseppe Ferrero. Su quest’ultimo si hanno scarse notizie biografiche, ma è documentato il suo lavoro e l’approvvigionamento di gessi per l’istituzione sin dal 1837,²⁴ e lo si ritrova ancora nel 1856 quando fatturerà l’operazione di resa dei quadri, già inventariati, del dono Giuseppe Monticoni, che non verranno accolti dall’istituzione.²⁵

Resta, d’altro canto, una nota di Michele Cusa: “ho rifiuto fin dal 1846 l’inventario generale dei mobili, ed oggetti d’arte, in vista delli acquisti per l’attivazione e dilatazione delle scuole e fatto apporre un numero a tutte le porte dello stabilimento”.²⁶

Questo inventario risulta suddiviso sia tipologicamente in mobili e gessi, che topograficamente. Ad ogni unità è riferito un numero d’ordine, che ad un primo sguardo potrebbe sembrare un’indicazione inventariale, ma se ne vanifica la pretesa, quando ad ogni sottocategoria ricomincia. Inoltre si trovano discontinue annotazioni

²³ Annesso all’inventario si trova l’elenco dei volumi donati da Gerolamo Mattiolo e una “Nota dei pezzi delle forme” datata 1847; probabilmente aggiunti entrambi successivamente. AABA TO 519 *Inventario dei mobili e gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti, 31 dicembre 1846*.

²⁴ Nel giugno 1837 vengono quietanzate £35,75 a Giuseppe Ferrero, custode, per la provvista d’ornati in gesso tratti da monumenti classici “ornato nella chiesa di S. Lorenzo di Lugano, nettato, o lavorato dall’esterofilo Gibello piemontese/ fregio nell’Urna di San Francesco in Milano/ Candelabro trovato negli scavi di Pompeiana in due pezzi alto da terra once 46/ Freggetto trovato negli scavi di Pompeiana/ n. 3 pezzi presi nei monumenti di Casa Saluzzo/ Pattera antica eseguita in oro e stata formata per una illustre famiglia di Milano/ Testa di leone modellata dall’originali in marmo nel coro di S. Giovanni di Saluzzo fatti dai migliori artisti di quel tempo” in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

²⁵ Il 1 febbraio 1856 Michele Cusa scrive che “il custode Giuseppe Ferrero è incaricato di consegnare a vostra Ill.ma Cav. Berroni Carlo Felice Direttore del Regio Guardamobili n. 40 tra quadri e disegni donati a quest’Accademia dal fu Prof. Segretario Monticoni. Siccome i medesimi sono stati inventariati, si prega pertanto la S.V.ill.ma a volerne dare scarico al Custode Predetto”. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo - Gabinetto - Corrispondenza - Corrispondenza, fasc. 4542, 1855-1860.

²⁶ Da una lettera di Michele Cusa sul suo lavoro in Accademia datata 19 luglio 1850 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

utili al determinare lo stato di conservazione dei gessi, il numero delle copie e le opere originali dalle quali erano state tratte le forme.

Si può supporre che il censimento suddetto venne effettuato parallelamente a quello che risulta conservato all'Archivio di Stato di Torino, dedicato esclusivamente al fondo bibliografico.²⁷ Già l'inventario del 1839 doveva avere un suo corrispondente "catalogo dei libri",²⁸ oggi disperso, di cui rimane testimonianza sia tra le fatture per il pagamento del copista che trascrisse il volume,²⁹ sia nello stesso inventario in cui si attesta "I libri e le stampe sono descritti nell'apposito Catalogo di questa Biblioteca".³⁰

L'inventario dei libri, ancora esistente in Archivio di Stato datato erroneamente 1848 [fig. 2.6], può invece essere presumibilmente riferito al periodo tra il 1847 e il 1853, poiché la data di pubblicazione dei volumi elencati risulta non posteriore al 1847 e il catalogo riporta per intero la donazione Mattiolo, conclusasi nel 1853.³¹ Si può immaginare che la cospicua donazione appena ricevuta esigesse la redazione di un nuovo censimento. Negli stessi anni è documentata inoltre una particolare cura del fondo bibliografico da parte degli stessi docenti, con la compilazione di un "regolamento" datato 19 febbraio 1845 che prevedeva norme atte a pianificare le richieste e i permessi per il prelevamento del materiale ad uso didattico,³² e che

²⁷ *Inventario dei volumi appartenenti alla Biblioteca dell'Accademia Albertina*, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1962, 1848.

²⁸ Come ricorda Carlo Olmo, in Italia la catalogazione dei libri d'arte conosce un passaggio decisivo con L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, 2 voll., Pisa 1821; cfr. R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, n. 30, p. 196.

²⁹ Il 31 marzo 1840 è testimoniato il pagamento per la copia "del nuovo catalogo dei libri della Biblioteca con moltissime aggiunte", in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

³⁰ In ABBA TO 510, *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*, p. 52.

³¹ Vedi Capitolo 3.2/2 1846 - 1853. *La donazione dell'Avvocato Girolamo Mattiolo*.

³² Il 19 febbraio 1845 viene approvato l'articolo unico per Biblioteca: "nessuno accademico potrà introdursi nella Biblioteca dell'Accademia e tanto meno estrarre dalla medesima veruno libro o disegno senza l'intervento della persona incaricata della sua conservazione. Coloro i quali tra gli accademici che desiderassero consultare alcuni dei libri, disegni o carte esistenti nella Biblioteca per servirsene nelle loro rispettive scuole dovranno farne una speciale richiesta al segretario Professore e passarne apposita ricevuta, con obbligo al richiedente di restituirli nello spazio di giorni venti nello

consentiva agli studenti ed ai professori l'uso e la consultazione dei trattati, dei periodici e delle stampe.

Analizzando il catalogo dei libri presente all'Archivio di Stato, sembra essere stato redatto senza un apparente ordine, né un numero di inventario, al contrario di quello che sarà riportato nel 1856. Dal censimento della donazione Mattiolo posta tra le ultime pagine si può soltanto dedurre che l'ordine sia quello di acquisizione del materiale.

2.1/2 L'esigenza di un inventario completo (1856)

Bisognerà attendere la chiamata a Direttore di Ferdinando Di Breme e il suo rivoluzionario assetto dell'intera Accademia³³ per intravedere il primo e unico inventario completo, di cui fu capace di corredarsi l'istituzione nel XIX secolo.

Nonostante l'importante documento sia sempre stato attribuito alle scelte politiche culturali di Di Breme, da un nota d'archivio emerge che l'esigenza di dotarsi di un inventario completo fosse già nell'aria prima del suo arrivo. Da una minuta datata 19 agosto 1854 si estrapola "dai conti dell'Accademia degli anni scorsi emergendo fatti molti acquisti di libri, stampe, gessi, dipinti ed oggetti d'arte, e che tutt'ora se ne vanno facendo per uso e decorazione dell'Accademia, è d'uopo che sia compilato, per cura del Segretario dell'Accademia, un catalogo di tutti i suddetti oggetti d'arte già esistenti, sul quale catalogo si aggiungeranno in progresso i nuovi acquisti che di mano in mano verranno fatti/ avvertendo però che tali acquisti non possano mai seguire senza preventiva autorizzazione per iscritto del Sovr'Intendente Generale

stesso stato e condizione che gli furono consegnati", in AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845. Giuseppe Bossi agli inizi dell'Ottocento precorrerà i tempi redigendo un apposito regolamento per la biblioteca dell'Accademia Braidense, Torino seguirà con quasi quarant'anni di ritardo, probabilmente a causa dell'incremento tardivo del fondo bibliografico. Sul fondo storico della biblioteca braidense si veda M.G. GOZZOLI, F.MAZZOLCA, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 213-219.

³³ Nonostante le critiche coeve, cfr. R. GRASSI, *La scuola di scultura di Vincenzo Vela e la Riforma del Marchese di Breme: appunti dall'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Torino*, in "Arte&Storia", Lugano 2011, pp. 629-639; Relazione del Marchese di Breme all'Illustrissimo Intendente Generale della Lista Civile intorno al progetto di un nuovo ordinamento dell'Accademia Albertina in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860.

della Lista Civile, e presidente dell'Accademia sud.a/ e tutti poi questi oggetti d'arte saranno posti in custodia e sotto la responsabilità di persone a tal uopo designata dal Presidente".³⁴ Segue un'altra nota del 13 gennaio 1855 in cui viene rimarcata l'efficacia "di un inventario da fare a breve includendo anche mobili".³⁵

Indubbiamente si può supporre che la richiesta di un censimento del patrimonio storico-artistico e bibliografico presente all'Albertina derivasse dalla trasformazione che ebbe luogo a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento, anni che corrispondono alla presenza di Alessandro Antonelli alla Scuola di Architettura, Ornato e Prospettiva. Tramite Decreto Legislativo datato 1849, l'istituzione, fino ad allora, direttamente legata alla corte, diventava un organismo di Stato, acquistando perciò autonomia. La presidenza non sarebbe quindi più spettata al Gran Ciambellano, che aveva l'onere di occuparsi delle proprietà reali, ma al Sovrintendente della Lista Civile.³⁶

Nell'archivio storico sono presenti due copie dell'inventario datato 1856 [fig. 2.7]. Una delle due si presenta con coperta in cuoio verde e fregi in oro, intitolata "Inventario di tutti i mobili, quadri, gessi, statue, libri, arredi ed altri oggetti d'arte esistenti nei locali della Reale Accademia Albertina delle Arti e di spettanza della dotazione della Corona", completa in ogni sua parte.³⁷ L'altra con coperta in mezza pelle, risulta incompleta, mancante del cospicuo patrimonio bibliografico.³⁸ Entrambe forniscono un indice generale iniziale suddiviso topograficamente e tipologicamente rispetto ai materiali censiti "mobili, gessi, quadri e oggetti d'arte, libri".

³⁴ Minuta del 19 agosto 1854 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860.

³⁵ Minuta del 13 gennaio 1855 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860.

³⁶ Il testo del Regio Decreto è riportato manoscritto in AABA TO 385, *Decreti di nomina dal 1855 al 1899*. Cfr. F. DALMASSO, *L'Accademia Albertina: storia e artisti* in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 11-79; M. TOMIATO, *La riforma dell'Accademia Albertina*, in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, pp. 206-210.

³⁷ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

³⁸ AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856.*

L'inventario completo presenta inoltre una pagina introduttiva stilata probabilmente da Giuseppe Ghé,³⁹ impiegato presso la Divisione della Lista Civile con la qualifica di Segretario, incaricato dal Sovrintendente Giovanni Nigra a procedere nell'inventariazione del materiale. Egli spiega "che in adempimento dei superiori comandi essendomi io sottoscritto segretario recato nell'Ufficio del Sig. Cusa Professore Segretario dell'Accademia f.f. di contabile, ed avendolo invitato ad intervenire coll'assistenza del Sig. Stura, Applicato di 1° Classe in detta Generale Sovrintendenza, alla sua ricognizione in discorso, siasi il medesimo in un col custode conservatore, Giuseppe Ferrero, a ciò prestato, per cui si è dato, come si da principio quest'oggi alla presenza di testimoni sottoscritti alla redazione del suddetto inventario".⁴⁰ Resta inoltre testimonianza della retribuzione data a Giovanni Morino, minusiere, per due giornate di lavoro "per la continuazione dell'inventario".⁴¹

Al contrario di ciò che ci si può aspettare da un'inventariazione secondo i criteri attuali, il materiale non venne complessivamente numerato, difatti la parte relativa ai mobili e ai gessi non presenta nessun numero, se non quello che ne dichiara la quantità. Esaminando il volume si intuisce sin dall'indice generale la suddivisione tipologica alla quale si accompagna una ripartizione topografica che, seguendo le destinazioni d'uso dei vari ambienti, procede dal pian terreno ai piani alti, facendo emergere la descrizione di ogni singola scuola composta da più stanze elencate in ordine di successione.

Per quanto riguarda i mobili, dalla prima nota d'inventario, emerge subito una spiegazione accurata del pezzo singolo, corredata da misure e quantità, ne sono un esempio i "pedistalli quadrati di legno d'albero, tinti in colore bigio con modanatura, girandosi su ruote di ferro, con plinto girante su perno di ferro fisso".⁴²

³⁹ Il 22 marzo 1856 riceverà per il lavoro effettuato una gratificazione di £ 400, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di Sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione III: Contabilità e Controllo - Contabilità e controllo in generale - Mandati - Mandati per spese diverse, mazzo 7157, 1851-1856. Cfr. M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000, p. 149.

⁴⁰ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

⁴¹ L'8 marzo 1856 Giovanni Morino, minusiere, scultore e fabbricante di mobili, riceve il pagamento per due giornate di lavoro per la continuazione dell'inventario, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4315, 1852-1856.

⁴² In AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*, pp. 6-7.

Presente nelle scuole, oltre la mobilia dedicata alla pratica didattica artistica come lavagne, panche, cavalletti, tavoli, sgabelli, manichini, piedistalli e cornici, anche un numero cospicuo di suppellettili varie: dagli strumenti quali compassi, sino ai panni per vestire i modelli, dai tappeti ai “lumi”. E ancora, inventariati quali mobili risultano un busto in gesso⁴³ collocato nella Sala delle Adunanze e diversi acquerelli incorniciati nella Scuola di Architettura.⁴⁴ Interessante constatare la completezza dell’inventario che riporta tutti gli arredi posti anche in aree di passaggio quali scale e pianerottoli, finanche a luoghi semi-privati quali gli studi degli insegnanti e gli alloggi dei custodi.

Per quanto riguarda la collezione di gessi, le indicazioni sulle misure delle singole opere risultano assai incomplete, sporadiche e spesso lacunose. Rare anche le informazioni sulle donazioni, difatti si presenta quasi esclusiva la nota della “Venere fino alle ginocchia senza testa”, torso in gesso presente nella Scuola delle Statue, che riporta la provenienza “Dono del Professore Cav. Gaggini”.⁴⁵

La sotto-categorizzazione dei gessi è tipologica per gruppi, statue, monumenti, statuette, torsi, busti e teste, maschere, frammenti, bassorilievi, forme ed infine ornati, ai quali si aggiungono alcuni frammenti in marmo.

Passando alla categoria “Quadri incisioni e stampe” affiora subito la maggior affinità tra le opere e le stampe, piuttosto che tra quest’ultime e il patrimonio bibliografico, come in realtà oggi accade. Per questo nucleo di materiali tornano ad essere documentate le misure, tranne che per alcuni casi particolari come ad esempio la collezione di stampe Paravia,⁴⁶ che risulta suddivisa in cartelle titolate per argomenti tematici.

⁴³ Nella Sala delle Adunanze “1 Busto rappresentante maggior del vero il Re Carlo Alberto” in AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*, pp. 68-69.

⁴⁴ Tra i mobili della Scuola di Architettura si ritrovano infatti diversi “acquerelli inquadri/ 6 acquerelli coloriti in tempera e 14 Acquerelli semplici con disegni architettonici con cornice/ 5 acquerelli in cornice senza vetro rappresentanti facciata, spaccato, e due piante dell’Accademia di S. Luca di Roma/ 1 acquerello in cornice con vetro contenente il foro di Nerva saggio di prospettiva di Camillo Righini/ 1 acquerello in cornice dorata con vetro rappresentante la piazza Castello di Torino prospetto di Antonelli/ 2 acquerelli in cornice di legno colorita in giallo filettata in oro, e contenete un disegno originale scenografico dei Galliari dono di Monticoni” in AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*, pp. 58-61.

⁴⁵ In AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*, pp. 224-225.

⁴⁶ Vedi Capitolo 3.2/3 1847. *La raccolta di stampe di Pier Alessandro Paravia*; cfr. M. TOMIATO, *Fortuna dell’incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell’Accademia*

Le opere che compongono la collezione Mossi di Morano, assieme ai cartoni cinquecenteschi donati dal Re Carlo Alberto, e alle opere pittoriche e scultoree provenienti da altre donazioni o acquistate negli anni, si ritrovano inventariati nelle sale prettamente “museali” al secondo piano. Sono riportate con un numero di inventario e una didascalia comprendente l’autore, un titolo descrittivo abbastanza esauriente e le misure. La descrizione aiuta a riconoscere oggi le opere ancora presenti e il numero di inventario è la testimonianza della particolare attenzione data alla conservazione delle opere d’arte.⁴⁷

Infine per quanto riguarda il patrimonio librario, i volumi non risultano censiti in un ordine tipologico o specifico, anche se si può ipotizzare un censimento eseguito in ordine di ingresso. Le prime cinquecento unità sono infatti le medesime dell’inventario databile tra il 1847 e il 1853, presente all’Archivio di Stato di Torino.⁴⁸ Utile notare oltre alla presenza della numerazione che non risulta nell’inventario precedente, l’accurata descrizione delle singole pubblicazioni riportante i dati di una bibliografia moderna, con tanto di specifiche sulla tipologia di impaginazione a quarti o ad ottavi.⁴⁹

L’inventario del 1856 diviene così un importante strumento per comprendere il valore del patrimonio storico-artistico e bibliografico che accrebbe la fortuna dell’istituzione negli anni tra il 1842 e il 1855, oltre che il tentativo da parte di

Albertina di Belle Arti, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000.

⁴⁷ Per quanto riguarda la nascita della tutela del patrimonio storico-artistico italiano Cfr. A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei Beni Artistici e Culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, [1978], II edizione ampliata con nuovi commenti, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1996; R. BALZANI (a cura di), *L’arte contesa nell’età di Napoleone, Pio VII e Canova*, catalogo della mostra Cesena 2009, Cinisello Balsamo (MI) 2009; per un confronto sui provvedimenti sulla conservazione del patrimonio attuati nello Stato Pontificio e in Piemonte vedi: V. CURZI, *Cultura della tutela e della conservazione a Roma negli anni della Restaurazione*, in F.P. DI TEODORO E M. SCOLARO (a cura di), *L’intelligenza della passione. Studi in onore di Andrea Emiliani*, Bologna 2001, pp. 161-172; L. LEVI MOMIGLIANO, *Giuseppe Vernazza e la nascita della storia dell’arte in Piemonte*, Fondazione Ferrero, Alba (CN) 2004.

⁴⁸ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1962, 1848.

⁴⁹ Quarti e ottavi sono termini che derivano dalla tecnica tipografica e stavano ad indicare il formato dell’edizione. Adattando la terminologia tradizionale alla tecnica moderna si considerano *in-folio* le edizioni alte più di 38 cm; *in-quarto* fra 28 e 38 cm; *in-ottavo* da 20 a 28 cm; *in-sedicesimo* da 15 a 20 cm; *in-ventiquattresimo* da 10 a 15 cm; *in-trentaduesimo* ecc. inferiori a 10 cm.

Ferdinando Di Breme di ottenere una lista del materiale esistente, al fine di procedere all'incremento dello stesso in maniera più pianificata e ponderata.⁵⁰

2.1/3 Giovanni Volpato, bibliotecario del re, responsabile del fondo librario dell'Albertina

Sin dal necrologio in ricordo a Giovanni Volpato [fig. 2.8], redatto da Luigi Rocca, emergono alcuni dati biografici: “Giunta la fama del suo singolare sapere in Torino, donde egli era assente da oltre vent'anni, alla morte del professore Monticone fu invitato nel 1837 a surrogarlo alla carica di Segretario - contabile dell'Accademia di Belle Arti, e ad un tempo di Ispettore della R. Galleria dei Quadri. [...] venne da Re Carlo Alberto nominato nel 1841, Conservatore – artista delle sue stampe”.⁵¹ Rocca prosegue enumerando i diversi ruoli coperti dall'intellettuale nell'ambito del contesto artistico cittadino, da Vicesegretario della Società Promotrice di Belle Arti, sino a Consigliere al Circolo degli artisti, per concludere con il suo imponente lavoro di riordino delle collezioni di disegni e stampe reali, universitari ed accademici. Partendo dalle notizie che affiorano dagli scritti di Gianni Carlo Sciolla,⁵² si procederà in questa sede all'aggiunta di alcune osservazioni.

⁵⁰ Nella *Relazione Accademica* pronunciata il 28 luglio 1861 Carlo Felice Biscarra sottolinea l'importanza del patrimonio a stampa in ambito accademico: “Né omettere si deve parimente una importantissima provvidenza che si sta da più mesi praticando nell'intento di accrescere molta luce all'istruzione artistica di questo istituto; chè, mentre si attende e si spera tra poco accordata a coltura del pubblico la preziosa raccolta di stampe prima dispersa e sconosciuta, esistente presso la Biblioteca dell'università della nostra Torino, ed ora, mercè la sollecitudine del Ministero della Pubblica Istruzione richiamata a nuovo ordine, e posta in luce dalle diligenti cure del Cav. Prof. Giovanni Volpato, versatissimo quant'altri mai in siffatta materia tutta speciale; per fortunata coincidenza l'Accademia nostra avrà tra pochi mesi a sua volta riordinata e classificata per opera dell'or nominato Professore, che vi attende indefesso, una collezione di oltre 5.000 tavole di massima utilità e di vero interesse artistico, ove sono rappresentate in novero copioso tutte indistintamente le scuole italiane e straniere. [...] Questa collezione acquistata per cura del Direttore Generale [Ferdinando di Breme], fusa ora e riordinata con quelle parziali già esistenti, tra cui meritano menzione i numerosi doni del fu cav. Alessandro paravia, già professore di Storia e mitologia in quest'Accademia, fornirà un interessante corredo per l'istruzione degli studiosi, essendo che la calcografia, ministra di pubblicità e di erudizione, è alle Belle Arti quello che la tipografia è alle scienze ed alla letteratura”. C.F. BISCARRA, *In occasione della solenne distribuzione dei premi presieduta da S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione il 28 luglio 1861*, in *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, V. Bona, Torino 1861, s.n.

⁵¹ L. ROCCA, *Necrologia Giovanni Volpato*, in “L'Arte in Italia”, n.8, 1871, pp. 124-125.

⁵² G.C. SCIOLLA, *La collezione dei disegni olandesi e fiamminghi della Biblioteca Reale e il gusto per l'arte nordica alla corte sabauda tra Sette e Ottocento*, in “Annali di critica d'arte”, 1.2005, pp. 393-417; G.C. SCIOLLA, *Giovanni Volpato "Conservatore artista dei disegni e delle stampe di Sua*

Il ruolo di Giovanni Volpato quale estimatore e mediatore nella compravendita di disegni, volumi e opere d'arte emerge sin dal 1833, documentato in alcune lettere. La prima ricavata dalla corrispondenza con Roberto d'Azeglio. Nell'autunno del 1833 Volpato in procinto di partire per Parigi si offre come mediatore all'allora responsabile delle collezioni reali sabaude, per la compravendita di un'opera⁵³ che andrà ad acquistare nella capitale francese. La seconda missiva, qualche anno più tardi diretta a Pelagio Palagi, tratta dell'acquisto di alcuni volumi francesi, a cui l'architetto piemontese sembrava essere interessato.⁵⁴

Nel 1835 Volpato dona all'Accademia Albertina il nudo attribuito all'ambito di Jacques-Louis David [fig. 2.9],⁵⁵ recuperato nella capitale francese, probabilmente sperando di ottenere un riconoscimento all'interno dell'istituzione. L'anno seguente

Maestà": nuovi documenti, in "Studi piemontesi", 22.1993, pp. 147-148; G.C. SCIOLLA, *In margine a Giovanni Volpato: un "expertise" raffaellesco*, in "Studi piemontesi", 20.1991, pp. 59-62; G.C. SCIOLLA, *Carlo Alberto, Volpato e la collezione dei disegni della Biblioteca Reale di Torino*, in "Studi piemontesi", 18.1989, pp. 75-83. Oltre agli articoli di G.C. Sciolla, esiste una tesi recente dedicata al personaggio F. MAXIA, *Giovanni Volpato (1797-1871): collezionista, conoscitore e incisore piemontese*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico artistico, Rel. Chiara Gauna, 2010.

⁵³ In AABA TO 599, *Arte in Piemonte. Ufficio conservazione monumenti 1695 – 1889*, (26 12/09/1833 pag. 8/9. Sempre da Parigi, Giovanni Volpato si rivolgerà al segretario dell'Accademia Albertina, prof. Monticone, per l'acquisizione di modelli in gesso eseguiti a Parigi "cui ella riconosceva la necessità di averli per l'uso degli allievi di questa Reale Accademia, e che giovandosi della mia andata in Parigi commettevano a me, la scelta e l'acquisto" in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

⁵⁴ La corrispondenza di Pelagio Palagi oggi è conservata alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (da ora BAB). Il 23 marzo 1836 Giovanni Volpato è a Parigi, in cerca di un'opera pubblicata da Laborde che interessa a Palagi [BAB, mss. Palagi cartella 23, *carteggio fasc. 8*]; il 7 novembre 1836 ancora a Parigi, scrive a Palagi che la pubblicazione *Maison Nerone* si trova solo in bianco e nero, ma l'ornatista sembra richiederla a colori [BAB, mss. Palagi, cartella 23, *carteggio fasc. 9*]; infine il 25 settembre 1838 Volpato scrive a Palagi da Torino "mi giovo dell'andata a Milano del nostro comune amico Biscarra, per ringraziarvi tanto e poi tanto delle vostre premure a mio vantaggio." [BAB, mss. Palagi cartella 23, *carteggio fasc. 11*].

⁵⁵ L'opera *Accademia - Nudo maschile*, inv. 5, entra nelle collezioni dell'Accademia Albertina tramite la donazione di Giovanni Volpato nel 1835 [AABA TO 4, *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia I 1792-1842*, (63; AABA TO 600, *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*, (39 11/02/1835)]. Nonostante l'indicazione di N. Gabrielli come autografo di Jacques Louis David (N. GABRIELLI, *La Regia Galleria dell'Accademia Albertina di Torino*, Roma 1933, p. 19) e la firma che compare sulla base del pilastro, è stata assegnata successivamente alla scuola del maestro (F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Accademia Albertina. La Pinacoteca*, Allemandi, Torino 2009, p. 41).

sembra conseguire il suo obiettivo, sarà dapprima nominato “Accademico”,⁵⁶ e a seguito della morte di Giuseppe Monticoni nel 1837, seguirà la chiamata per un incarico ufficiale.

Qualche mese prima il Marchese Alfieri di Sostegno anticipava a Luigi Canina: “l’Accademia ha perduto il prof. Monticoni segretario contabile, sarà rimpiazzato probabilmente dal sign. Volpato già adatto all’incisione e da qualche tempo alla [...] di disegno, abozzi, e Memoria di Pittori, e disegnatori e de’ più celebri fra i nostrali fra gli altri dei quali riuscì a fare una interessantissima collezione che possiede ed egli ha collezioni differite in tutto di Belle Arti a far pensare di una buona scelta per l’Accademia”.⁵⁷

Dal 1837 al 1840 Giovanni Volpato, effettivamente, sostituisce Giuseppe Monticoni come Segretario all’Accademia,⁵⁸ fino alla successiva nomina di Michele Cusa; proseguirà in seguito a prendere parte alle sedute accademiche sino al 1856,⁵⁹ quale “Accademico Professore”. Purtroppo non si è trovato alcun riferimento al suo insegnamento, ipotizzato da Sciolla, e questo può far pensare che non ebbe mai una vera e propria cattedra di incisione al contrario di Tommaso Raggio.

La destituzione a Segretario fu forse dovuta al processo che lo vide accusato da Roberto d’Azeglio tra il 1839 e il 1840, nel suo incarico parallelo di Ispettore della Reale Galleria, “de se faire un monopole de la vente des tableaux à la Galerie”,⁶⁰ di cui restano tracce anche nelle lettere dello stesso d’Azeglio e di Cesare Saluzzo al Gran Ciambellano Marchese Alfieri di Sostegno.⁶¹

Decadute le accuse, nel 1843 Volpato scriverà una lunga lettera all’Intendente Generale dell’Azienda della Real Casa Cavaliere Castagnetto, per proporre di istituire una Stamperia Calcografica sull’esempio della Calcografia Reale parigina e

⁵⁶ Cfr. AABA TO 17, *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840*; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell’Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002, pp. 95-96.

⁵⁷ ASTO - Sezione Corte - Archivio Canina - mazzo 18, *lettera 4 marzo 1837*.

⁵⁸ Sedute accademiche 1837 – 1840 in AABA TO 17, *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840*; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell’Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁵⁹ Cfr. AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall’eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁶⁰ N. NADA, *Roberto d’Azeglio, I, 1790-1846*, Roma 1965, p. 196, n. 108.

⁶¹ Roberto D’Azeglio scrive al Gran Ciambellano Marchese Alfieri di Sostegno dei supposti intrighi di Giovanni Volpato, il quale lascerà le diverse cariche l’anno successivo. Il 30 agosto 1839 si susseguono una serie di missive sul processo di Giovanni Volpato, Cesare Saluzzo si dissocia da tutto. In ASTO - Sezione Corte - Archivio Alfieri - Fasc. 9, *Lettere e documenti relativi al prof. Volpato, 28 maggio 1839*.

di quella papale romana. Il primario scopo dell'operazione sarebbe stato quello di rispondere all'esigenza di ottenere una rilevanza anche in questa arte e di stampare il catalogo della Reale Galleria ad uso dei turisti, mentre il secondario di aprire i laboratori all'interno del palazzo dell'Accademia rendendoli usufruibili dagli studenti, ma mantenendo comunque l'indipendenza dalla stessa scuola.⁶²

La vicenda documenta la figura di un uomo con una personalità intraprendente, carismatica e perseverante, sarà questo tratto forte del suo carattere a permettergli di portare a termine il riordino di "circa 6000 incisioni antiche"⁶³ per l'Accademia, seguendo un criterio personale e sistematico.

Nonostante resti ancora nebulosa l'attività di Volpato, i dati che continuano ad emergere dalle fonti aprono nuovi e interessanti interrogativi. Tra i conti dell'istituzione accademica, dal 1845 risulta retribuito in qualità di conservatore delle stampe e dei disegni di Sua Maestà,⁶⁴ e due anni più tardi lo si ritrova quale restauratore del cartone attribuito a Fra Bartolomeo.⁶⁵

⁶² ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁶³ La testimonianza del numero di stampe riordinate giunge attraverso una missiva datata marzo 1866 nella quale dopo una breve descrizione della biblioteca: "2700 volumi, Winckelmann, Cicognara, Vasari, Baldinucci, Bottari, Milizia, Canina, Gruner, Pankouke, Ferrario, Bonnard, Menin, Fragonard, Niccolini, Zuccagni-Orlandini, Dorè, Perrault, Seré, Lacroix", si susseguono indicazioni sulla consistenza del fondo a stampa "Doni del Ministero della Pubblica Istruzione: la Badia di Monreale, Pitture murali della necropoli d'Orvieto. Raccolta di circa 100 cartelle di disegni originali di professori, concorsi, stampe, litografie e fotografie. Circa 6000 incisioni antiche riordinate da Volpato". In AABA TO 46 *Corrispondenza Accademica (dal N. 609 4 novembre 1865 sino al n. 701 incluso 18 maggio 1866)*.

⁶⁴ Il 14 luglio 1847 Giovanni Volpato riceve un rimborso di £65,40 per "servigi" all'Accademia; il 3 ottobre 1848 una gratificazione di £180 "per servigi prestati a vantaggio della detta Accademia nell'anno corrente". In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁶⁵ Il 13 aprile 1847 viene saldato a Volpato il pagamento di £300 per il restauro del cartone rappresentante la *Vergine incoronata* attribuito a "Fra Bartolomeo di S. Marco" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Probabilmente trattasi del cartone *Madonna con bambino incoronata da due putti*, inv. 312, oggi attribuito a Bernardino Lanino. Anche se, nell'elenco steso dal Gran Ciambellano Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno al momento della donazione del 1832, il cartone veniva già assegnato a Bernardino Lanino col numero d'inventario 12, visibile stampato ad inchiostro in basso a destra (L.C. BOLLEA, *La Galleria dell'Accademia*, Torino 1936, *Appendice 4*). L'attribuzione non era mai stata messa in dubbio dalla critica, sebbene non

Attualmente restano ancora presenti in Albertina una serie di volumi rilegati [fig. 2.10-12]⁶⁶ e numerosi fogli sciolti,⁶⁷ che riportano la firma del Volpato, autore di vere e proprie composizioni.⁶⁸ Le stampe risultano infatti ritagliate e incollate su fogli successivamente incorniciate a penna con fregi dorati di gusto neoclassico.⁶⁹ Un'indagine approfondita sui volumi porterebbe a far emergere la metodologia utilizzata da Volpato desumendone le scelte, i modelli e le influenze.

2.1/4 Michele Cusa: bibliotecario, segretario contabile e conservatore del patrimonio

Sarà il pittore valesiano Michele Cusa nel 1840 a prendere il posto di Giovanni Volpato quale Sotto Segretario dell'Accademia Albertina.

Nella lettera di nomina se ne ritrovano per la prima volta elencati i compiti: da quelli più prossimi come il lavoro di segreteria, sino a quelli connessi alla conservazione del patrimonio storico-artistico. “Tiene al corrente i Registri della Segreteria, i

sia noto il dipinto di cui il cartone costituisce il modello preparatorio. E' stata proposta una datazione all'interno del gruppo di opere della prima attività nota del pittore (G. ROMANO, *Casalesi del Cinquecento: l'avvento del manierismo in una città padana*, Einaudi, Torino 1970, p. 21).

⁶⁶ Il fondo consta di 14 volumi di stampe rilegate divise per Scuole regionali e internazionali: Scuola Romana, Scuola Romana e Napoletana, 3 volumi dedicati alla Scuola Lombarda, Scuola Toscana, 5 volumi dedicati alla Scuola Francese, Scuola Fiamminga e Tedesca, 2 volumi dedicati ai Pittori e Incisori Italiani; 16 volumi di stampe rilegate divise per tematiche: 6 volumi di Ritratti di Principi, Antico e Nuovo Testamento, Storia sacra, Mitologia, Paesi e Animali, Architettura antica e moderna, Scultura antica e moderna e Numismatica, Stampe in legno, Raccolta a disposizione di vari autori, Notomie di Titiano, Incisioni di Sacre scritture e Scienze esatte; e 9 volumi di stampe rilegate che non riportano le medesime caratteristiche di composizione ma lo stesso metodo di classificazione delle immagini: 4 volumi di Ritratti di Artisti, 2 volumi di Ritratti di Principi, Ritratti, Composizione, Fiamminghi. I volumi sono conservati nella Biblioteca Storica dell'Accademia Albertina e non riportano numero di inventario.

⁶⁷ Nel 2011 è stato presentato dalla sottoscritta, in collaborazione con la dott.ssa Erika Cristina e la supervisione della Prof.ssa Rosella Grassi, un progetto di inventariazione e schedatura delle stampe rilegate da Giovanni Volpato conservate nella Biblioteca Storica dell'Accademia Albertina. Purtroppo il progetto non è stato accolto dal Consiglio d'Amministrazione vigente per mancanza di fondi. Cfr. Biblioteca dell'Accademia Albertina di Torino prot. n. 15 febbraio 2011.

⁶⁸ Parecchi anni dopo nel 1861, Ferdinando Di Breme ringrazierà Volpato per il riordino della raccolta di stampe. In AABA TO 51 *Schizzi di Lettere 1861 dal n. 191 al n. 370 Agosto 1861* (ma spedita il 13 novembre 1861); M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000, pp. 10-15.

⁶⁹ Per quanto riguarda il riordino delle collezioni di stampe e disegni con montature Cfr. G.C. SCIOLLA, *La collezione dei disegni olandesi e fiamminghi della Biblioteca Reale e il gusto per l'arte nordica alla corte sabauda tra Sette e Ottocento*, in “Annali di critica d'arte”, 1.2005, pp. 393-417; C. JAMES, *I collezionisti e le montature*, in C. JAMES, M.C. ENSHAIAN, M.R. GRECA, *Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antiche*, Firenze 1991, pp. 110-126.

cataloghi della Biblioteca, e dei disegni, non che, gli Inventari di tutte le cose proprie dell'Accademia; provvede per la miglior conservazione di tutte le cose affidate alla sua vigilanza, come Archivi, Biblioteca, etc.", inoltre "veglia la spedizione, o correzione delle stampe che occorre fare per uso o servizio dell'Accademia" e controlla il buon andamento dell'intera istituzione.⁷⁰

La biografia di Michele Cusa pubblicata da Marco Rosci in *Cultura figurativa...*⁷¹ e aggiornata da Paola Manchinu in *Pittori dell'Ottocento in Piemonte*,⁷² nonostante alcune imprecisioni sulle date, fa emergere chiaramente una figura di artista non propriamente riconosciuto, ma pienamente inserito nel contesto cittadino. Insieme ad Alessandro Antonelli, Cusa vince il primo Regio Pensionato a Roma, promosso e regolato dall'Accademia, concludendolo intorno alla metà degli anni Trenta.⁷³ Cinque anni più tardi viene chiamato da Carlo Alberto per prendere parte alla decorazione della sala del Consiglio a Palazzo Reale e parallelamente inizia a occuparsi delle attività all'Albertina. Così nel 1841, l'anno seguente all'incarico di Sotto Segretario, si aggiunge quello di Maestro della Scuola Elementare di Disegno,⁷⁴ nel quale Cusa si distingue, come testimoniano le continue richieste di gratificazioni che Giovanni Battista Biscarra invia al Sovrano rimarcando la "tenuità dello stipendio"⁷⁵ del professore.

⁷⁰ La nomina è riportata in AABA TO II LOTTO 4, *Nomine ad impieghi nella Reale Accademia e lettere di accompagnamento ai diploma del 22 dicembre 1840*.

⁷¹ M. ROSCI, *M.C.*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, pp. 1426-1427.

⁷² Con bibliografia annessa, P. MANCHINU, *M.C.*, in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, pp. 325-326. Oltre a queste due biografie scarseggiano le ricerche sulla figura di Michele Cusa, che andrebbe affrontata in maniera più completa.

⁷³ Sedute accademiche relative al Pensionato romano di Michele Cusa (1825-1833) in AABA TO 4, *R. Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia*, I, 1792-1846; AABA TO 21, *R. Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*; AABA TO 626, *R. Accademia Albertina (Pensionato – Medaglie – Mortuaria personale 1825/1868)*.

⁷⁴ La nomina a Maestro della Scuola Elementare di Disegno del 1841 in AABA TO II LOTTO 4, *Nomine ad impieghi nella Reale Accademia e lettere di accompagnamento ai diploma del 22 dicembre 1840*. Nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia Albertina restano tre disegni attribuiti, forse erroneamente a Michele Cusa, ancora non analizzati, ma probabilmente afferenti al suo periodo di insegnamento. Risultano essere due progetti di soffitti a motivi decorativi [n. inv. d.61-d.62, collocazione D.CUS.2-D.CUS.3] e un fregio [n. inv. D.60, collocazione D.CUS.1].

⁷⁵ Il 21 gennaio 1843 Giovanni Battista Biscarra chiede una gratificazioni per Michele Cusa che "ha dovuto rinunciare a molte lezioni che dava in diverse famiglie per meglio essere in grado di assistere le scuole, non potendo col solo suo stipendio sovvenire alli suoi bisogni ed al mantenimento della sua

Nonostante le critiche emerse in un articolo redatto da Pier Alessandro Paravia su “Il Risorgimento”,⁷⁶ Cusa fu sempre zelante. Lo dimostra anche nella lettera di risposta alle accuse, inviata all’Intendente Marchese di Pamparato: “Dice l’articolista (P.) «la biblioteca seguita ad essere affidata a mani imperite». Se vi fu un tempo, in cui la biblioteca dell’Accademia sia stata trascurata, io lo ignoro, posso però osservare, che sin da quando io ebbi l’onore di entrare al Regio Servizio nel 1841, in cui mi venne affidata, non quale Bibliotecario, non essendovi questo posto nei Regolamenti, la rinvenni fornita d’un catalogo chiaramente ordinato,⁷⁷ e deggio aggiungere che si è poscia di molto aumentata e per doni ricevuti, e per acquisti, per cui necessitò una rifusione del Catalogo alfabetico, per il nome dell’autore e per materia, colla indicazione rispettiva dove sono situate le opere, ed una più conveniente disposizione delle medesime, le quali vennero in buon ordine gelosamente da me custodite”. Prosegue sottolineando “io l’ho conservata, e ne feci il servizio dieci anni, senza stipendio e retribuzione”.⁷⁸ Della supposta inventariazione alfabetica non c’è ad oggi traccia, ma la sua cura nel riordino e nella conservazione di tutto il materiale storico-artistico è documentata tra le quietanze e le sedute accademiche del periodo. L’8 gennaio 1844 Francesco Melica, addetto alle “scritturazioni”, risulta stipendiato per redigere alcuni “elenchi ed ordinamento di stampe in Biblioteca in aiuto al Prof. Cusa”,⁷⁹ mentre nel dicembre 1848 in una Seduta Accademica lo stesso Cusa richiede il restauro e la conservazione di una statua anatomica in carta pesta.⁸⁰

famiglia”; e ancora il 16 dicembre del medesimo anno ribadisce la richiesta, sottolineando la sua “tenuità dello stipendio” in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁷⁶ S.n. (ma P.A. PARAVIA), in “Il Risorgimento”, 1850.

⁷⁷ Probabilmente si riferisce all’inventario dei volumi del 1839 andato perso.

⁷⁸ Lettera di Michele Cusa del 19 luglio 1850 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

⁷⁹ L’8 gennaio 1844 quietanza nei confronti di Francesco Melica per scritturazioni di elenchi e aiuto nell’ordinamento di stampe in Biblioteca in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1960, 1843-1844.

⁸⁰ In AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*, (94 11/12/1848).

Intorno al 1844 si occupa di separare una serie di incisioni da utilizzare come modelli ad uso degli studenti, ed è incaricato di epurare una parte del resto del materiale, forse non più utilizzabile perchè logorato dall'uso. La richiesta figura nella Seduta Accademica del 24 marzo, quando la commissione composta dal Marchese Carlo Emanuele Manfredi d'Angrogna, dal Conte Ludovico Sauli d'Igliano, e dai professori Pietro Palmieri, Carlo Mosca e Giovanni Volpato richiede nello specifico di far "esaminare accuratamente i modelli di stampe e litografie, che servono ai giovani alunni".⁸¹

La nota di risposta redatta da Michele Cusa fa emergere notizie utili alla comprensione del percorso didattico artistico ottocentesco, secondo il quale un giovane artista non poteva esimersi di affrontare una serie di modelli basilari come:⁸² i "*Principi di disegno* pubblicati e incisi da Volpato, e da Morghen;⁸³ le teste della *Trasfigurazione* pubblicate a Roma sui calchi fatti dal quadro di Camuccini;⁸⁴ i *Principi del disegno* di Reverdin;⁸⁵ le teste litografiche di Lasinio figlio⁸⁶ dagli affreschi del Ghirlandaio, di Benozzo Gozzoli e consimili".⁸⁷

La collaborazione di Michele Cusa non riguarda solo il riordino, ma nello stesso 1844 si offre come tramite al Marchese di Pamparato per l'acquisto, suggerito da

⁸¹ Nella seduta del 24 marzo 1844 oltre al riordino ed epurazione del materiale non più utilizzabile, prosegue nella richiesta di accrescimento del patrimonio: "pare assai opportuna la provvista di uno o due scheletri umani". In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁸² Per un confronto sui modelli adoperati nelle accademie italiane con bibliografia annessa G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013.

⁸³ Sull'intensa attività di Giovanni Volpato e Raffaello Morghen: G. MARINI, *Raphael Morghen's inventory of the «Calcografia Volpato»: taste and the print market in neoclassical Rome*, in "Print quarterly", 28.2011,4, pp. 382-384; R. BELLINI (a cura di), *La città di Brera: due secoli di incisione*, Mondadori, Milano 1996.

⁸⁴ Si tratta dello *Studio del disegno ricavato dell'estremità delle figure del celebre quadro della Trasfigurazione di Raffaello, delineato dal sig. Cavaliere Vincenzo Camuccini, inciso da Giovanni Folo*, Roma 1808. Nel Gabinetto delle stampe e dei disegni dell'Accademia Albertina rimane traccia di un'incisione anonima, traduzione della *Trasfigurazione* di Raffaello [n. inv. i.4054, collocazione P.fig.STU.10], probabilmente estratta da una raccolta di studi dall'antico di cui si conservano dodici tavole.

⁸⁵ Cfr. M. GARCÍA JULLIARD, *Gravures néoclassiques d'après François-Gédéon Reverdin: quand la copie devient modèle*, JRP Ringier, Zurich 2008; al Gabinetto delle stampe e dei disegni dell'Accademia Albertina resta un'incisione firmata Reverdin rappresentante uno studio di figura [n. inv. i.4058, collocazione P.fig.VER.1].

⁸⁶ Si tratta probabilmente di *Affreschi celebri del XIV e XV secolo incisi dal cav. Carlo Lasinio sui disegni del cav. Paolo suo figlio*, edizioni Alessandro Bernardini, Firenze 1841, di cui in Albertina non resta traccia.

⁸⁷ In AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*, (149 Nota del Prof. Michele Cusa).

Pelagio Palagi, di una serie di stampe rappresentanti i dipinti di Raffaello nelle Logge del Vaticano, ottenendone il consenso.⁸⁸

L'artista valesiano risulta sempre presente nelle sedute accademiche in qualità di Sotto Segretario,⁸⁹ e questo conduce all'ipotesi che ebbe effettivamente peso nelle attività della scuola, forse al contrario di Giovanni Volpato, che, nonostante la sua fama, non entrò mai in questioni prettamente didattiche.

Nella lettera del 1850 in risposta a Pier Alessandro Paravia, Cusa ricorda come: “ho sempre lamentato la sospensione dei Concorsi per Roma, e dei grandi Concorsi triennali, coi vari Personaggi che ebbi a miei superiori, e ne scrissi appositamente all'Ill.mo Sig. Conte di Castagnetto in data 5 marzo 1849. Ho pure in varie occasioni, e già da molti anni replicatamente ricordato che sarebbe decoroso alla R. Accademia, e nell'interesse dell'incremento delle Belle Arti, che si fosse fatta all'Accademia, un annuale esposizione, al di cui effetto farebbe ora d'uopo riparare la grand'aula, occupando in tale circostanza tutto il piano nobile destinato ad uso delle scuole. [...] Che necessitava la riattivazione della scuola d'anatomia, la quale sarebbe stata rimessa in vigore, se non sopraggiungevano gli ultimi avvenimenti politici. [...] Infine ho la coscienza di avere fatto quanto ho potuto per contribuire anch'io, in unione ai Direttori, e Professori al decoro, ed al buon ordine di questo R.o Stabilimento”.⁹⁰

All'arrivo di Ferdinando Di Breme nel 1855, Cusa non ricevette il ringraziamento dovuto, fu altresì accusato di una mancanza di alcune migliaia di lire nel bilancio,⁹¹ e, come quasi l'intero corpo docente, venne esautorato dalle sue nomine.

⁸⁸ Lettera di Michele Cusa sull'acquisto consigliato da Pelagio Palagi di un fascicolo di quattordici dipinti di Raffaello eseguiti nelle Logge del Vaticano. Il Marchese di Pamparato risponde sottolineandone l'utilità. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

⁸⁹ Cfr. AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁹⁰ Lettera di Michele Cusa del 19 luglio 1850 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

⁹¹ Sul disguido vedi cartella personale del docente in AABA TO II Lotto 142, *Cusa Michele*, 1841-1856.

Alcuni anni più tardi al suo rientro in Valsesia, egli occuperà, sino probabilmente alla morte, la cattedra di Pittura alla Scuola del Disegno di Varallo.⁹²

Purtroppo non restano testimonianze lampanti sull'attività di Cusa, ma piuttosto una sua continua presenza nell'andamento scolastico. Sarebbe auspicabile un futuro approfondimento sulla sua indole e sull'effettivo potere decisionale dell'artista in merito alla scelte formative degli allievi, in conseguenza del fatto che sia sempre stato lui ad occuparsi, negli anni presi in esame, sia della salvaguardia e conservazione del patrimonio, sia del rendiconto finanziario dell'ente. Inoltre bisogna sottolineare che la sua presenza all'interno delle mura accademiche era quotidiana, data dalla collocazione dei suoi alloggi nei piani ammezzati, prossimi agli appartamenti di Giuseppe Gaggini e Giuseppe Bogliani, professori di Scultura.⁹³ Questo dovette certamente facilitare l'adempimento delle sue diverse mansioni.

⁹² Il 22 aprile 1864 Michele Cusa è citato quale professore di Pittura a Varallo, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. Regno di Italia - Divisione III - Mantenimento ordinario - Contabilità generale - Contabilità relativa al personale, fasc. 5507, 1839-1866.

⁹³ Il 3 dicembre 1844 resta testimonianza che Michele Cusa abitava negli ammezzati, come Giuseppe Gaggini e Giuseppe Bogliani, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

2.2 Aule, *ateliers* e laboratori dell'Albertina (1842-1856)

L'edificio nell'isolato di San Francesco da Paola, odierna sede dell'Accademia, di cui parte dell'esistente resta attribuito a Giuseppe Maria Talucchi,¹ nasce per ospitare il Regio Collegio delle Province, istituzione chiusa alla fine degli anni Venti dell'Ottocento e riaperta nel 1842 da Carlo Alberto, in un nuovo stabile progettato da Alessandro Antonelli.²

L'Accademia ospitata sino ad allora nel palazzo dell'Università,³ cercava da anni una nuova sede; l'ipotesi di collocarla nel Palazzo dell'Accademia delle Scienze non ebbe seguito, nonostante resti quale testimonianza un album di disegni firmato da Carlo Bernardo Mosca, datato 1832,⁴ che pare esserne il progetto definitivo.

Come ricorda Francesco Poli con Regio Brevetto del 16 aprile 1833, perfezionato da un altro del 20 agosto, l'Accademia acquisisce gli spazi odierni da parte di Carlo Alberto “cosa di non trascurabile peso simbolico per la legittimazione dell'istituzione”.⁵ L'isolato viene così suddiviso tra la Regia Accademia Albertina e l'Università, che rimane per tutta la prima metà del secolo proprietaria di una parte di edificio e di cortile sul lato nord, verso l'attuale via Po, come testimoniano le piante conservate all'Albertina e all'Archivio di Stato di Torino [fig. 2.13].⁶

¹ Cfr. F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121; sull'ipotesi attributiva a Giuseppe Maria Talucchi cfr. con bibliografia annessa E. DELLAPIANA, *Giuseppe Talucchi architetto: la cultura del classicismo civile negli stati sardi restaurati*, Celid, Torino 1999.

² F. ROSSO, *Il collegio delle province di Torino e la problematica Antonelliana 1840*, Torino 1975.

³ Vedi G. ROMANO, A. QUAZZA (a cura di), *Il palazzo dell'Università di Torino e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004.

⁴ Il *Progetto pel collocamento della R. le Accademia di Belle Arti nel Palazzo della R. le Accademia delle Scienze al secondo piano, e nei siti ora occupati dall'Archivio delle Regie Finanze ed altri adiacenti*, è conservato nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia Albertina (n. inv. d.489, collocazione D.ACC.MOS.0.1-7). Cfr. con bibliografia annessa L. GUARDAMAGNA, V. COMOLI MANDRACCI, M. VIGLINO (a cura di), *Carlo Bernardo Mosca (1792-1867): un ingegnere architetto tra illuminismo e Restaurazione*, Guerini, Milano 1997.

⁵ F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121.

⁶ Due piante riportanti le dimensioni del muretto, linea di confine, allora esistente al centro del cortile In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849; una presente

A riadattare i locali dell'ex Collegio delle Province per accogliere la sede accademica, viene chiamato dapprima lo stesso Carlo Bernardo Mosca e successivamente l'architetto Ernesto Melano, che seguirà in prima persona le ditte coinvolte nel cantiere,⁷ oltre a farsi mediatore con la commissione interna, formata da Cesare Saluzzo, Roberto d'Azeglio, il conte Ponte di Pino, il direttore Giovanni Battista Biscarra, Pietro Palmieri, Francesco Bertinatti e Giuseppe Monticoni, istituita per giudicare l'andamento della ristrutturazione.⁸

Sarà Ernesto Melano a proporre il miglioramento degli spazi di rappresentanza, confermando la presa di coscienza da parte dell'istituzione di un riformato centro culturale aperto alla città ed operoso dal punto di vista artistico. Il Presidente Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno saprà ottenere i fondi necessari per i lavori di rinnovamento dei locali, conclusi in larga parte nel 1838. Continuerà a sostenere negli anni successivi, numerosi avanzamenti sino al 1842, data di presentazione dell'imponente progetto di decorazione della Grande Aula, mai realizzato per via della costruzione del lucernaio,⁹ scelta forse adeguata all'allestimento delle opere durante le solenni premiazioni, per renderne migliore la fruizione mediante la luce zenitale.

anche nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, *Pianta dell'isolato della chiesa di San Francesco da Paola a Torino*, inv. d.454, collocazione odierna D.ACC.DIS.0.25.

⁷ Ogni nota di spesa dei fornitori di materiali e ditte costruttrici verrà siglata e così approvata da Ernesto Melano, sino al 1854 quando proseguirà il lavoro di supervisione l'Ingegnere Pietro Foglietti. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853; AABA TO 532 *Regia Accademia Albertina. Il Palazzo dell'Accademia 1833-1835*. Nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia Albertina si conserva inoltre un importante fondo di disegni [collocazione D.ACC.-...] riferibili ai progetti di riadattamento dello stabile, che F. Poli ha citato in parte F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121. Su Ernesto Melano: E. DELLAPIANA, *Ernesto Melano, un architetto "esperto in cose medievali" tra neoclassico e neogotico*, in "Studi piemontesi", 26.1997, pp. 391-400; E. DELLAPIANA, *Il neogotico sabauda tra problemi di committenza e stilistici: Ernesto Melano e il progetto per Palazzo Madama*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 47.1995-1996, pp. 177-186.

⁸ Sedute Accademiche sino al 1840 in AABA TO 21 *R. Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*; dal 1841 al 1856 in AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁹ Nel 1834 Giovanni Battista Biscarra già suggeriva di aprire il lucernaio nella Grand'Aula per far entrare più luce, in ASTO - Sezione Corte - Archivio Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 3, *Commissioni sull'edificio*; solo alcuni anni dopo Ernesto Melano proporrà un imponente progetto di decorazione per la grande Aula [in AABA TO 6 *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia II. 1840-1929*], che non verrà mai realizzato per via della costruzione del lucernaio.

I sovrani Carlo Alberto e Vittorio Emanuele I visitarono l'istituzione in due occasioni, nel 1845 e nel 1851.¹⁰ Entrambe le visite vennero riportate sulla *Gazzetta Piemontese* e ancora oggi rimangono due fondamentali testimonianze, che confrontate con l'inventario del 1856,¹¹ permettono di ricostruire la destinazione d'uso e l'allestimento delle aule accademiche ottocentesche.

2.2/1 Il laboratorio di scultura

La descrizione di Francesco Bertinaria esordisce “al primo entrare nell'atrio già ti accorgi che finissimo discernimento ha vegliato alla disposizione delle cose, vedi nella nicchia prima deserta la statua dell'imperatore Adriano, il più splendido mecenate delle arti belle, che sembra dire: il mio esempio non sia mai dimenticato dai potenti”.¹² Dall'atrio dell'Accademia a pian terreno si accedeva alla scuola di scultura, unica scuola che non cambiò mai sede, probabilmente per ovviare a problemi logistici legati alla tipologia e al peso dei materiali didattici che tutt'ora raccoglie, in gran parte formati da gessi e statue.

Nel 1834 alla morte di Giacomo Spalla, Roberto d'Azeglio, influente nelle scelte decisionali legate alla scuola, propone per la cattedra di scultura Lorenzo Bartolini, Pietro Tenerani, Carlo Finelli o ancora Cincinnato Baruzzi, ma tutte le proposte non hanno seguito e la cattedra viene affidata, solo nel 1841, allo scultore genovese Giuseppe Gaggini, già Direttore della Scuola di Scultura dell'Accademia Ligustica.¹³ Come aiuto al docente viene nominato Giuseppe Bogliani, ex Regio Pensionario dell'Albertina.¹⁴ La scelta della nomina di Gaggini non risulta così fuori contesto,

¹⁰ V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in “Gazzetta Piemontese”, n. 96, 25 aprile 1845; F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “Gazzetta piemontese”, 21 agosto 1851.

¹¹ In AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti*, 1856; AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

¹² F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “Gazzetta piemontese”, 21 agosto 1851.

¹³ Cfr. F. DALMASSO, *La cultura artistica*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, vol. 6, Castelfranco Veneto 2000, pp. 685-701.

¹⁴ Per il Pensionato romano di Giuseppe Bogliani (1825-1833) si veda AABA TO 4, *R. Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia*, I, 1792-1846; AABA TO 21, *R. Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*; AABA TO 626, *R. Accademia Albertina (Pensionato – Medaglie – Mortuaria personale 1825/ 1868)*; cfr. F. DALMASSO, *L'istituzione del pensionato artistico*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 313-330.

difatti lo scultore da anni era presente in Piemonte, inserito nel *milieu* degli artisti di corte che collaboravano alle grandi imprese di rinnovamento stilistico delle residenze di Pollenzo e Racconigi, dirette da Pelagio Palagi.¹⁵

Inoltre Franco Sborgi, rilegge l'influenza che Gaggini ebbe dall'ambiente torinese che lo indirizzò "verso un classicismo più morbido" talora aperto "a suggestioni romantiche, sia in senso medievalista [...] che, soprattutto, storicista",¹⁶ e verosimilmente fu questa linea che trasmise agli allievi nel corso del suo insegnamento.

Dal *Regolamento* del 1825,¹⁷ seguito dall'aggiornamento pubblicato del 1845,¹⁸ si può desumere che la scuola di Scultura fosse una delle scuole Speciali che gli allievi potevano seguire alla fine del loro percorso preparatorio. La scuola risultava aperta con orari precisi: in inverno dalle 11 alle 13 e negli altri mesi dalle 21 alle 23, l'insegnamento durava due ore quotidiane e gli studenti potevano essere ammessi solo dopo aver frequentato un corso di disegno e aver dimostrato di saper lavorare la creta.¹⁹ Alla scuola [fig. 2.14] veniva inoltre concessa, come per la scuola di Pittura, la spesa necessaria per stipendiare "due mesi di modello, possibilmente nei mesi di Aprile e Maggio",²⁰ che consentiva l'esercizio della copia dal vero.

Per tornare alla disposizione delle aule la "scuola di scultura dei Marmi [era] composta dal gran salone, sala e due camere lateralmente della sala delle forme, delli studi dei Prof.ri Bogliani, e Gaggini [e ne facevano capo anche] ivi compresi alcuni

¹⁵ Su Giuseppe Gaggini vedi B. BOLANDRINI, *Giuseppe Gaggini: uno scultore neoclassico a Torino e nelle residenze sabaude*, "Arte & storia", 11.2011, 52, pp. 588-597; C. OLCESE SPINGARDI, voce *Gaggini Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 51, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1998; D. PESCARMONA, G.G., in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, p. 1442; F. BERTINARIA, *Della vita e delle opere dello scultore Giuseppe Gaggini*, Bona, Torino 1869.

¹⁶ F. SBORGI, *L'Ottocento e il Novecento: dal Neoclassicismo al Liberty*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, vol. 2, Genova 1988, p. 333.

¹⁷ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

¹⁸ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

¹⁹ Il *Regolamento* sottolinea che "nessuno sarà ammesso a lavorare il marmo senza che dia prova della bravura in creta" in AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

²⁰ In AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

oggetti d'arte collocati nel gran vestibolo d'accesso, e nel grande scalone dell'Accademia per ornamento delle pareti".²¹

Dall'inventario del 1856, inesauribile fonte per la lettura del materiale didattico presente in Accademia Albertina, riaffiora anche la collocazione della mobilia. Le aule si presentavano colme di piedistalli, cavalletti da modellatore e sedie, alle pareti alcune lavagne e armadi dove riporre probabilmente gli utensili da scultore, con la presenza di alcune ampie casse contenenti la legna per la stufa, la creta e la scagliola per gli allievi.

L'intera mobilia doveva essere, però, completamente nascosta dagli innumerevoli calchi in gesso presenti nelle stanze. Come ricorda Vittorio Angius "quella di scultura poi fornitissima di esempi classici e di forme vere prese da natura, sì che chi vide la galleria delle statue del Gran Duca di Toscana, dovrà ammirare nelle sale dell'Accademia Albertina i getti felici de' più bei pezzi di scultura ottenuti per la sollecitudine del Marchese Spinola dal favore di quel Principe".²² È chiaro il motivo per cui le aule di scultura fossero le più ricche di modelli, ma risulta interessante passarli in rassegna per comprenderne il gusto e le scelte dell'insegnamento.²³

Come già sottolineato in precedenza, nell'inventario i calchi risultavano suddivisi topograficamente e per sotto - tipologie come gruppi, statue, monumenti, statuette, maschere, torsi, bassorilievi, busti e teste, ed infine frammenti.

Un composito repertorio di modelli antichi forma il nucleo più rilevante e considerato fondamentale per un'Accademia di Belle Arti di inizio secolo XIX.²⁴ Si susseguono così svariate copie del *Laocoonte* [fig. 2.15-16] (gruppo intero, mezza figura del padre e del figlio, solo testa del padre, frammenti di braccia e gambe,

²¹ In AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

²² V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in "Gazzetta Piemontese", n. 96, 25 aprile 1845.

²³ Risulta oggi mancante un inventario aggiornato sulla consistenza della gipsoteca dell'Accademia Albertina collocata ancora nelle varie aule. Utile per affrontare la ricerca risulta un elenco dei gessi redatto dalla restauratrice Amalia Bottino ancora presente in Biblioteca Storica.

²⁴ Parte di questo nucleo probabilmente è quello pervenuto con il primo periodo di fine Settecento, durante la riorganizzazione accademica diretta da Laurent Pécheux, come ricorda L.C. BOLLEA, *Lorenzo Pécheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942 (ma 1936). Per quanto riguarda la proliferazione delle copie in gesso a cavallo tra il XVIII e XIX secolo si veda con bibliografia annessa P. SÉNÉCHAL, *Originale e copia: lo studio comparato delle statue antiche nel pensiero degli antiquari fino al 1770*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 154-180; F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Einaudi, Torino 1984.

ecc.),²⁵ gruppi completi dell'*Aiace e Patroclo*²⁶ e di *Castore e Polluce*,²⁷ una serie di *Veneri* (del Campidoglio, Medici, di Milo),²⁸ l'*Apollo del Belvedere*,²⁹ l'*Antinoo*,³⁰ ma anche svariate repliche delle *Niobi*.³¹

Oltre ai modelli antichi, dall'inventario si estrapolano altri tre fondi. Il primo dedicato ai calchi presi dalla scultura rinascimentale, ne sono un esempio i gessi del *Mosè* [fig. 2.17-18] e del *Crepuscolo* di Michelangelo, che con la loro presenza esprimono "l'apertura ad una nuova sensibilità artistica, orientata all'accoglimento della cultura rinascimentale, interpretata come manifestazione di più moderna civiltà".³²

²⁵ Sulla statua del *Laocoonte* e la sua particolare fortuna critica si veda S. SETTIS, *Laocoonte. Fama e stile*, Donzelli, Roma 1999.

²⁶ Il gruppo di *Aiace e Patroclo*, citato da Antonio Canova nelle sue lettere [A. TORRESI, *Antonio Canova: alcune lettere a Firenze, 1801 - 1821; inediti dall'Accademia di Belle Arti, dagli Uffizi, dalla Biblioteca Nazionale Centrale e dall'Archivio di Stato*, Liberty House, Ferrara 1999, p. 37] dovrebbe riferirsi al gruppo *Aiace e Menelao* oggi presente sotto la Loggia della Signoria a Firenze. Per la suddivisione in parti riprodotte si veda G. LUGLI, *Osservazioni sul gruppo di Menelao e Patroclo volgarmente detto il Pasquino*, in "Bollettino d'arte", V (novembre - Anno IX), 1929, pp. 207-225.

²⁷ Il gruppo di *Castore e Polluce* anche detto *Dioscuri* è riferibile alla scultura oggi al Museo del Prado a Madrid [n. inv. E00028, Scuola di Prassitele, *Orestes y Píldes o Grupo de San Ildefonso*, 10 a.C.].

²⁸ La *Venere Campidoglio*, anche detta *Capitolina*, oggi è ancora ai Musei Capitolini [n. inv. MC0409, da originale di Prassitele, IV secolo a.C.]; la *Venere de' Medici*, ancora oggi al centro della Tribuna degli Uffizi, subì dei restauri, a causa dei quali ebbe meno fortuna critica, come testimonia la nota di Winckelmann che citando la *Venere Capitolina* sottolinea essere "più Donna di quella di Firenze" [citazione di Winckelmann, in F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Einaudi, Torino 1984, p. 480; cfr. F. PAOLUCCI, *La "Venere dei Medici" alla luce dei recenti restauri*, in A. NATALI (a cura di), *La tribuna del principe: storia, contesto, restauro*, Colloquio internazionale (Firenze Palazzo Grifoni 29 novembre - 1 dicembre 2012), Giunti, Firenze 2014., pp. 179-189]. Infine la *Venere di Milo*, scoperta in età tarda (1820 ca.), venne donata al Re di Francia ed entrò da subito nelle collezioni del Louvre, dove è ancora presente [n. inv. LL 299], e dalla quale venne tratto il calco esistente in Albertina [per bibliografia aggiornata sulla *Venere di Milo* cfr. <http://www.louvre.fr/node/22546>; per il calco vedi Capitolo 4.2/3 *Il mercato dei gessi (traduzione e produzione interna)*.]

²⁹ Resta ancora fonte utile l'articolo di R. BIANCHI BANDINELLI, *Apollo di Belvedere*, in "Critica d'arte", 1.1935/36, pp. 3-9; F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Einaudi, Torino 1984, p. 189-194.

³⁰ Su *Antinoo* non si conosce a quale delle copie ancora esistenti si riferisca l'inventario, cfr. M. SAPELLI (a cura di), *Antinoo: il fascino della bellezza*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 5 aprile - 12 novembre 2012), Electa, Milano 2012.

³¹ Per il gruppo delle *Niobi* si veda L. PISANI, *La punizione di Niobe all'Accademia Carrara (e il suo contesto internazionale)*, in L. MELONI (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Carrara e il suo patrimonio*, Postmedia books, Milano 2015, pp. 65-79.

³² A. CAPUTO CALLAUD, *La dotazione di calchi di opere rinascimentali nell'accademia di belle arti ed il centenario di Michelangelo (1784-1875)*, in *La Scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1989, p. XXII. In questo fondo si possono enumerare anche i bassorilievi

Un altro nucleo è formato da gessi di opere definibili “contemporanee”, di cui una ricerca approfondita potrebbe identificare come copie o originali dai quali sono stati tratti i marmi e i bronzi. Tra i modelli antichi di questo fondo si ritrovano la *Psiche* dello scultore John Gibson³³ e quella di Pietro Tenerani;³⁴ una svariata quantità di statuette di *Ebe* e *Venere* del Canova;³⁵ ed un insieme di calchi di statue contestuali al territorio come il *Monumento a Carlo Alberto* di Antonio Bisetti,³⁶ la forma del *Monumento al Conte Verde* di Pelagio Palagi, donata dal Regio Governo,³⁷ ed ancora i bassorilievi di Carlo Finelli eseguiti per la Gran Madre³⁸ ed infine il gesso dipinto in finto porfido raffigurante *Emanuele Filiberto con la corazza*.³⁹

della Porta del Paradiso del Ghiberti e i quelli tardo-rinascimentali di un autore fiammingo formati in una chiesa napoletana.

³³ Si tratta della copia in gesso della scultura in marmo *Psiche portata dagli zeffiri*, datata 1822, oggi conservata alla Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Corsini. Il gesso che perviene all'Accademia Albertina sarà donato dall'autore John Gibson nel 1834 [in AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846*, (63) Registro dei memorabili 28 febbraio 1834 e (100) Memorie estratte dalle sedute accademiche dal 1824 al 1835 – 6 marzo 1834; AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato* (130 06/03/1834 (Seduta CXXVIII)]. Sullo scultore si veda T. HUFSCHEMIDT, *John Gibson tra Londra, Roma e Carrara e il "revival" della policromia della Tinted Venus*, in L. BIAGINI, T. HUFSCHEMIDT, S. BERRESFORD (a cura di), *Sognando il marmo: cultura e commercio del marmo tra Carrara, Gran Bretagna e Impero: 1820-1920 circa*, Pacini, Pisa 2009, pp. 69-76.

³⁴ Della *Psiche* di Pietro Tenerani non resta traccia tra i documenti d'archivio dell'Accademia Albertina. Per lo scultore con bibliografia annessa S. GRANDESSO, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Silvana, Cinisello Balsamo (MI) 2003.

³⁵ Si veda F. VALLI, «*Con nostro vantaggio e con nostro onore*»: *Canova e l'Accademia di Brera. Canova e gessi canoviani nelle accademie italiane*; in F. MAZZOCCA, G. VENTURI (a cura di), *Antonio Canova: la cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani / 2. Milano, Firenze, Napoli / 4. Settimana di Studi Canoviani*, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa 2006, pp. 23-40.

³⁶ Il *Monumento di Carlo Alberto* di Antonio Bisetti non è stato rintracciato a causa delle ricerche ancora preliminari sulla scultura ottocentesca in Piemonte, inoltre non se ne è reperita traccia neanche tra le carte dell'Archivio dell'Accademia Albertina. Sullo scultore si veda C. DEBIAGGI, B. SIGNORELLI, *Pietro della Vedova e la scultura valesiana dell'Ottocento*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2000.

³⁷ In AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia 1842-54*, [4v] 1852. Il gesso oggi risulta disperso. Cfr. D. LANZARDO, F. POLI, *Torino, la città delle statue. Fantasmì di pietra sulla scena urbana*, Edizioni del Capricorno, Torino 2012, pp. 95-97.

³⁸ Il Corpo Decurionale dona nel 1831 all'Accademia Albertina i gessi delle sculture di Carlo Finelli eseguiti per la chiesa della *Gran Madre* (oggi dispersi) in cambio di alcuni disegni di Angelo Marchini rappresentanti il *Mercato* o *Piazza dei commestibili*. In AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846*, (63) Registro dei memorabili 27 settembre 1831 Cfr. W. CANAVESIO, *Carlo Finelli e le sculture del tempio della Gran Madre di Dio in Torino*, in “Studi piemontesi”, 38.2009, pp. 351-365.

³⁹ Il gesso potrebbe essere la copia originale per il *Monumento ad Emanuele Filiberto* in Piazza San Carlo a Torino, realizzato da Carlo Marochetti, cfr. L.C. BOLLEA, *Il monumento di Emanuele Filiberto*

Il terzo e ultimo fondo riguarda più strettamente la didattica elementare ed è formato da una serie di calchi anatomici di uomini e animali, di frammenti di gambe, braccia, mani [fig. 2.19-20] che come ricorda Giorgio Vasari, già il Verrocchio nella sua bottega fiorentina “usò formare con forme così fatte le cose naturali per poterle con maggiore comodità tenere innanzi ed imitarle, cioè le mani, piedi, ginocchia, gambe e torsi”.⁴⁰

Proseguendo tra le aule, risulta presente una sala dedicata alle forme, materiali che permettevano di riprodurre costantemente alcuni soggetti. Interessante notare tra queste, oltre i maggiori modelli antichi già particolarmente richiesti dalla committenza esterna alla scuola, le forme dei ritratti di Vittorio Emanuele I, di Carlo Alberto e del pontefice Pio VII, che plausibilmente dovevano essere sempre pronte per ogni occasione ufficiale.

Non ci si può sottrarre dall’osservare la curiosa presenza della forma, rappresentante l’“Elefante già vissuto alla R. Menageria di Stupinigi, ora imbalsamato e collocato nel R. Museo, getto dal vero in N. 15 pezzi, opera e dono del Sig. Comba”,⁴¹ che per gli allievi dovette rappresentare un’iniziazione verso quegli stilemi orientali che presto entreranno a far parte del vocabolario estetico utilizzato nella seconda metà del XIX secolo.

2.2/2 Anatomia, Disegno e Incisione

“Ma volgiamoci a destra, saliamo il marmoreo scalone, sperando che anche i parapetti laterali sorgano presto a decorarlo, e passiamo dappresso al modello del gran vaso medico, che fa bella mostra del suo purissimo stile e promette che nulla d’indegno al luogo gli sarà sostituito”,⁴² descrive Francesco Bertinaria proseguendo la visita delle sale.

del Marochetti e la R. Accademia Albertina delle belle arti in Studi su Torino e il Piemonte, Miglietta, Casale Monferrato 1933, pp. 129-206.

⁴⁰ G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino con la giunta delle minori sue opere (1550-1568)*, Dai tipi di Giuseppe Antonelli, Venezia 1828-1830, vol. III, p. 385.

⁴¹ In AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856. Cfr. rassegna stampa sulla mostra alla Palazzina di Caccia di Stupinigi (20 maggio al 13 settembre 2015), Fritz. *Un elefante a corte riapre alla Palazzina di Caccia di Stupinigi*.

⁴² F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “Gazzetta piemontese”, 21 agosto 1851.

Al primo piano dell'Accademia, oltre alle sale di rappresentanza, alla segreteria e alla biblioteca, si susseguivano una serie di aule di scuole definite elementari o preparatorie tra cui quelle di Anatomia e di Disegno o di Figura.

L'aula di Anatomia veniva usata anche per le lezioni di Storia e Mitologia. Qui "il professore, espone in minuto la forma, le dimensioni, le concessioni, e le articolazioni delle ossa, dimostra la posizione, la figura, gli attacchi e la struttura de' muscoli, non ch  il loro ufficio rispettivo ne' diversi movimenti del corpo umano, spiegando, per mezzo dell'osteologia e della miologia, le mutazioni che sono prodotte nei muscoli dagli atteggiamenti diversi".⁴³ L'insegnante coadiuvato da un chirurgo incisore disponeva "le preparazioni anatomiche facendone le dimostrazioni in giorni ed ore fissati da particolari disposizioni".⁴⁴ La cattedra di anatomia, diretta sino al 1840 da Francesco Bertinatti, rimase vacante per anni, Carlo Arienti chiamato quale docente di Pittura se ne incaric  intorno agli anni Quaranta, ma come ricorda Fabio Cafagna,⁴⁵ le fonti non sono state di grande aiuto per capire la metodologia dell'insegnamento. Tutto pu  far supporre che il docente di pittura se ne fece carico dopo essersi reso conto dell'insostenibile carenza dei suoi allievi nell'affrontare la rappresentazione del corpo umano.

Riprendendo l'inventario del 1856,⁴⁶ da una prima analisi emerge effettivamente la mancanza di materiale anatomico in classe, se non quello donato da Bertinatti e custodito in biblioteca.⁴⁷ L'aula di Anatomia quindi sembra rispondere

⁴³ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁴⁴ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 - 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁴⁵ Si veda F. CAFAGNA, *Forme e significati del corpo. Per una storia dei rapporti tra anatomia artistica e iconografia anatomica nella Torino del XIX secolo*, Tesi di Dottorato, Universit  della Sapienza di Roma, Facolt  di Lettere e Filosofia. Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte, Rel. Claudia Cieri Via, Claudio Zambianchi, 2015.

⁴⁶ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

⁴⁷ Si riporta un estratto dall'elenco di materiale richiesto da Francesco Bertinatti, ancora docente: "statua anatomica in scagliola di Audon; statua anatomica in cartapesta; 2 statue in scagliola copie a met  dal vero di Canova; Mercurio con le braccia rotte in scagliola; una testa rappresentante i muscoli della faccia; una copia in scagliola rappresentante i muscoli anteriori; copia in scagliola rappresentante i muscoli posteriori; copia e gamba rappresentante i muscoli profondi; 2 gambe di individui diversi in scagliola (muscoli); scheletro artificiale; due scheletri naturali; 3 ossa diverse e sconnesse dagli scheletri; testa di moro; 2 scheletri di feto" in AABA TO 4, *R. Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846*, (70) 1836. Il testamento di Bertinatti viene letto durante una seduta accademica in AABA TO 17, *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840*, (75 12/02/1840 (Seduta CLV).

maggiormente alle esigenze dell'altra materia ivi insegnata. "Il professore espone della mitologia e della storia quelle parti, che più d'appresso riflettono al magisterio delle arti del disegno, e che sono più acconce a disporre la mente per l'invenzione pittorica [...] Attende in ispecie a dichiarare, e far conoscere i riti, le pratiche, le usanze delle Nazioni antiche, e la condizione delle cose loro, si pubbliche, che domestiche".⁴⁸ Ed ecco alle pareti dell'aula profilarsi la storia attraverso una serie di teste in gesso raffiguranti i volti di *Alessandro*, di *Seneca*, di *Caracalla* e di altri imperatori romani posti sulle mensole. Inoltre scene storiche, sacre e mitologiche si avvicendavano nei quadri e nei bassorilievi esposti, così gli allievi potevano assimilare le composizioni dipinte dell'*Endimione e Diana* [fig. 2.21-22],⁴⁹ di *Adamo ed Eva*,⁵⁰ e quelle scolpite raffiguranti *Amore che fugge da Psiche*, *Giuditta che taglia la testa ad Oloferne*, sino ad *Alessandro il Macedone che esprime la sua pietas restituendo la libertà ad una prigioniera*.⁵¹

L'aula presentava inoltre un arredo scarso e inadatto all'insegnamento dell'anatomia, essendo costituita da una lavagna "grande per le dimensioni della scuole",⁵² una rastrelliera per le dimostrazioni e, tavoli e panche ad uso degli studenti.

Seguiva, contigua alla segreteria e alla biblioteca, la scuola preparatoria di Disegno, affidata nei primi anni Quaranta dell'Ottocento a Michele Cusa, e successivamente

⁴⁸ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

⁴⁹ Il dipinto *Diana ed Endimione* di Giovanni Maria Viani, oggi conservato in Pinacoteca Albertina [n. inv. 181], entra nelle collezioni dell'Accademia Albertina tramite la donazione dell'Intendente Pietro Baldassare Ferrero nel 1835, accompagnata da una autenticazione da parte dell'Accademia Clementina di Bologna datata 1789 [AABA TO 600, *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*, (80)]. Giovanni Maria Viani, spesso confuso con il figlio Domenico [L.C. BOLLEA, *La Galleria dell'Accademia*, Torino 1936, pp. 191-193], viene identificato, nonostante il disconoscimento da parte di A. Griseri [A. GRISERI, *Una revisione nella Galleria dell'Accademia Albertina in Torino*, in "Bollettino d'arte", 43.1958, pp. 69-85, in particolare p. 87] quale autore dell'opera, da M. Oretti che registra la presenza della tela a Bologna in Palazzo Lambertini [*Scheda* in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, pp. 58-60]. Francesco Gonin trasse dal quadro del Viani il disegno che oggi si conserva nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia (D.GON.1) datato 1827. P. Gaglia ipotizza che il quadro fosse conosciuto nell'ambiente accademico prima della donazione e che servisse per le esercitazioni degli allievi [F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982].

⁵⁰ L'opera secondo l'attribuzione di Fabio Cafagna si troverebbe oggi alla National Gallery di Washington, si veda F. CAFAGNA, *Forme e significati del corpo. Per una storia dei rapporti tra anatomia artistica e iconografia anatomica nella Torino del XIX secolo*, Tesi di Dottorato, Università della Sapienza di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia. Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte, Rel. Claudia Cieri Via, Claudio Zambianchi, 2015, pp. 202-204.

⁵¹ Dei bassorilievi citati non risulta più alcuna traccia.

⁵² AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

affiancata alle scuole Maggiori di Disegno assegnate a Giovanni Marghinotti.⁵³ “I giovani ammessi a questa scuola sono esercitati e diretti, nel copiare li disegni, od altri esemplari di stile purgato, nella pratica de’ vari meccanismi, d’uso in queste scuole; nel mettere insieme, e nell’ombrare convenientemente dal rilievo”.⁵⁴ La scuola seguiva l’orario dalle 12.30 alle 15 in inverno, e in estate dalle 6 alle 9 del mattino; come ricorda anche il regolamento del 1845 “la scuola viene provveduta degli occorrenti modelli e di appositi cartoni per l’esercizio del disegno in grande”.⁵⁵ Non c’è da stupirsi della rilevanza del materiale esposto nelle tre sale che andava a costituirne la mobilia: quadri, stampe, disegni, gessi ne ricoprivano le pareti, ma anche l’arredamento risulta singolare. Erano presenti infatti un pancone per la custodia delle cornici, una fontana interna per il lavaggio delle mani dopo l’utilizzo della fusaggine; ma anche un torchio per bollare i diplomi, con i relativi astucci di latta per le consegne; ed infine portamantelli a muro e recipienti di terracotta per preservare l’olio utilizzato ad illuminare gli spazi.

Alle pareti erano appese “le norme segnate dai sommi Maestri nelle opere classiche”, esibite assieme ad opere coeve, da Domenichino a Sabatelli, dalle litografie di traduzione di Reverdin ai soggetti di storia sacra, romana e mitologica di Camuccini,⁵⁶ da putti e madonne in gesso tratte dall’epoca rinascimentale sino alla rappresentazione in bassorilievo della *Battaglia di Guastalla* firmata dai fratelli Collino.⁵⁷

Contigue alla scuola di Disegno, le due stanze destinate alla segreteria e alla biblioteca [fig. 2.23]; a rimarcare l’ufficialità, si trovavano esposte alle pareti la facciata dell’Accademia racchiusa in cornice [fig. 2.24], assieme al rame originale inciso da Carlo Antonio Porporati come frontespizio dell’istituzione. Rimane

⁵³ Su Giovanni Marghinotti si veda R. PERNICE, C. GALLERI, *Marghinotti, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 70, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2008.

⁵⁴ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

⁵⁵ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁵⁶ Per un confronto sui modelli adoperati nelle accademie italiane con bibliografia annessa G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013.

⁵⁷ Come ricorda Michela Di Macco fin dal 1775 i Collino vennero impegnati per la realizzazione dell’apparato scultoreo e del rivestimento marmoreo per i mausolei reali di Superga, di cui fa parte il rilievo con la *Battaglia di Guastalla*, in M. DI MACCO, voce *Collino, Ignazio e Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 27, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1982. Il bassorilievo in gesso doveva far parte del lascito dei fratelli Collino presente al Bastion Verde tra le opere di Giacomo Spalla.

testimoniata la presenza di una serie di busti di rappresentanza sabauda, insieme a quelli di Paul Delaroche e Antonio Canova, oggi dispersi.

Dalle parole di Michele Cusa redatte in risposta a Pier Alessandro Paravia per difendersi dalle accuse, si ritrova la descrizione delle stanze dove vi era conservato il materiale bibliografico: “la biblioteca dell’Accademia non è tale, che faccia d’uopo che essa venga affidata all’unico letterato della famiglia, poiché, quantunque preziosa, essa si compone di pochi scaffali in una sola camera, contenenti quasi tutti opere artistiche, cioè Musei, gallerie, monumenti, stampe, ecc. che sembra più conveniente sia custodita e maneggiata da un artista, che da un letterato”.⁵⁸

Oltre ai volumi, la biblioteca custodiva dunque una serie notevole di stampe e disegni e tra questi ultimi si notano un numero consistente di saggi degli allievi premiati, oggi non più ritracciabili, al contrario del patrimonio librario e delle stampe ancora reperibili. Dagli inventari è documentata la presenza della collezione di stampe donata da Pier Alessandro Paravia,⁵⁹ di numerose cartelle di modelli incisi e litografati, di alcuni disegni degli ex-professori Giuseppe Bagetti,⁶⁰ Laurent Pecheux,⁶¹ Giovanni Battista Biscarra,⁶² e degli architetti e scenografi Giuseppe Vernier⁶³ e Luigi Vacca,⁶⁴ oltre ad una vetrina che custodiva la collezione di medaglie.⁶⁵

⁵⁸ Lettera di Michele Cusa del 19 luglio 1850 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

⁵⁹ Si veda Capitolo 3.2/3 1847. *La raccolta di stampe di Pier Alessandro Paravia*.

⁶⁰ Si veda Capitolo 3.2/1 1842. *Il lascito testamentario di Cristina Galleani Napione vedova Bagetti*.

⁶¹ I disegni riportati da Bollea sono oggi andati perduti [L.C. BOLLEA, *Lorenzo Pécheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942 (ma 1936)]. Monica Tomiato ha recentemente scoperto due album di disegni d’Accademia probabilmente testimonianza dalla scuola di Laurent Pecheux e dei fratelli Collino, si veda M. TOMIATO, *Disegni d’Accademia nella Biblioteca della Regia Università di Torino*, in G. AGOSTI (a cura di), *Per Giovanni Romano*, L’Artistica Editrice, Savigliano (CN) 2009, pp. 190-191.

⁶² Nel 1837 è attestata la donazione da parte di Giovanni Battista Biscarra di “quattro saggi accademici trovati in vecchie raccolte di disegni 1778-1779”, in AABA TO 513, *Giornale di entrata e di uscita degli oggetti mobili di proprietà dello stato esistenti presso l’Ufficio dell’Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, 11/03/1937 e nel 1848 donerà n.75 fascicoli della “Gallerie de Florence” in AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*, (67 01/02/1848).

⁶³ Si veda Capitolo 1.4 *Rapporti e giudizi sui temi architettonici del Piemonte*.

⁶⁴ I 92 disegni di Luigi Vacca saranno acquistati dall’erede Raffaele Vacca l’8 luglio 1854 per £430, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857; cfr. M. VIALE FERRERO, *Disegni*

Alcune delle stampe più rimarchevoli e antiche non si trovavano nelle cartelle in biblioteca, ma erano rintracciabili al quarto piano alle pareti della scuola di Incisione, inserita tra le scuole Speciali, e diretta dal 1841 da Tommaso Raggio.⁶⁶ I *Regolamenti* del 1825 descrivono che “vi si professavano i metodi migliori per lo insegnamento dell’intaglio in legno a norma dei progressi ottenuti in tale arte”,⁶⁷ e nel 1845, la scuola-laboratorio risultava aperta “tutto il giorno”.⁶⁸ Vittorio Angius ricorda come il Marchese Ippolito Spinola aveva attivato “la scuola di incisione, arte di cui tutti sentivano la necessità, e sapevano i considerevoli frutti”.⁶⁹ In quegli anni si può presumere che Giovanni Volpato ebbe voce nel consigliare Tommaso Raggio sulla scelta delle incisioni da tenere in aula quale modello per gli studenti. Alle pareti si trovavano infatti i bei rami di Morghen e le stampe di traduzione delle maggiori opere raffaellesche, tutte incorniciate quali opere d’arte.⁷⁰

2.2/3 Architettura, Prospettiva e Ornato tra le sale ufficiali del primo piano

“Ed eccoci nella vasta scuola di architettura, di prospettiva e di ornato, ricca di modelli mobili per istudio, fra i quali i calchi dal vero di grandiosi frammenti di sette templi antichi, raccolta unica dell’Alta Italia (Su questi medesimi calchi vennero fatti i disegni inseriti nella grande opera intitolata: *Raccolte delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adiacenze, misurate nuovamente e dichiarate dall’architetto*

scenografici di Luigi Vacca nell’Accademia Albertina di Torino, in Scritti di storia dell’arte in onore di Federico Zeri, Milano 1984, vol. 2, pp. 899-907.

⁶⁵ La collezione di medaglie è ancora presente nei depositi della Pinacoteca Albertina, mancante di schedatura e inventariazione.

⁶⁶ Per confermarsi la possibilità di alloggiare nella sede accademica anche successivamente alle modifiche apportate da Ferdinando Di Breme, Tommaso Raggio redige una lettera dalla quale si possono trarre alcuni cenni biografici, si definisce “intagliatore in rame” e sottolinea di essere stato chiamato da Milano per illustrare la *Reale Galleria*, al posto di Lasinio. La missiva viene accompagnata da un’altra, scritta dal Gran Ciambellano Marchese Alfieri di Sostegno datata 10 febbraio 1838, con la quale il Re Carlo Alberto gli conferiva il titolo di Incisore, con pensione di alloggio, indipendentemente dalla carica di docente. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, Personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo -Mantenimento Ordinario - Personale - Corrispondenza amministrativa relativa alla gestione del personale al servizio della Casa di Sua Maestà, fasc. 4098, 1855.

⁶⁷ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

⁶⁸ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁶⁹ V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in “Gazzetta Piemontese”, n. 96, 25 aprile 1845.

⁷⁰ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

Valadier, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti, ed incise da Vincenzo Feoli, Roma 1810) [fig. 2.25-27].⁷¹ Qui vedi capitelli, cornici, fregi e cornicioni del Panteon, della basilica di Santa Maria in Trastevere, del tempio di Antonino e Faustina, del tempio di Giove Statore: là ornati di ogni maniera e grandezza, di cui l'eleganza e la ricchezza mostrano bene di appartenere all'aureo secolo di Leone X. [...] la scuola di Architettura è affidata al prof. Antonelli dottissimo nell'arte sua".⁷²

Alla morte dell'architetto Ferdinando Bonsignore, nominato docente della Scuola Superiore di Architettura sin dal 1802 ed in carica sia in ambito universitario che in quello accademico, vi fu una scissione dei compiti. Alessandro Antonelli nel 1842 fu assunto dall'Accademia per un corso Elementare di Architettura, Prospettiva e Ornato, mentre qualche anno più tardi Carlo Promis prese in carico la disciplina universitaria,⁷³ che rimase superiore. Approfondendo successivamente queste dinamiche, risulta interessante dapprima cercare di rilevare dagli inventari quello che dovevano essere all'epoca le aule del primo piano della Scuola di Architettura, Ornato e Prospettiva all'Albertina. Le ore di insegnamento erano previste in inverno dalle 18 alle 20 e in estate dalle 6 alle 8 del mattino, la scuola si divideva "in tre sezioni ai di cui allievi il Professore farà alternativamente l'insegnamento in giorni diversi [...] Gli allievi delle sezioni alle quali non verrà in quel giorno fatto l'insegnamento potranno egualmente intervenire alla scuola per farvi quegli studi che al loro turno verranno corretti dal Professore", infine "quegli allievi che otterranno la licenza di poter continuare il loro studio oltre le ore stabilite potranno [proseguire a] lavorare".⁷⁴

Dalla mobilia, desunta dall'inventario del 1856,⁷⁵ ci si rende subito conto di trovarsi di fronte ad una delle scuole meglio attrezzate di tutta l'istituzione accademica. Al suo interno si trovavano lavagne, sgabelli e numerosi tavoli con ripiano richiudibile

⁷¹ G. VALADIER, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze misurate nuovamente e dichiarate dall'Architetto Giuseppe Valadier illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti ed incise da Vincenzo Feoli*, Dai torchi di Mariano De Romanis e Figli, Roma 1810-1826, 8 voll.

⁷² F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in "Gazzetta piemontese", 21 agosto 1851.

⁷³ Vedi Capitolo 5.4 *Conclusioni. Progetto per una scuola superiore di architettura Antonelli*.

⁷⁴ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 - 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁷⁵ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

dotati singolarmente di portalume con “braccio allungatesi di ferro con fermaglio a vite” per permettere agli allievi di esercitarsi anche dopo l'imbrunire. Alle pareti quindici telai lignei “volubili giranti su perno fisso di ferro” reggevano numerosi gessi di capitelli e ornati. Contribuivano alla messa in scena dell'architettura classica dodici mensole fissate a muro dove si preservavano altri “oggetti d'architettura”, probabilmente di grandezza inferiore.

Tutti gli ordini architettonici erano rappresentati nei gessi esistenti nelle due sale contigue, e come ricorda Francesco Bertinaria l'architettura classica e quella rinascimentale erano ancora i modelli considerati la base indispensabile per lo studio della materia.⁷⁶

Un lungo percorso di apprendimento spettava agli allievi, che dapprima si occupavano delle basi di geometria “le lezioni dipendenti dalla geometria saranno disegnate sulla lavagna o sopra cartelle con a tergo l'indicazione delle operazioni [...]. Alcune regole e verità geometriche saranno rischiarate con appositi modelli”. Successivamente veniva chiesto loro di esercitarsi con il disegno di figura e d'ornato, per essere ammessi infine alla scuola di Architettura: “quelli che avranno disegnato gli ordini architettonici, copiati i disegni relativi a qualche edificio potranno essere ammessi alla classe delle diverse composizioni architettoniche e prospettiche”.⁷⁷

La scuola elementare di Architettura confinava con le sale ufficiali dell'Accademia: le sale espositive della Galleria Nuova, la Grande Aula utilizzata per le occasioni solenni ed infine la Sala delle Adunanze, dove si svolgevano le sedute accademiche. Andando con ordine, nella Galleria Nuova oltre a sgabelli e piedistalli si trovavano conservati ed esposti i lavori degli allievi più meritevoli, assieme a una serie di opere degli ex-insegnanti accademici. Così tra le sculture provenienti dai pensionati romani Giuseppe Bogliani, Luigi Cauda e Carlo Caniggia,⁷⁸ ecco le opere dei fratelli Collino

⁷⁶ F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “Gazzetta piemontese”, 21 agosto 1851.

⁷⁷ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁷⁸ Tutti i saggi di pensionato di scultura, allora presenti nelle sale dell'Accademia Albertina, non sono più reperibili tra il patrimonio storico – artistico ivi conservato. Mancano le statuette in creta di Giuseppe Bogliani rappresentanti: *Pastore con cane*; *Flora*; *Enea che fugge da Troia portando il vecchio Padre su schiena ed il figlio per mano*, detta la Pietà di Enea; *Busto di Carlo Alberto*; le sculture di Luigi Cauda: *Zenone copiato dall'antico*; *Sileno che sostiene Bacco*; *Pastore*; *Madonna della Concessione*; ed infine le crete di Carlo Caniggia: una statua in ginocchio di Maria Maddalena

provenienti dallo studio di Giacomo Spalla al Bastion Verde;⁷⁹ ed ancora tra i dipinti di Michele Cusa, Virginia Montobbio, Angelo Capisani e Luigi Barne⁸⁰ ecco spuntare i disegni di Giuseppe Bagetti⁸¹ e Ferdinando Storelli padre,⁸² oltre alla splendida tavola rappresentante la scuola di anatomia di Louis Lafitte incorniciata da Giuseppe Maria Bonzanigo.⁸³

copia del Canova; Amorino; Madonna con Bambino; Solone statuetta d'invenzione; *Paride* in gesso. In AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

⁷⁹ Alcune delle opere dei fratelli Collino sono le uniche sculture della Grande Aula che si sono conservate e ancora oggi presenti nel percorso museale della Pinacoteca Albertina. Cfr. Capitolo 2.1/1 *Un passo indietro: gli inventari precedenti al 1856.*

⁸⁰ Anche i saggi di pittura pervenuti da Roma dai Regi Pensionati sono ad oggi dispersi, mentre le statue potrebbero essere del tutto perdute a causa della scarsa resistenza del materiale, i quadri si pensa abbiano semplicemente cambiato collocazione e destinazione d'uso. Sarebbe auspicabile proseguire con una ricerca incrociata tra le fonti del mercato antiquariale e le ultime tracce tre fonti archivistiche legate alle seguenti opere. Tra le opere di Michele Cusa: *Beato Amedeo di Savoia; Gesù Cristo con gli Apostoli nell'Orto di Getsemani detto degli ulivi; Apparizione di S. Michele Arcangelo al Santo Vescovo Lorenzo; Giuditta; Amor Sacro e Amor Profano. Studio dal Tiziano; Deposizione della Croce di Raffaello; Sibilla Persiana.* Tra quelle di Angelo Capisani: *Paolo e Virginia episodio dell'inferno della Divina Commedia; Ostracismo di Aristide* rappresentato in atto di scrivere il proprio nome sulla tavoletta del voto; *La Madonna di Foligno* copiata presso Raffaello; il *Figliol Prodigio* copia dal Guercino. Tra le opere di Luigi Barne: *Belisario; Teseo che scopre le armi di suo padre e smuove il macigno sotto cui erano riposte; Apollo cacciato dal cielo si fa pastore delle greggi del Re Admeto;* la *Caccia di Diana* copiata sul Domenichino; *Erodiade* copia dal suddetto. Infine tra i quadri di Virginia Montobbio la *Vanità* del Tiziano copia eseguita e donata all'Accademia; tre tele rappresentanti episodi del romanzo di Walter-Scott *Il Castello di Kenilworth; La Sacra Famiglia* copia da Benvenuto Garofalo. In AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

⁸¹ Si veda Capitolo 3.2/1 1842. *Il lascito testamentario di Cristina Galleani Napione vedova Bagetti.*

⁸² Dei due disegni di Felice Maria Ferdinando Storelli citati nell'inventario del 1856 [AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856], oggi ne resta solo uno [n. inv. 398], Il disegno entra nelle collezioni dell'Accademia Albertina nel 1847, nel registro delle entrate viene annotato: "Paese all'acquarello, opera e dono del Cav.e Storelli padre" [AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia 1842-54*, [4v] 1852], ma stranamente non viene riportato nell'inventario di N. Gabrielli del 1933 [N. GABRIELLI, *La Regia Galleria dell'Accademia Albertina di Torino*, Roma 1933].

⁸³ La *Scuola di Anatomia* di Louis Lafitte con una cornice eseguita su misura da Giuseppe Bonzanigo [n. inv. 277] risulta firmata e datata in basso a sinistra, donata all'Accademia nel 1844, presente nell'inventario degli acquisti effettuati tra 1847 e 1854, appesa nella stanza del Presidente. Il riferimento alla donazione del Marchese Turinetti di Cambiano compare nella revisione inventariale del 1856 ed è documentato anche nell'Archivio Storico dell'Accademia [AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla R.le Accademia 1842-1854*, 5 maggio 1844]. La cornice di Bonzanigo, in legni policromi scolpiti e intagliati riporta in basso al centro un rilievo con il ritratto dell'artista francese con il suo nome e un fregio e fu dunque eseguita appositamente per incorniciare il disegno, presentando un repertorio iconografico attinente al tema [E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. I, pp. 90-91; Vol. III, 1980, pp. 1408-1409; S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 90, 167-168].

Interessante notare come alcune opere si siano conservate, probabilmente confluendo, dopo il 1856, nella collezione Mossi di Morano e infine nell'odierna Pinacoteca Albertina, mentre risulta disperso totalmente il materiale degli allievi. Si riscontra da *Statuto* che gli allievi potevano ottenere tramite concorso semestrale o triennale “premi maggiori e premi minori”, inoltre “le opere giudicate degne di premio, si fanno proprie dell'Accademia, e vi si ritengono distinte con il nome dell'Autore”. Quindi il materiale avrebbe dovuto essere conservato in Accademia, come rimarca ancora il *Regolamento* del 1845, “tutti i lavori premiati con medaglia resteranno in proprietà dell'Accademia”.⁸⁴

Che la Galleria Nuova dovesse essere un luogo di studio e apprendimento rilevante nell'ambiente accademico lo dimostra anche la presenza della collezione dei cartoni cinquecenteschi, donata da Carlo Alberto nel 1833.⁸⁵ L'ambiente adibito all'esibizione di lavori meritevoli doveva risultare un monito per gli allievi, volto a portare al miglioramento delle loro prestazioni, ma fungeva anche da sala espositiva pubblica per presentare alla città i risultati artistici della scuola. Come ricorda Vittorio Angius nella visita del sovrano del 1845 “Vedeva il Re già compita la bella sontuosa sala per la esposizione pubblica dei lavori degli allievi artisti, e degnavasi manifestare la sua compiacenza all'architetto professore Ernesto Melano”.⁸⁶

La Grande Aula risultava praticamente sgombra, utilizzata unicamente per le solenni riunioni dedicate alla premiazione degli allievi,⁸⁷ e la Sala delle Adunanze invece sontuosamente arredata di tappeti e *tapisserie* di seta alle pareti.

In quest'ultima un tavolo centrale “rotondo alle estremità” divideva perpendicolarmente la stanza, ed ospitava circa quaranta sedie con cuscini ad uso degli Accademici Professori Nazionali e Insegnanti. Alle due estremità su *consolle* di legno intagliato erano collocati i busti dei sovrani Carlo Alberto e Vittorio Emanuele

⁸⁴ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁸⁵ G. ROMANO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: i cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Torino, Aula magna dell'Accademia Albertina, 22 marzo-30 maggio 1982, Torino 1982.

⁸⁶ V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in “Gazzetta Piemontese”, n. 96, 25 aprile 1845.

⁸⁷ Durante la Seduta Accademica del 25 febbraio 1842 la Commissione si “permette di proporre” la Grand'Aula, allora quasi ultimata, quale luogo per la distribuzione dei premi per i Grandi Concorsi e “auspica che il programma di concorso sia pubblicato nella fausta circostanza del matrimonio del S.A.R. il Duca di Savoia”. In AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

II, costanti presenze ufficiali di ogni assemblea. Dal *Regolamento* del 1825,⁸⁸ aggiornato nel 1845, si evince che, alle sedute partecipava il corpo accademico formato da quattordici Accademici Professori. “Le adunanze particolari si fanno ogni mese durante l’anno scolastico, per trattarvi di tutte le cose che possono conferire all’avanzamento degli allievi, ed al lustro della scuola [...] a far legittima l’adunanza particolare, si richiede la presenza del Segretario Perpetuo, del Direttore professore, e di otto almeno de’ Professori Accademici”.⁸⁹

Una nota dell’inventario del 1856 resta testimonianza curiosa del metodo e dei materiali utilizzati per le votazioni, che prevedevano l’uso di “scatole quadrilunghe di cartone rosso contenenti n. 20 palottole di legno caduno per le votazioni” ed un “bossolo di legno”.⁹⁰

Utile immaginarsi questi incontri negli anni presi in esame, come momenti che permisero di discutere, modificare e migliorare la linea educativa delle diverse scuole.⁹¹

2.2/4 La pittura antica a confronto con le aule di Pittura al secondo piano

Al secondo piano dell’edificio era collocata la scuola di Pittura, preceduta dallo studio del Professore, e seguita da quella del Nudo, dalla Sala delle Statue ed infine dalla Galleria Mossi.

La classe di Pittura compresa tra le scuole Speciali, viene così presentata nel *Regolamento* del 1825 “in questa scuola, il Professore insegna l’arte del colorito, secondo le norme de’ grandi maestri; prepara, e dispone i giovani all’imitazione del vero; porge i precetti per l’invenzione, la composizione, la distribuzione, non che per l’effetto del chiaroscuro, e per la proprietà del così detto Costume”.⁹² Nel 1845 risulta aperta in inverno dalle 9 alle 15, e negli altri mesi la mattina dalle 6 alle 11 e

⁸⁸ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

⁸⁹ In AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁹⁰ AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti*, 1856.

⁹¹ Per le sedute accademiche di quegli anni cfr. AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*; AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁹² In AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

dalle 15 sino ad un'ora prima dell'imbrunire; gli aspiranti studenti per frequentarne le due ore quotidiane d'insegnamento dovevano risultare iscritti anche alla scuola del Nudo.⁹³

Nel 1843 Carlo Alberto, con l'intento di rinnovare la scuola e di aggiornarla, affida la cattedra al pittore lombardo Carlo Arienti⁹⁴ chiamato a Torino per istoriare la grande tela dinastica per la Sala del Caffè in Palazzo Reale, commissione che gli varrà l'insegnamento accademico in sostituzione del ex-Direttore Giovanni Battista Biscarra.

Lo studio-alloggio di Carlo Arienti si trovava al secondo piano dell'edificio ed era attiguo alla scuola costituita da un pianerottolo di ingresso dove solitamente venivano esposti i disegni delle dimostrazioni prospettiche e da una vera e propria aula. Grazie all'inventario tra la mobilia si censiscono sedie, cavalletti, panche e sgabelli, una tavola rotonda presumibilmente in posizione mediana che serviva per mettere in posa i modelli, oltre ad un grande telaio movibile, con ruote in ferro, verosimilmente utilizzato da sfondo. Inaspettatamente alle pareti sembra non esserci esposto nulla, l'attenzione degli allievi doveva concentrarsi sui modelli e manichini sistemati in posa sul basamento ligneo centrale.

Prossima alle aule di Pittura era la Scuola per "lo studio del nudo [che] ha per oggetto di verificare sulla viva natura le cognizioni acquistate intorno alla macchina umana, sia collo studio delle proporzioni sopra le statue, sia coll'anatomia", la scuola "aperta dalla mezz'ora di notte per due ore di lavoro, senza il riposo del modello d'inverno, mentre negli altri mesi dell'anno dalle 6 del mattino alle 11 compreso il

⁹³ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁹⁴ Carlo Arienti era stimato e sostenuto da Roberto D'Azeglio. Il suo arrivo come uno dei massimi esponenti del romanticismo storico introduce un'alternativa al datato classicismo del suo predecessore e influenza la generazione successiva che sarà a capo dell'Accademia Albertina tra cui Andrea Gastaldi, Enrico Gamba e Bartolomeo Giuliano [P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001]. Sarà Carlo Arienti nella seduta accademica del dicembre 1848 a richiedere di tenere nell'aula alcune opere di mitologia e storia ad uso degli studenti [AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*, 11/12/1848 (Seduta CCXLIV)]. Su Carlo Arienti con bibliografia annessa F. MAZZOCCA, *Carlo Arienti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, pp. 1390-1391.

riposo”,⁹⁵ era indirizzata da “i professori di Pittura, quello di Scultura, quello di Disegno [che] ne hanno la direzione mensile a vicenda”.⁹⁶

Anche se non avessimo avuto testimonianza delle attività serali della scuola sarebbero state facilmente intuibili, considerando il cospicuo numero di lumi e portalumi presenti all’interno dell’aula, elencati nell’inventario, unitamente ad alcuni oggetti, utili ad illustrarne la metodologia dell’insegnamento.

I docenti mensilmente sistemavano il modello, aiutati da scale e cubi di legno per il sostegno delle pose, proseguivano ambientandolo con oggetti diversi, quali una “clava di vimini imitante il legno”, croci e bastoni lignei, cuscini o panni di colori e tessuti differenti al fine di migliorarne la rappresentazione, e permettere di rendere gli scenari sempre dissimili.⁹⁷

All’interno della scuola del Nudo [fig. 2.28] erano presenti inoltre alcune statue di anatomia, ma in numero maggiore se ne trovavano nelle sale attigue, dette delle Statue. “Nella scuola delle statue, il Professore esercita i giovani sopra la miglior scelta delle forme imitate dagli antichi, e porge i precetti per adattare al vero”.⁹⁸ Le aule “delle Statue” erano comuni agli allievi di pittura e scultura, e da regolamento interno risultavano aperte in inverno dalle 9 alle 15 e gli altri mesi dalle 6 sino alle 11 e dalle 15 alle 18. Non si ha notizia di chi avrebbe dovuto occuparsene in prima persona, possiamo supporre fosse compito di Carlo Arienti e degli insegnanti di Disegno approfittare delle opere ivi collocate per far migliorare i propri studenti nell’esercizio della copia.

Nelle tre sale si affastellavano numerose calchi in gesso di riproduzioni antiche già presenti a pian terreno nella scuola di Scultura, un numero cospicuo di teste era collocato su mensole a parete, e numerosi frammenti tra cui mani, piedi, braccia e ginocchia erano posizionati su alcuni tavoli, mescolati a gessi rappresentanti parti di animali. Vi era inoltre una rassegna di busti degli ex professori, oggi dispersi, tra i quali il ritratto di Laurent Pècheux, quello di Gioacchino Serangeli e infine quello dell’ex Direttore Giovanni Battista Biscarra. Presenti negli spazi vi erano anche

⁹⁵ AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

⁹⁶ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

⁹⁷ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

⁹⁸ AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825.

“cassettine per sedere ad uso dei disegnatori”, che definiscono al meglio l’impiego dei materiali ivi riuniti per l’attività della copia dal rilievo.

Un ambiente a parte, definito anticamera, tra la scuola del Nudo e la Sala delle Statue, conservava una rassegna di quadri ritenuti essenziali per l’apprendimento di ogni giovane aspirante artista, *Caino disperato* di Giovanni Battista Biscarra [fig. 2.29]⁹⁹ era appeso accanto all’*Accademia* attribuita a Jacques-Louis David¹⁰⁰ donata da Giovanni Volpato, e ad una trentina di premi di pittura eseguiti dagli studenti a olio e a lapis. Nella stessa stanza erano conservati anche un nucleo interessante di scheletri di anatomia di carta pesta e di legno. Che fosse qui il luogo dove Carlo Arienti procedeva all’insegnamento delle basi dell’anatomia?

Questa sala precedeva la Galleria Mossi, nucleo originale della futura Pinacoteca Albertina. Era stata questa eredità a convincere Carlo Alberto a reperire in fretta un luogo idoneo per l’istituzione, difatti Monsignor Mossi di Morano aveva lasciato indicazioni precise sull’obbligo di avere una sede adeguata a pena dell’intera donazione. Conclusa la ricerca degli spazi Carlo Alberto assocerà ai dipinti l’imponente collezione dei cartoni cinquecenteschi ad uso degli allievi, già sopracitati.

Nell’inventario del 1856, dove risultano elencati tutti i dipinti, resta anche testimonianza della presenza di sedie per permettere ai giovani allievi di riprodurre le opere, ed infine di una scala “in legno d’albera di otto gradini che serve per salire onde togliere, riporre e pulire i quadri”,¹⁰¹ dimostrazione della costante cura volta alla conservazione della collezione.

⁹⁹ L’opera di Giovanni Battista Biscarra, *Caino disperato*, verrà ceduta alla Regia Pinacoteca nel 1866 [AABA TO 46, *Corrispondenza Accademica (dal N. 609 4 novembre 1865 sino al n. 701 incluso 18 maggio 1866)*, 14 marzo 1866], oggi è ancora conservata alla Galleria Sabauda [P. GAGLIA, scheda 301, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. I, pp. 304-305; M. TOMIATO, *Il patrocinio regio delle arti*, in P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell’Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Unicredito Italiano, Torino 2002, p. 194].

¹⁰⁰ Si veda capitolo 2.1/3 *Giovanni Volpato, bibliotecario del re, responsabile del fondo librario dell’Albertina*.

¹⁰¹ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

“Per il bene di questi studi era necessaria una galleria, nella quale i giovani vedessero l’arte dei solenni maestri, imparassero e si accendessero alla emulazione; e dal magnanimo Monarca essendo stato incaricato di siffatto stabilimento”.¹⁰²

2.2/5 Gli *ateliers* – abitazione dei docenti

Quasi tutti gli insegnanti professori risiedevano o mantenevano uno studio all’interno dell’istituzione accademica. Doveva essere più agevole per loro confrontarsi con gli allievi, avendo la possibilità di mostrare il loro operato e ottenere collaborazioni per personali commissioni.

Se non si hanno notizie sulla localizzazione all’interno dell’edificio dell’alloggio occupato da Giovanni Volpato,¹⁰³ dai documenti d’archivio¹⁰⁴ e da alcune piante redatte da Alessandro Antonelli intorno agli anni Cinquanta [fig. 2.30-31]¹⁰⁵ resta invece testimonianza degli alloggi di Michele Cusa, Giuseppe Gaggini e Giuseppe Bogliani nel mezzanino. Sappiamo inoltre che Giovanni Marghinotti aveva lo studio al primo piano, mentre lo studio-alloggio di Carlo Arienti era al secondo piano

¹⁰² V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in “Gazzetta Piemontese”, n. 96, 25 aprile 1845.

¹⁰³ Resta testimonianza di un alloggio assegnato a Giovanni Volpato durante la sua nomina a Sottosegretario dell’Albertina, privilegio che decadrà allo scadere del mandato nel 1840, di cui purtroppo non è stato possibile reperire la localizzazione all’interno della sede. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

¹⁰⁴ Cfr. AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849 [in particolare anno 1844].

¹⁰⁵ Le piante sono conservate nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell’Accademia Albertina: *Incografia del 1° piano sopra terra* [n. inv. d.262, collocazione D.ACC.TOP.2bis/1], *Incografia del 2° piano* [n. inv. d.263, collocazione D.ACC.TOP.2bis/2]; *Pianta delle Cantine del Fabbricato Real Accademia Albertina di Belle Arti in Torino* [n. inv. d.264, collocazione D.ACC.TOP.3/1]; *Reale Accademia Albertina di belle Arti/ Pianta del piano terreno* [n. inv. d.265, collocazione D.ACC.TOP.3/2]; *Reale Accademia Albertina di belle Arti / Pianta dei ammezzati* [n. inv. d.266, collocazione D.ACC.TOP.3/3]; *Reale Accademia Albertina di belle arti / Pianta del primo piano* [n. inv. d.267, collocazione D.ACC.TOP.3/4]; *Reale Accademia Albertina di belle arti/ Pianta del secondo piano* [n. inv. d.268, collocazione D.ACC.TOP.3/5]; *Reale Accademia Albertina di Belle Arti/ Pianta del terzo e quarto piano* [n. inv. d.269, collocazione D.ACC.TOP.3/6].

contiguo alla scuola di Pittura, e infine che Alessandro Antonelli occupava alcune stanze del “quarto piano verso la contrada d’Angennes”.¹⁰⁶

Poche restano le testimonianze sulla mobilia presente in questi ambienti, poiché gli inventari riportano soltanto il materiale appartenente all’istituzione.

È interessante comunque ricordare attraverso le parole di Cusa, nella sua lettera di dimissioni, che l’occupazione dell’alloggio da parte del professore è il compenso per il lavoro di segretario e bibliotecario svolto negli ultimi quindici anni.¹⁰⁷

All’interno del suo studio vi si trovava una “tavola rotonda coperta di tela cruda per uso dei modelli”, un sofà celeste, telai, cavalletti e una grande scala per “dipingere i grandi quadri”,¹⁰⁸ come se l’insegnante avesse voluto ricreare una sua personale scuola di pittura.

Al contrario lo studio di Marghinotti sembra deserto o principalmente costituito da arredamento proprio e quindi di difficile reperimento, come quello di Arienti,¹⁰⁹ anch’esso praticamente sgombro da materiale d’accademia, anche se dalla pianta sembra essere il più spazioso.

Le notizie sull’alloggio di Antonelli emergono invece da una più tarda fonte d’archivio, quando si ipotizza, nel 1858, di destinare gli ambienti alla scuola d’Ornato e lasciare al primo piano le aule per i Grandi Concorsi.¹¹⁰

¹⁰⁶ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 13210, 1853. Dell’alloggio di Alessandro Antonelli resta traccia anche in un disegno anonimo conservato al Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell’Accademia Albertina [*Pianta dell'alloggio di Alessandro Antonelli nel palazzo dell'Accademia di Belle Arti di Torino*, n. inv. d.456, collocazione D.ACC.DIS.0.27].

¹⁰⁷ Ferdinando di Breme, al suo arrivo nel 1855, con la nomina di un nuovo corpo docente, inviterà gli ex-professori a sgombrare i rispettivi alloggi. Gli stessi presenteranno mozione al Re mediante missive conservate in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, Personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo -Mantenimento Ordinario - Personale - Corrispondenza amministrativa relativa alla gestione del personale al servizio della Casa di Sua Maestà, fasc. 4098.

¹⁰⁸ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, 1856.

¹⁰⁹ L’alloggio del Professore Carlo Arienti sarà assegnato con Regie Patenti il 28 marzo 1843 e sgomberato nell’aprile del 1856. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859.

¹¹⁰ Il 2 luglio 1858 l’Ingegnere Foglietti scrive al Sig. Ministro della Real Casa, sottolineando che “i locali del quarto piano verso la contrada d’Angennes, già Alloggio del Prof. Antonelli sarebbero destinati alla scuola d’Ornato, e li locali di questa scuola verrebbero nel tempo ad assegnarsi per li varii studi”. Foglietti prepara un preventivo per modificare l’alloggio in scuola, mentre la scuola d’ornato attuale (al quarto piano, strada di Po) diventerà “studi cellulari degli allievi per Grandi

Un ultimo studio-alloggio merita una segnalazione per l'interpretazione dei rapporti interpersonali che correvano tra i docenti. Tra i documenti d'archivio, nelle relazioni delle sedute accademiche, emerge la discussione sull'utilizzo degli spazi al secondo piano, destinati ad essere sgombrati dopo la morte di Giovanni Battista Biscarra. Il 5 dicembre 1851 il Conte di Canelli proporrà di occupare lo studio del Biscarra “onde evitare che lo richieda Palagi ad uso proprio”, pochi giorni dopo, nella seduta dell'11 dicembre “i professori unanimemente credono si possa destinare a collocarvi le statue e i frammenti in gesso più particolarmente destinati ai disegnatori”.¹¹¹

Concorsi” in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 13210, 1853.

¹¹¹ Seduta 11 dicembre 1851, in AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari*. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo.

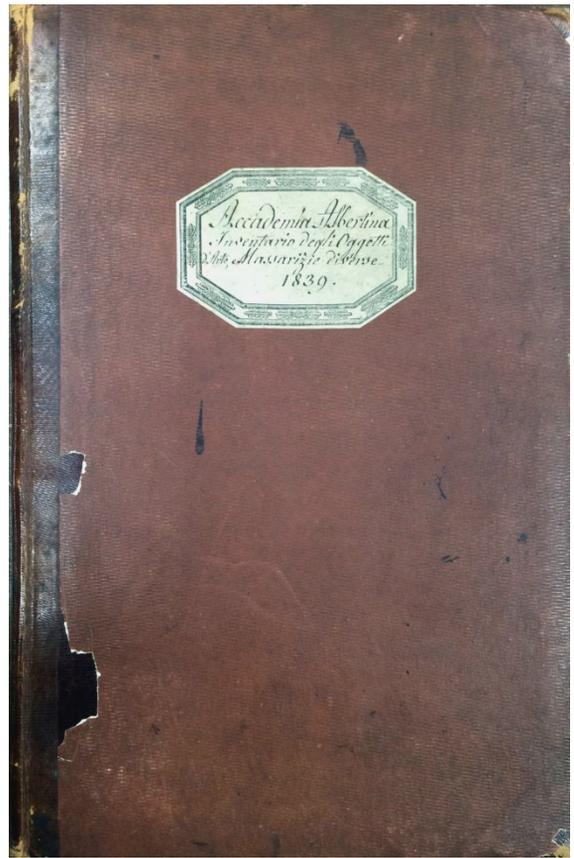


Fig. 2.1 AABA TO 510 Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839



Fig. 2.2 Pinacoteca Albertina, sala dei Collino

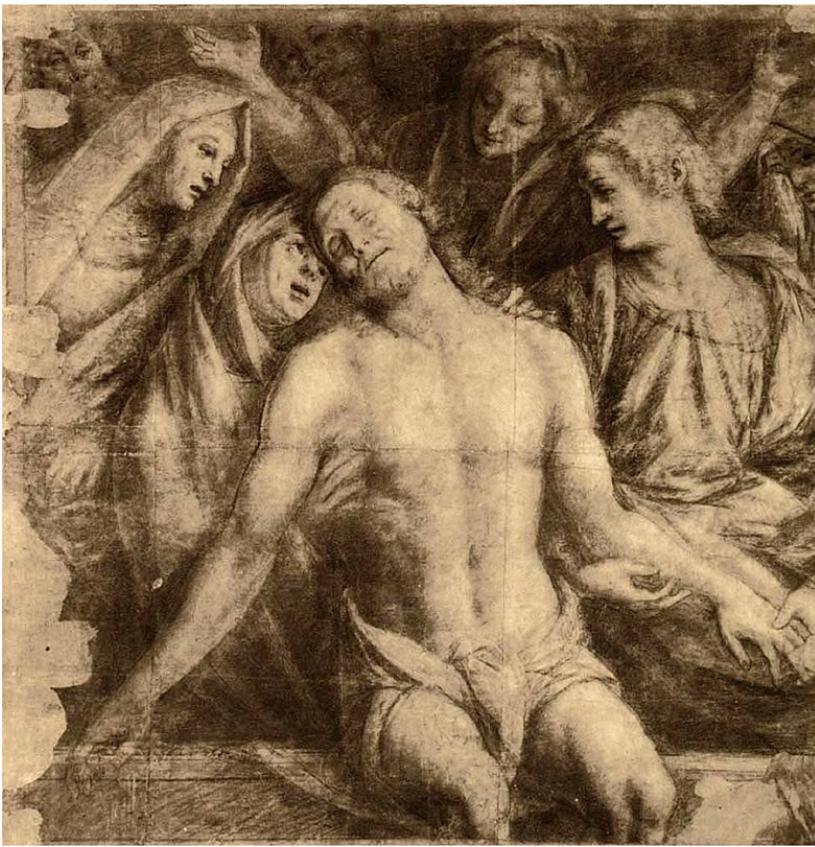


Fig. 2.3 G. Ferrari, *Pietà*, cartone, Pinacoteca Albertina, inv.323

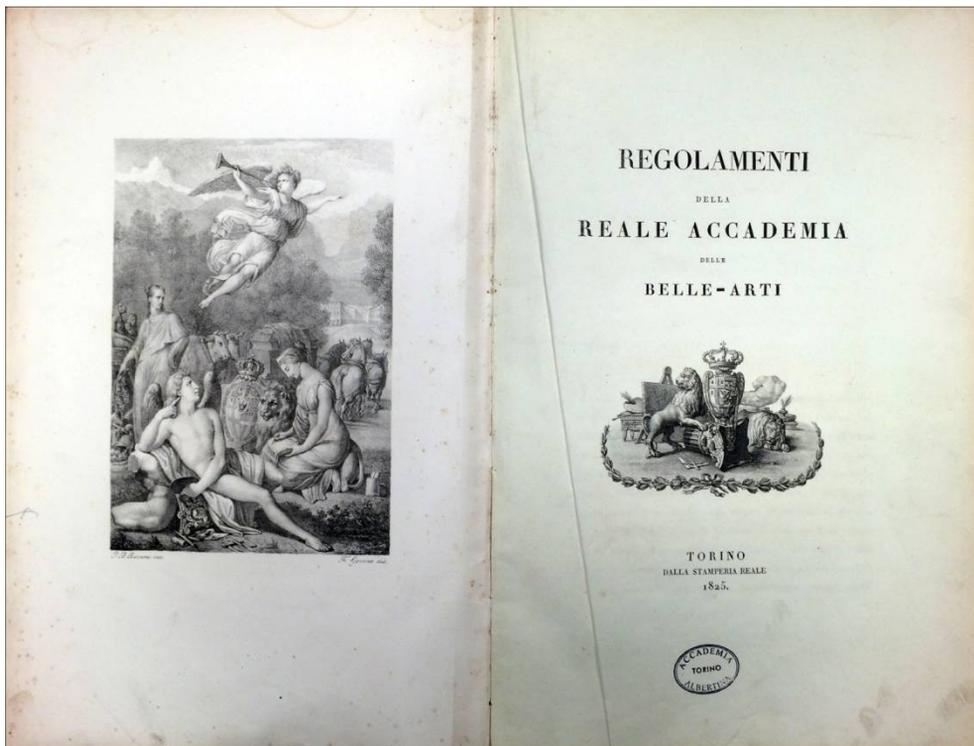


Fig. 2.4 *Regolamenti della Reale Accademia*, 1825

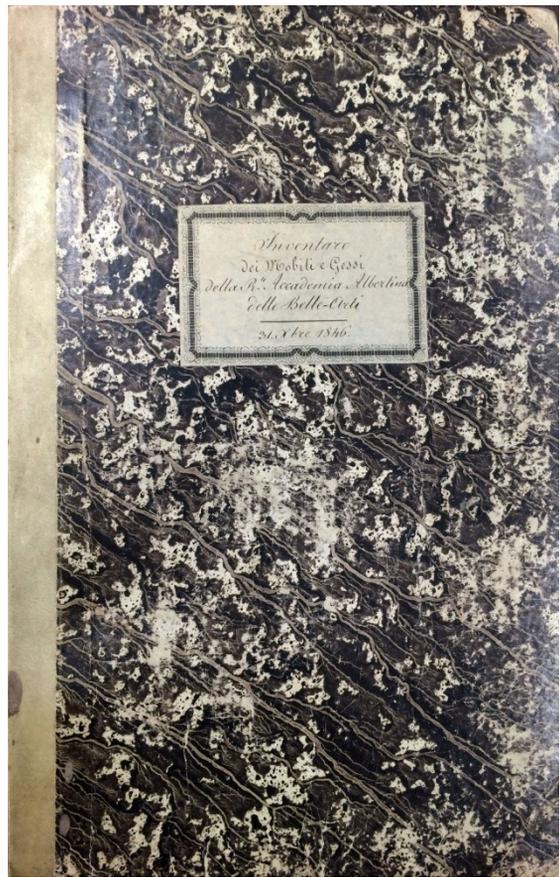


Fig. 2.5 AABA TO 519 Inventario dei mobili e gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti, 31 dicembre 1846

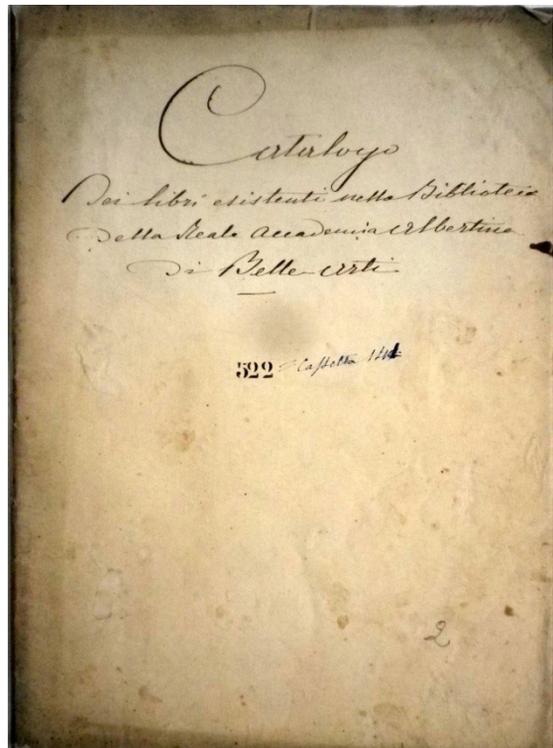


Fig. 2.6 ASTO – Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1962, 1848

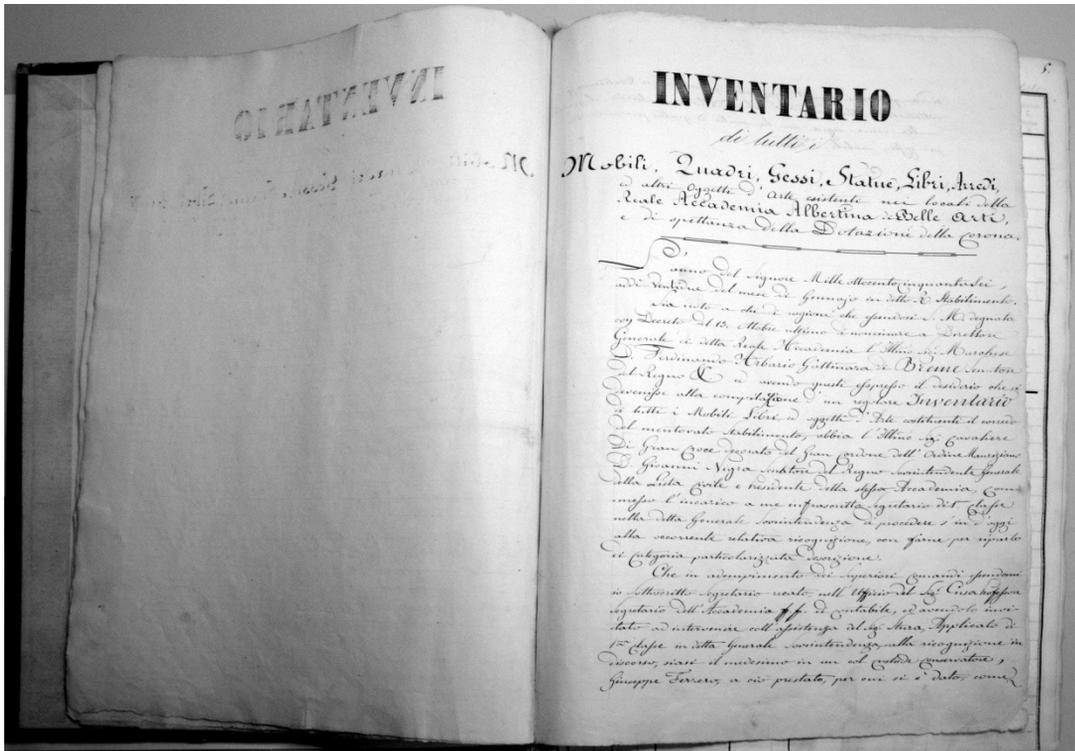
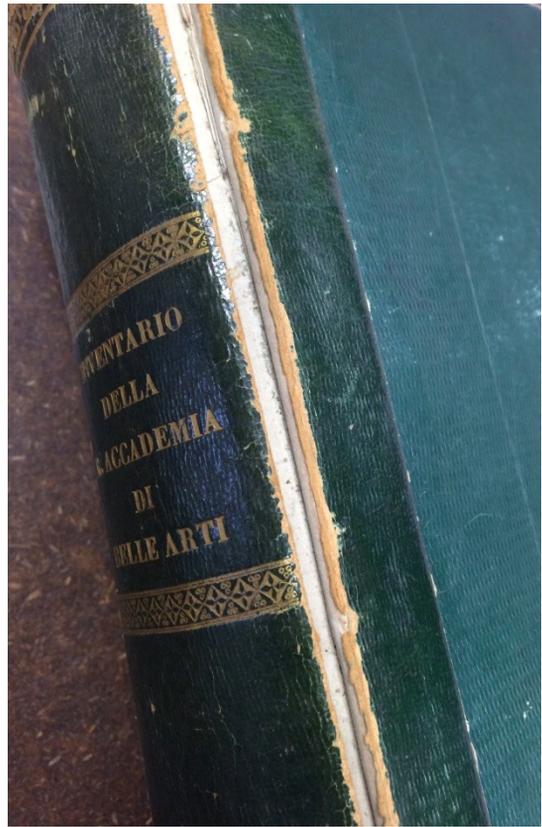


Fig. 2.7 AABA TO 520, Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856



Fig. 2.8 E. Cadolini, *Ritratto di Giovanni Volpato*, collezione privata

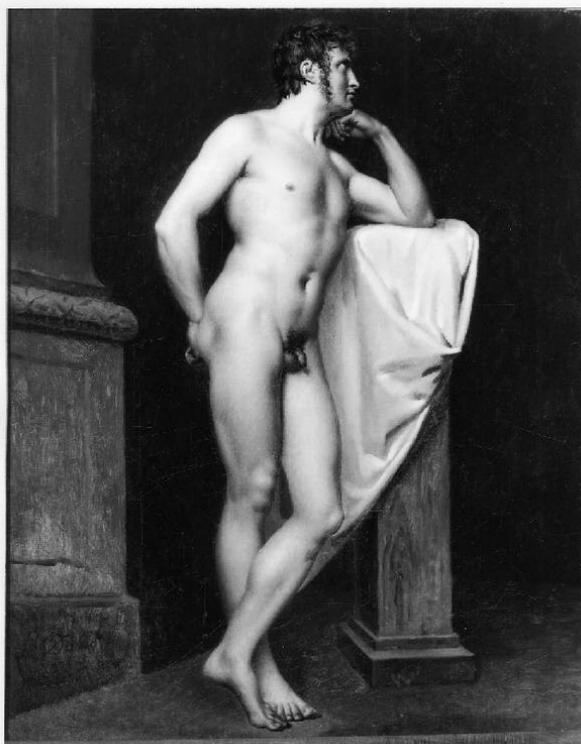


Fig. 2.9 Ambito di J.L. David, *Nudo maschile*, olio su tela, Pinacoteca Albertina, inv. 5

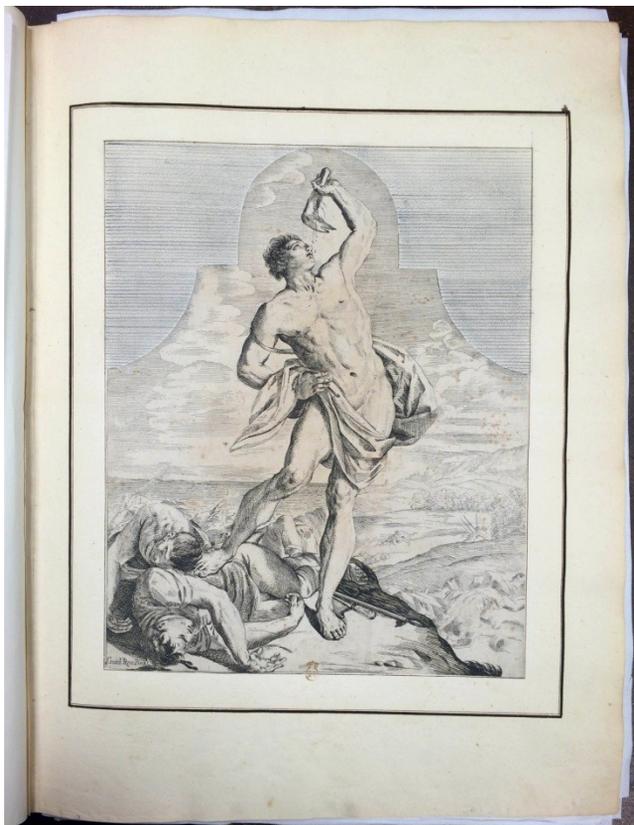


Fig. 2.10-12 *Scuola lombarda*, volume di stampe assemblato da Giovanni Volpato, Biblioteca Storica, s.n.inv.

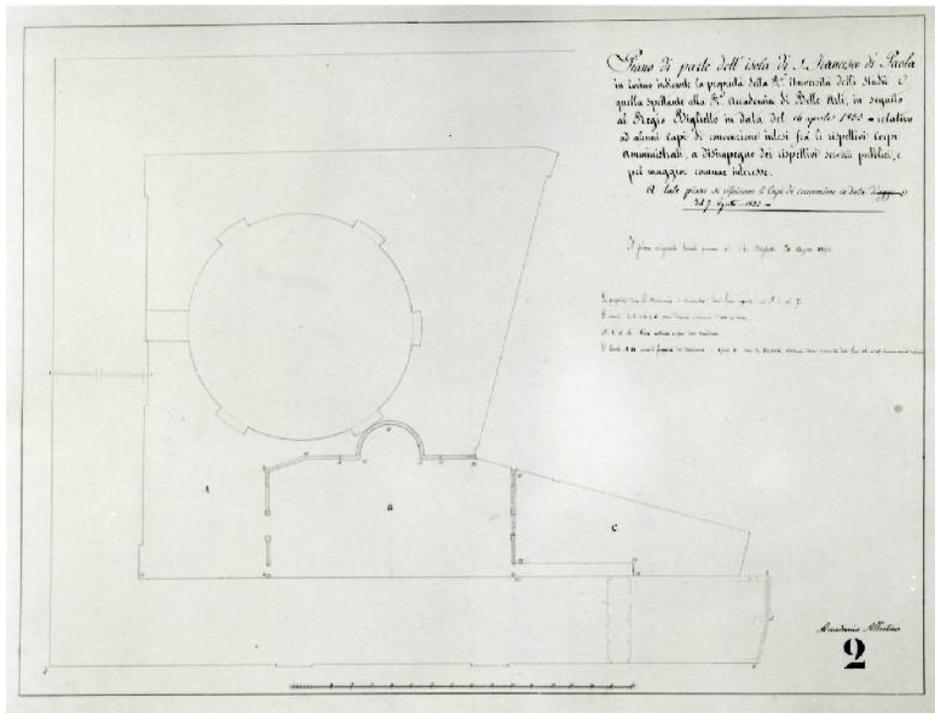


Fig. 2.13 Ambito piemontese, *Pianta dell'Accademia Albertina*, china su carta, 1832 ca, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, inv. d.454



Fig. 2.14 in L.C. Bollea, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930



Fig. 2.15-16 *Laocoonte*, gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 2.17-18 *Mosé di Michelangelo*, gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 2.19-20 calchi in gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 2.21-22 G.B. Viani , *Diana e Endimione*, olio su tela, Pinacoteca Albertina, inv.181; F. Gonin, da G.B. Viani, *Diana e Endimione*, matita su carta, inv. d.105, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina



Fig. 2.23 in L.C. Bollea, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930

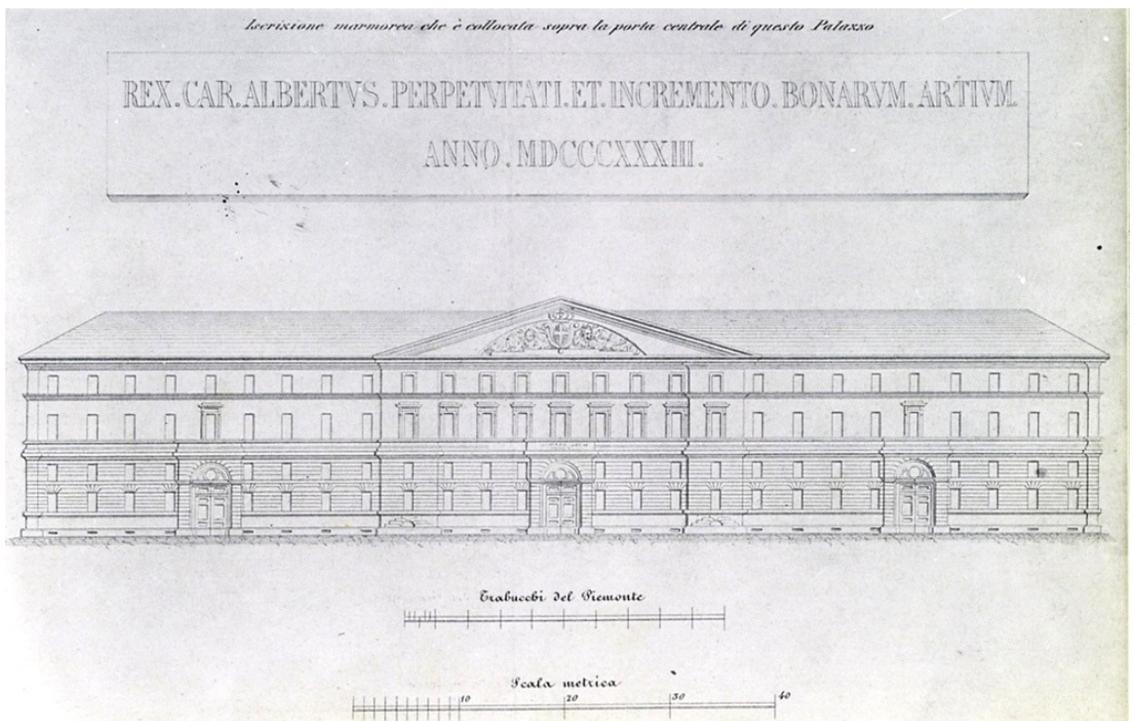


Fig. 2.24 Facciata dell'Accademia Albertina, pubblicata in *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, Torino 1846, AABA TO 18

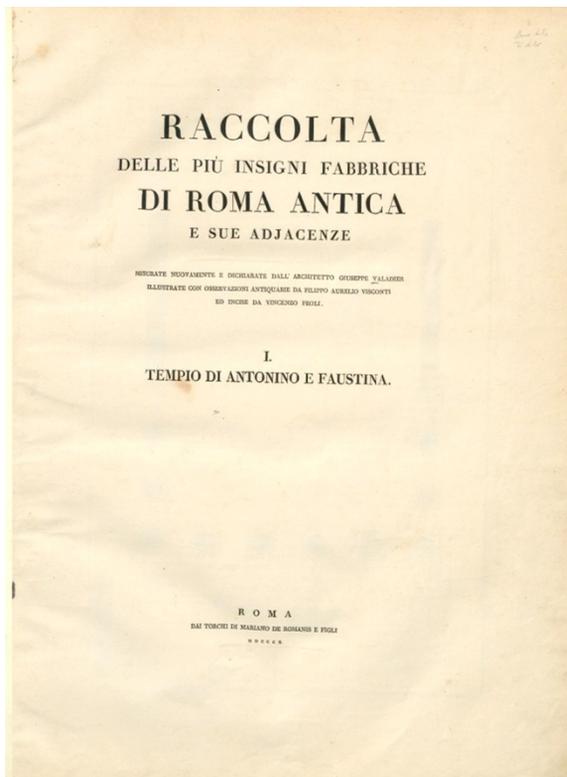


Fig. 2.25 *Raccolte delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adiacenze, misurate nuovamente e dichiarate dall'architetto Valadier, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti, ed incise da Vincenzo Feoli, Roma 1810*

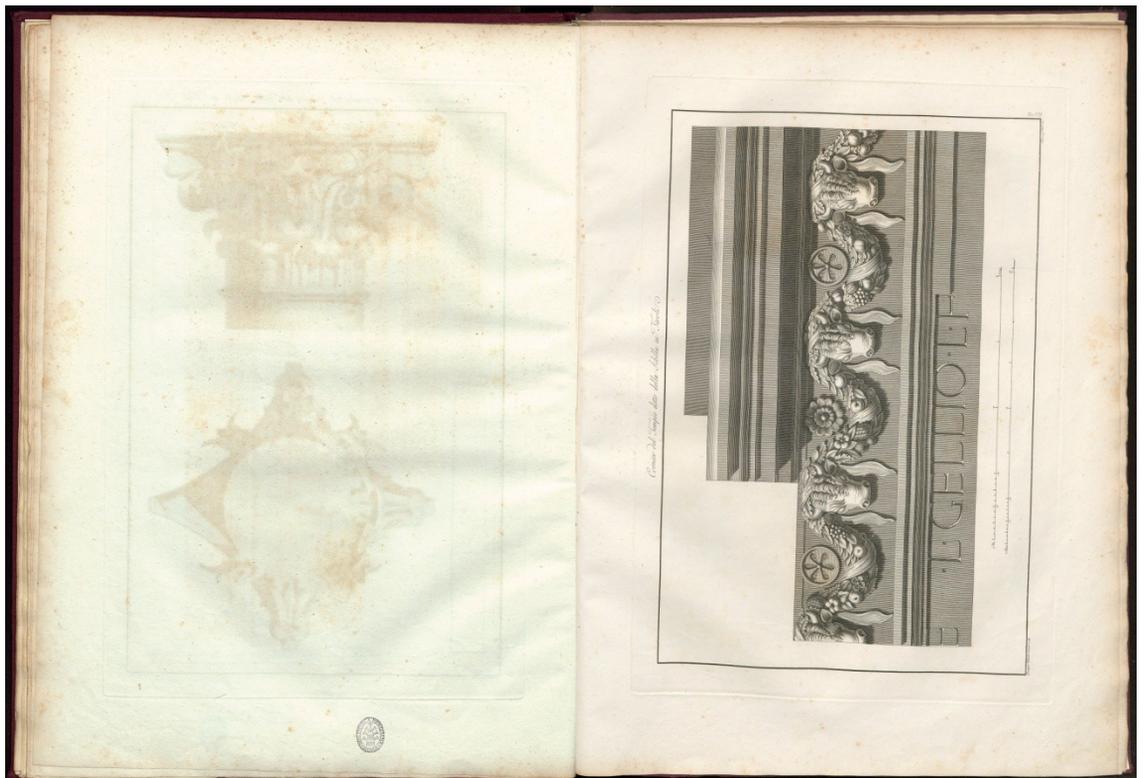
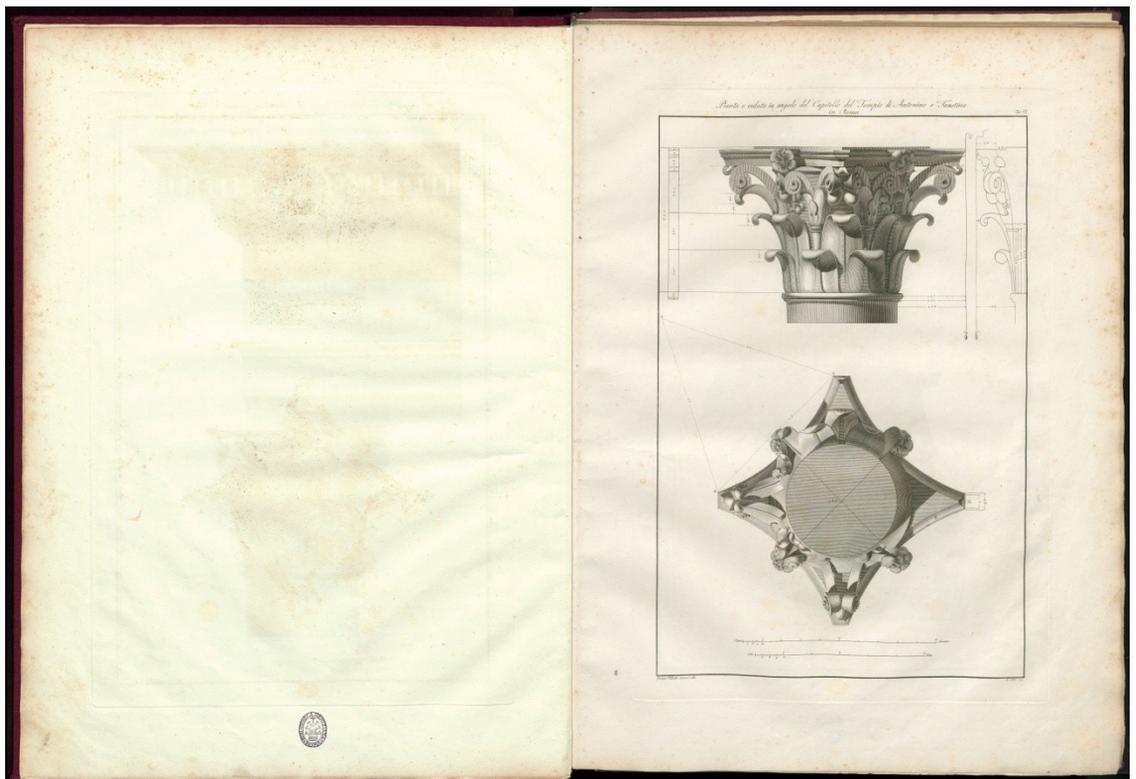


Fig. 2.26-27 Raccolte delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adiacenze, misurate nuovamente e dichiarate dall'architetto Valadier, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti, ed incise da Vincenzo Feoli, Roma 1810

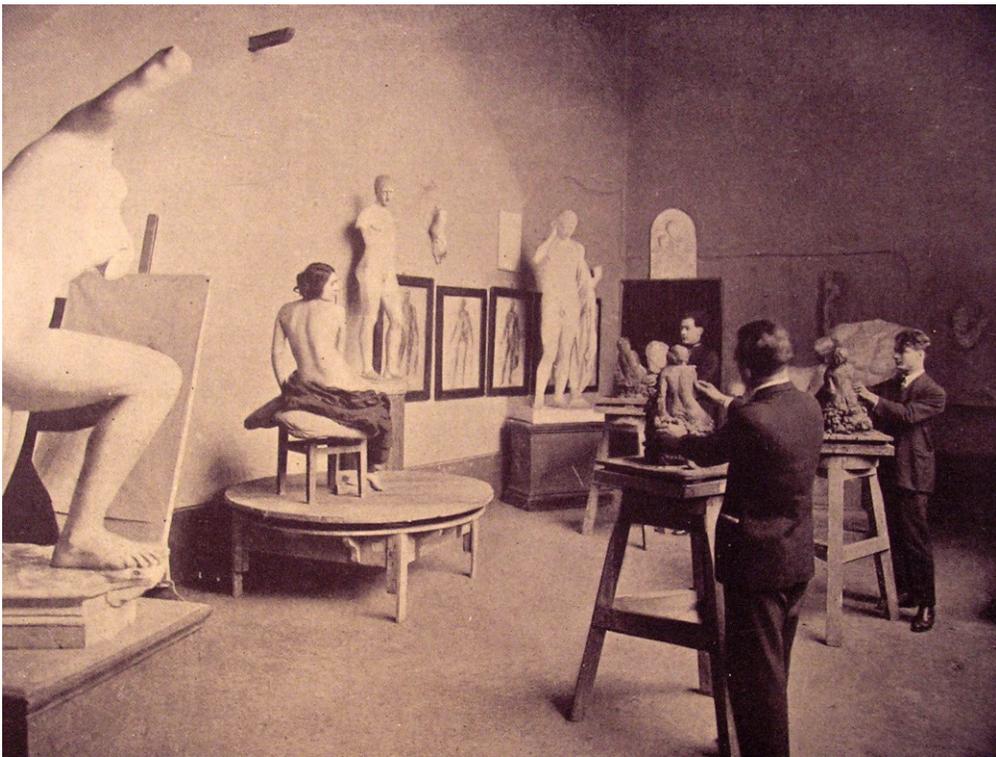


Fig. 2.28 in L.C. Bollea, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930



Fig. 2.29 G.B. Biscarra, *Caino fuggiasco*, olio su tela, 1817, Galleria Sabauda di Torino

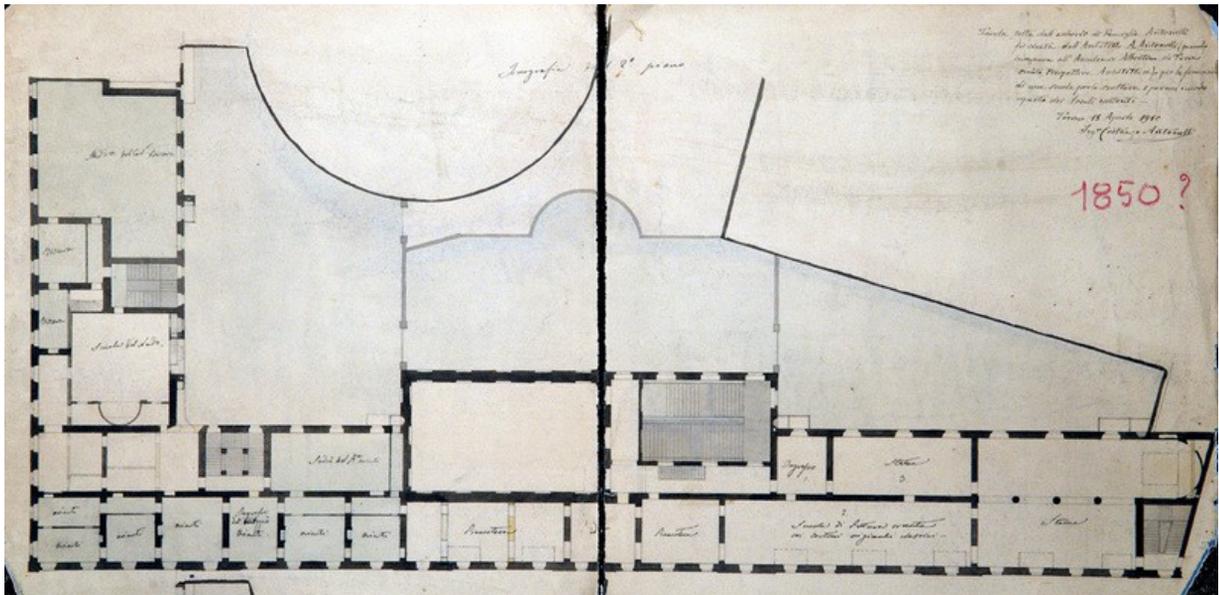
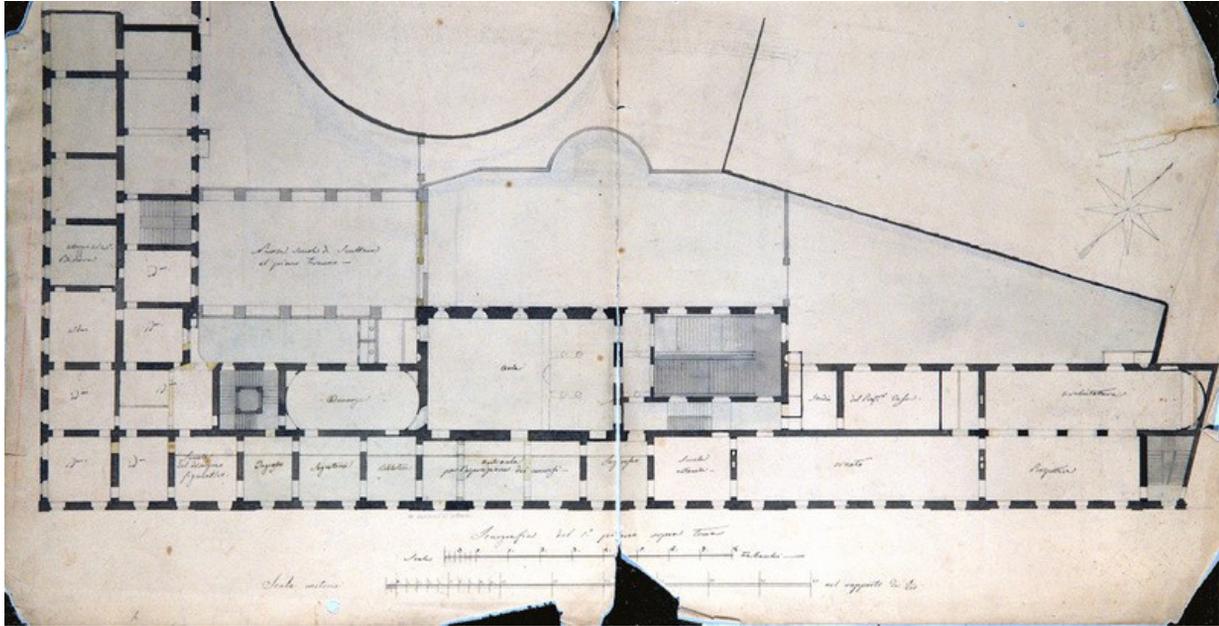


Fig. 2.30-31 *Incognografia del 1° piano sopra terra* [n. inv. d.262, D.ACC.TOP.2bis/1], *Incognografia del 2° piano* [n. inv. d.263, D.ACC.TOP.2bis/2], china e acquerello su carta, 1850 ca, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, Torino

3. L'acquisizione del materiale didattico dal 1842 al 1855

3.1 Cronologia degli acquisti e delle donazioni

Nell'unica pubblicazione indirizzata all'analisi del fondo librario dell'Accademia Albertina, Francesco Poli, lamentava già la scarsità della bibliografia sulla formazione, sull'articolazione tematica e sulla funzione didattica delle biblioteche artistiche delle Accademie di Belle Arti.¹ Oggi, come allora, tranne qualche notevole eccezione, la bibliografia è rimasta pressoché la medesima, almeno per quanto riguarda il patrimonio dell'Accademia torinese.²

Ricostruirne la formazione attraverso i bilanci dell'istituzione, le quietanze di acquisto e le maggiori e le minori donazioni pervenute in un arco di tempo distinto era ed è tutt'ora la metodologia capace di individuare le linee guida culturali e il contesto dell'insegnamento dell'epoca.

L'analisi critica, comparativa, seguirà a questa prima analisi compilativa, che, oltre ad elencare il materiale arrivato in Albertina tra il 1842 e il 1855, anni in cui Alessandro Antonelli diresse la scuola di Architettura, Ornato e Prospettiva, consente di far emergere le figure che gravitarono intorno all'ambiente accademico. Si è cercato di dar voce ai personaggi di spicco, agli intellettuali dell'epoca, ma anche ai librai, ai mercanti d'arte, agli artigiani che produssero e commerciarono materiale didattico (opere d'arte, libri, stampe, copie in gesso di modelli dall'antico e non solo), sino ad arrivare ai collaboratori, agli stipendiati e agli impiegati che resero operosa l'attività dell'istituzione.

3.1/1 Il punto di partenza attraverso l'analisi dei bilanci

Dalla prima metà degli anni Quaranta dell'Ottocento³ l'incremento del materiale ad uso degli studenti in Albertina è documentato da un'apposita voce di spesa attestata

¹ F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226.

² Qualche accenno sulla biblioteca sarà fatto da G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978; ma sarà M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000 ad approfondire la raccolta di stampe.

³ Cfr. M. TOMIATO, *Fortuna...*, op. cit., 2000.

nei bilanci annuali.⁴ Prima della metà degli anni Trenta, il numero di volumi presenti non risultava neanche un terzo di quello che divenne il patrimonio librario documentato dall'inventario del 1856.⁵ I fondi stanziati non furono mai ingenti e la parte più cospicua andò sempre prima a coprire gli stipendi e le spese ordinarie di manutenzione dell'edificio. Inoltre, le scuole divennero in quegli anni luoghi nei quali gli studenti iscritti potevano apprendere semplicemente guardandosi attorno,

⁴ I bilanci sono suddivisi tra il fondo archivistico dell'Accademia Albertina e quello dell'Archivio di Stato di Torino, riguardante l'istituzione. AABA TO 4, *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia I 1792-1842*; AABA TO 6, *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia II. 1840-1929*; AABA TO 566, *Accademia delle Belle Arti. Bilanci e spese*; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4322, 1854-1857; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4315, 1852-1856; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1960, 1843-1844; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

⁵ Giuseppe Lavini nel 1897 sottolineava come non gli fosse dato conoscere le modalità di origine della biblioteca, ma era documentato che nel 1840 il fondo fosse di 520 libri, che nel 1854 vennero quasi duplicati, grazie anche all'acquisto della biblioteca Palmieri, dai presenti della Real Casa e dalla donazione Mattiolo, inoltre "ne fa parte una rara e preziosa collezione di incisioni [probabilmente si riferisce alla donazione di Pier Alessandro Paravia] ordinata da Volpato e composta di oltre 5000 tavole". In F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226; per l'inventario del 1856 AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti*, 1856.

come ci testimonia il racconto visivo di Francesco Bertinaria,⁶ che sottolinea come le aule fossero colme di quadri appesi, calchi in gesso esposti e volumi a vista sugli scaffali.

I consuntivi annuali esaminati documentano un andamento altalenante della cifra dedicata all'acquisto di materiale didattico. Spesso, all'interno della voce, risultano presenti spese non direttamente legate al patrimonio dell'Albertina, soprattutto sino al 1850; in altre parole sino a quando l'Accademia risulta essere un organo di corte, infatti solo dopo quella data si modificheranno le regole di rendicontazione da parte dell'ente⁷ che diventerà istituzione statale autonoma. Fino ad allora all'interno dei conti si possono constatare voci di gratificazioni ad artisti non direttamente connessi alla scuola.

Il bilancio del 1840, conservato tra le carte private di Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno,⁸ scelto come esempio *ante quem* riporta cifre consistenti. Nonostante la legna venga inclusa tra le spese destinate al materiale didattico, nel bilancio sono distinte ben due categorie dedicate all'acquisto di opere, e una voce a parte

⁶ F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in "Gazzetta Piemontese", 21 agosto 1851.

⁷ Il 19 agosto del 1854 l'Intendente Generale nota gravi irregolarità nei conti dell'Albertina e predispose un nuovo sistema di rendicontazione relativo alle spese concernenti l'ente: "1. I fitti saranno riscossi dal Cassiere della Lista Civile; 2. Per tutte le riparazioni sì interne che esterne l'Accademia dovrà fare debita richiesta alla Sovrintendenza, previa ricognizione da parte degli Impiegati d'Arte e del Direttore del R. Guardamobili e previa "formalità e norme prescritte dal regolamento approvato con R.e Patenti 7 Giugno 1836 e dall'ultima circolare del 18 corrente n. 3208 [...] Di tutti gli oggetti di arredamento già esistenti nell'Accademia, il Direttore del Guardamobili terrà un inventario su cui si annoteranno aumenti o deperimenti" e saranno responsabilità del Custode dell'Albertina, come per i mobili dei R. Palazzi sono responsabili i *Concierge*; 3. Le utenze saranno a carico della Sovrintendenza; 4. "Dai conti dell'Accademia degli anni scorsi emergendo fatti molti acquisti di libri, stampe, gessi, dipinti ed oggetti d'arte, e che tutt'ora se ne vanno facendo per uso e decorazione dell'Accademia, è d'uopo che sia compilato, per cura del Segretario dell'Accademia, un catalogo di tutti i suddetti oggetti d'arte già esistenti, sul quale catalogo si aggiungeranno in progresso i nuovi acquisti che di mano in mano verranno fatti / avvertendo però che tali acquisti non possano mai seguire senza preventiva autorizzazione per iscritto del Sovr'Intendente Generale della Lista Civile, e presidente dell'Accademia sud.a/ e tutti poi questi oggetti d'arte saranno posti in custodia e sotto la responsabilità di persone a tal uopo designata dal Presidente."; 5. Le spese per le scuole si divideranno in Ordinarie (salari etc) e Straordinarie (provviste oggetti d'arte, pensioni e incoraggiamenti), di queste si stilerà un bilancio; 6. Le spese minute (cancelleria etc) saranno rimborsate previa nota di spesa." In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

⁸ Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno fu dal 1828 al 1841, Presidente dell'Accademia, seguito dal marchese Ippolito di Spinola. Cfr. E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

consacrata al restauro e alla manutenzione del patrimonio: “categoria 9° Per l’acquisto quadri ed altri oggetti d’arte £7000 e per restauro e manutenzione £6200; categoria 10° Art. 2 Stampe, libri, gessi e legna £7000; categoria 10° Art. 3 Studi d’Arte in Roma £14.550 [al quale si aggiunge la gratificazione] 31 dicembre 1840 Luigi Canina £1000”.⁹

Dieci anni dopo la situazione risulta completamente variata, i fondi per gli acquisti sono decisamente ridimensionati. Tra il 1849 e il 1852 la maggior parte di essi è attestata a coprire le spese di una campagna di restauro e manutenzione delle opere pittoriche conservate in Pinacoteca compiuta dai restauratori Pasquale Vianelli e in parte da Paolo Orlandi.¹⁰ Questo ebbe una ricaduta sui fondi destinati agli acquisti, difatti nel bilancio del 1850 saranno garantite soltanto £700 per le spese di libri e stampe. Il Conte Giuseppe Galeani di Canelli, Segretario perpetuo dell’ente, probabilmente preoccupato dall’interruzione delle acquisizioni, l’11 gennaio 1851 scrive al Marchese di Pamparato, economo della Casa Reale, per richiedere fondi al fine di “aumentare il materiale [didattico] delle medesime [scuole], a vantaggio e lustro dell’Accademia”,¹¹ cogliendo l’occasione per sottolineare la possibilità di rivedere gli stipendi dei docenti che non risultano equi. L’anno successivo alla fine del marzo 1852 richiederà un’altra ingente somma di £4000, che verrà concessa all’istituto.¹² Solo dopo il 1857 la cifra sembra assestarsi tra £2000 e £2500 e risulta annualmente devoluta all’acquisto di materiale didattico (stampe, gessi e libri).¹³

⁹ ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri, mazzo 10, Bilancio 1840.

¹⁰ Per Vianelli in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851; per Orlandi ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859; cfr. inoltre capitolo 2.2/4.

¹¹ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

¹² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860.

¹³ Bilancio del 1857 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4322, 1854-1857; Bilancio del 1859 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo - Mantenimento Ordinario - Contabilità generale - Corrispondenza, fasc. 4801, 1833-1861.

3.1/2 Le donazioni sporadiche

Oltre alle grandi donazioni, di cui si parlerà in seguito, andando ad analizzare le sedute accademiche svoltesi tra il 1842 e il 1855 e i relativi annessi, si può cogliere comunicazione di altre donazioni sporadiche.

Come primo spunto è interessante notare la relazione dell'istituto con enti analoghi distribuiti sul territorio nazionale testimoniata dalla ricezione costante di pubblicazioni di atti e di concorsi annuali. Nel periodo suddetto arrivano in Albertina le ultime pubblicazioni da parte dell'accademia milanese, di quella bolognese, fiorentina, romana, veneziana, e ancora quella ravennate e perugina.¹⁴ L'accademia risponde distribuendo a sua volta in maniera analoga gli atti pubblicati a sue spese, principalmente alle accademie di Genova, Roma, Bologna, Firenze e Milano, come testimonia la nota del Conte di Canelli che rimarca essere "in corrispondenza con la nostra".¹⁵

Un dettagliato elenco di doni¹⁶ nel quale sono annotati gli arrivi giunti tra il 13 febbraio 1842 e il 1854 risulta la fonte archivistica principale per desumerne l'entità e la varietà degli offerenti. Molti di essi sono storici locali, esponenti di spicco, quasi tutti autori medesimi, che anelano al riconoscimento del proprio operato o che bramano d'essere nominati accademici d'onore.¹⁷ Giungono così in quegli anni le memorie di storia patria di Francesco Maria Riccardi del Vernaccia,¹⁸ il *Museo di numismatica* di C. Filippo Lavy,¹⁹ le *Osservazioni artistiche sui dipinti delle Camere*

¹⁴ Ne sono solo un esempio gli *Atti dell'I. e R. Accademia delle Belle Arti in Milano del 1840 e 1841*; l'"*Orazione letta da Eugenio Albiéri nella I. e R. Accademia delle Belle Arti in Firenze nel 1840, dono dell'autore*", o ancora gli *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti di Ravenna* in AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia*, 1842-1854.

¹⁵ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860.

¹⁶ AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia*, 1842-1854.

¹⁷ Si usava infatti donare le proprie opere alle Accademie italiane per ottenere un riconoscimento onorifico, come la nomina ad accademici d'onore.

¹⁸ Di cui resta F.M. RICCARDI DEL VERNACCIA, *Su le arti belle in Torino. Memoria detta nel di 7 marzo 1841 alla società colombaria fiorentina*, D. Batelli e Compagni, Firenze 1841, collocazione odierna II.M.1.18.

¹⁹ *Museo numismatico Lavy: appartenente alla R. Accademia delle Scienze di Torino*, Stamperia Reale, Torino 1839-1840, collocazione odierna II.D.1.7/1.

Vaticane di Filippo Agricola,²⁰ le lettere artistiche di Michelangelo Gualandi,²¹ le pubblicazioni inerenti le pitture di Lucca di Michele Ridolfi,²² e ancora gli opuscoli storici-religiosi di Carmelo La Farina.²³

Tra queste donazioni si può constatare l'incremento del materiale didattico relativo alla scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato, sempre attraverso l'arrivo di pubblicazioni da parte dei medesimi autori stranieri e locali. Sarebbe utile rintracciare la corrispondenza di Antonelli per verificare i suoi rapporti interpersonali con i seguenti benefattori.

Per quanto riguarda i contatti con l'estero il 5 luglio 1843 l'architetto vicentino Giambattista Berti offre all'Albertina il volume *Delle ombre e del chiaroscuro*, da lui appena pubblicato [fig. 3.1-2],²⁴ e l'architetto Luigi Catalani fa pervenire il suo *Discorso su monumenti patrii* edito a Napoli l'anno prima.²⁵ L'anno seguente l'architetto ticinese Biagio Magistretti²⁶ dona le *Lezioni elementari d'Architettura* in

²⁰ F. AGRICOLA, *Alcune osservazioni artistiche fatte dal cavaliere Filippo Agricola ... : in occasione di aver tolto via l'ingombro di polvere che offuscava i famosi dipinti di Raffaello nelle Camere vaticane*, Tipografia Crispino Puccinelli, Roma 1839, collocazione odierna OPUSC.4/8.

²¹ Di cui se ne fece portavoce Pelagio Pelagi nel 1854, M. GUALANDI, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX*, a spese dell'editore ed annotatore, Bologna 1844, collocazione odierna II.J.5.32.

²² M. RIDOLFI, *Sopra alcuni quadri di Lucca di recente restaurati*, Tipografia Fertini, Lucca 1839, collocazione odierna II.J.5.45.

²³ Oggi non più reperibili.

²⁴ Giambattista Berti fu, oltre che architetto, un attivo trattatista: numerosi sono i suoi studi scientifici, realizzati per lo più con intento didattico e divulgativo. Il soggetto preferito è l'analisi di architetture, in particolare di Vignola, Palladio, Scamozzi e Vitruvio. A questo proposito interessante è la creazione di un embrione di dizionario dei vocaboli d'architettura, pubblicato soltanto dopo la sua morte (1868). Cfr. G. ROMANELLI, *Architetti e Architetture a Venezia tra Otto e Novecento*, in «Antichità viva», 11.1972, 5, pp. 25-48; V. PIERMATTEO, *Giambattista Berti: studioso di architettura*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Rel. Franco Bernabei, 2002. Per il volume G. BERTI, *Delle ombre e del chiaro-scuro in architettura geometrica: studii*, Fratelli Negretti, Mantova 1841, collocazione odierna I.C.1.15.

²⁵ L. CATALANI, *Discorso su' monumenti patrii*, Dell'Aquila, Napoli 1842, collocazione odierna II.J.5.30. Lo stesso architetto Catalani, invierà nel 1845 altri due opuscoli dai titoli *Chiese di Napoli* ad oggi irreperibile e *I palazzi di Napoli: ricerche dell'architetto Luigi Catalani*, Tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845, collocazione odierna OPUSC.11/10. Per la biografia dell'architetto A. VENDITTI, *Luigi Catalani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 22, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1979.

²⁶ B. MAGISTRETTI, *Lezioni elementari di architettura civile*, Ronchetti e Ferreri, Milano 1842-1843, collocazione odierna I.E.4.5/1-2. L'autore già accademico d'onore all'Accademia Clementina di Bologna, nonostante il dono non fu mai nominato in quella di Torino. Cfr. A. ROVI, *Biagio Magistretti (1779-1846): architetto fra pittori e i disegni per il Duomo di Como*, Nodo libri, Como 2006.

due volumi [fig. 3.3-4], e l'architetto Antonio Rinaldi²⁷ sette delle famose stampe incise rappresentati lo studio milanese dello scultore Cavalier Marchesi. Nel 1845 l'architetto ravennate Luigi Rossini²⁸ regala i suoi due volumi incisi, in folio grande, rappresentati il primo gli *Archi trionfali onorari e funebri degli antichi romani* e il secondo *La scenografia delle più belle chiese, e basiliche antiche di Roma* [fig. 3.5]. Qualche anno più tardi nel 1851 un altro architetto-incisore Giuseppe Berlendis²⁹ invia alcune sue tavole a tema architettonico.

Come emergono i doni degli autori stranieri si rivelano anche le donazioni delle autorità locali che gravitavano intorno all'istituzione. Come nel caso della donazione del *Trattato di Architettura Civile e Militare* di Giorgio Martini in tre volumi, da parte di Cesare Saluzzo,³⁰ allora Segretario Perpetuo al fianco del Conte di Canelli, o

²⁷ Le incisioni non sono oggi reperibili, ma da ciò che scrive il 26 gennaio 1829 e il 9 marzo 1842, Luigi Uberto Cornazzani sulla «Gazzetta di Parma», l'Architetto Rinaldi si fece conoscere a Milano, “dopo aver diretta la costruzione del nuovo studio del famoso scultore Cav. Marchesi, architettata dal celebre Sig. Gioacchino Crivelli, ne ha pubblicata una descrizione apprezzabile assai da que' dell'arte e piacevole a chiunque, per le tavole disegnate da lui stesso, che presentano fedele e vaga figura di quel grandioso edificio. Delle dodici che debbono compier l'opera, quattro sono incise; e quelle raffiguranti le varie vedute interne ed esterne ci paion fatte con grande accuratezza, e perizia dell'effetto prospettico, come d'altre d'icnografia saran riconosciute, in particolar modo esatte”. Per altre note biografiche cfr. C. TROMBARA, *Antonio Rinaldi, architetto parmense del sec. XIX: sue opere per l'Università di Parma*, in «Parma per l'Arte», 5.1955, pp. 31-35.

²⁸ Sulla figura di Luigi Rossini si è svolto un convegno il 14 novembre 2014 all'Istituto Svizzero di Roma in concomitanza con la mostra *Luigi Rossini (1790-1857) incisore. Il viaggio segreto* presso l'Istituto Nazionale per la Grafica tra il 09 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015; cfr. inoltre *Luigi Rossini incisore: vedute di Roma, 1817-1850*, catalogo della mostra (Roma Palazzo Braschi, 7 aprile-15 luglio 1982), Multigrafica editrice, Roma 1982. Per i volumi donati L. ROSSINI, *Gli archi trionfali onorari e funebri degli antichi Romani sparsi per tutta Italia disegnati, misurati, restaurati ed incisi e brevemente descritti ed illustrati dall'architetto incisore Luigi Rossini*, Roma 1836, collocazione odierna I.P.1.5 GF 199; L. ROSSINI, *Scenografia degl'interni delle più belle chiese e basiliche antiche di Roma...*, Roma 1843, collocazione odierna I.P.1.1 GF 190.

²⁹ Per la biografia dell'architetto L. CAMEL, *Giambattista Berti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 9 Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1967. Le incisioni non sono oggi reperibili, tranne una *Interno prospettico della nuova chiesa di S. Anna in Bergamo*, n. inv. 756, collocazione odierna M.BER.1.

³⁰ C. PROMIS, *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini architetto senese del secolo XV, ora per la prima volta pubblicato per cura del cavaliere Cesare Saluzzo*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1841, collocazione odierna I.E.3.22/1-3. Nell'introduzione Promis presenterà Cesare Saluzzo quale “possessore di una biblioteca di libri storici e militari quanto si possa dire copiosa, trovatore ed acquirente di codici rarissimi, conoscitore profondo dell'istoria nostra ed amatore caldissimo delle antiche glorie italiane, non volle che la maggior opera di Francesco di Giorgio rimanesse più sepolta”. La pubblicazione sarà edita da Chirio e Mina e verrà elogiata alla Pubblica Esposizione dei prodotti per l'industria agraria e commerciale intorno al 1847, rimarcherà la professionalità della tipografia Maurizio Marocco “potevano proporsi come modelli, per la scelta della carta e dei caratteri, la bella distribuzione, l'accuratezza della composizione e della stampa”, in M.

ancora della litografia rappresentante il capitello e la base del Tempio di Antonino e Faustina [fig. 3.6],³¹ pervenuta nel 1843 dall'autore Angelo Marchini, ex pensionato dell'Albertina. Il medesimo anno l'architetto Ignazio Michela presenta la *Descrizione e disegni del Palazzo dei Magistrati supremi di Torino*, preceduto da cenni storici [fig. 3.7-8];³² nel 1845 Giovanni Gallo, pittore di Tavigliano, il volume di *Lezioni di prospettiva* di cui l'editore e tipografo Michele Doyen in seguito preparerà venti copie ad uso degli studenti.³³

Ancora nel 1847 il Conte Cesare Benevello Della Chiesa dona *Monumento a Dio, progetto di un Tempio*,³⁴ impresa che non può non leggersi sulla scia dell'importante opera edificata in città da Ferdinando Bonsignore.

Infine si possono osservare le donazioni da parte di eminenti docenti di altre realtà accademiche, come l'arrivo nel 1847 della *Geometria applicata alle Belle Arti* in due volumi, riedita l'anno precedente, da parte dell'autore architetto e professore di Architettura Pratica all'Accademia romana di San Luca, Luigi Poletti [fig. 3.9-10].³⁵

MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino dal 1474 al 1861*, E. Botta, Torino 1861, p. 137.

³¹ Tra i documenti d'archivio risulta che Angelo Marchini, Pensionato Regio, invierà da Roma nel 1836, quale saggio annuale "nove fogli di disegno progetto del Tempio d'Antonino e di Faustina", oggi dispersi cfr. AABA TO 17, *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840*, (13 18/08/1836 (Seduta CXLIV) Annesso II; si può ipotizzare che l'invio della litografia nel 1843 fosse un modo per aggiornare il consesso accademico sul proseguimento delle attività e certamente per ricevere una qualsiasi nomina.

³² I. MICHELA, *Descrizione e disegni del palazzo dei Magistrati supremi di Torino; preceduta da alcuni cenni storici*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1841, collocazione odierna I.G.1.11. Interessante notare che Alessandro Antonelli, negli anni della formazione sarà nominato "architetto Ajutante" nel cantiere della Curia Maxima dello stesso Michela. Cfr. A. DAMERI, *Il cantiere antonelliano e il cantiere nel Piemonte del XIX secolo*, in Guarini, Juvarra e Antonelli. *Segni e simboli per Torino*, Silvana editoriale, Milano 2008, pp. 112-115.

³³ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, (26 aprile 1845).

³⁴ Di cui purtroppo non resta traccia nel fondo dell'Albertina, ma grazie alle parole di Narciso Nada si può collegare alla cultura tardo-neoclassica. "Ove - con accompagnamento di numerosi disegni - è descritto un tempio da erigersi all'Essere supremo, di forma sferica ed adorno di bassorilievi illustranti episodi biblici" in N. NADA, *Cesare Benevello Della Chiesa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 8, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1966.

³⁵ L. POLETTI, *Geometria applicata alle arti belle e alle arti meccaniche*, Tipografia dell'Ospizio Apostolico presso Aurelii, Roma 1846, collocazione odierna I.C.2.9/1. Su sull'architetto cfr. *Luigi Poletti architetto (1792-1869)*, catalogo della mostra (Modena Palazzo Comunale 25 ottobre-6 dicembre 1992; Fano Rocca Malatestiana febbraio-marzo 1993; Terni Sala Partecipazione Via Aminale aprile-maggio 1993), Nuova Alfa Editoriale, Carpi 1992.

O ancora l'elargizione del *Corso Elementare di Ornamenti Architettonici* [fig. 3.11-12] nel 1853 da parte dell'autore, professore all'Accademia milanese di Brera, Domenico Moglia. Quest'ultimo verrà adottato per le lezioni elementari di Architettura, sia da Alessandro Antonelli, che dal successore Angelo Moja, entrambi infatti, ne richiederanno svariate copie probabilmente da distribuire agli studenti.³⁶ Oltre ai volumi perviene anche altro materiale didattico tramite donazione,³⁷ tra cui alcuni busti in gesso, la maggior parte dei quali rappresentanti la famiglia reale ed il corpo docente, e diversi dipinti, che entrano nelle collezioni dell'istituzioni ad ampliare la collezione Mossi di Morano, giunta nel decennio precedente.

3.1/3 Gli acquisti attraverso la lettura delle quietanze

I numerosi acquisti eseguiti tra il 1842 e il 1855 si possono desumere dalle relative quietanze, conservate per quanto riguarda il periodo in esame presso l'Archivio di Stato di Torino.³⁸

Giungono in Albertina, come ricorda Poli "dai testi didattici di disegno (geometrico, di prospettiva, delle ombre, d'architettura, d'ornato, di paesaggio, di figura dei classici e dal vero, con particolare attenzione all'anatomia) ai manuali relativi alle varie tecniche artistiche; dai repertori antiquari e iconologici alle raccolte di immagini di opere d'arte classiche e delle maggiori scuole (stampe di traduzione all'acquaforte, al tratto e litografiche, e poi anche fotografie); dai testi figurati storici e geografici sul costume (per quadri storici e per le scenografie), alle biografie di artisti e alle storie dell'arte; dai principali testi teorici sull'arte alle opere letterarie più famose".³⁹

Soffermandosi sulle pubblicazioni inerenti le tematiche che potevano essere trattate nella scuola di Architettura, Prospettiva e Ornato si riescono ad estrapolare cronologicamente le entrate.

³⁶ Di cui nel fondo librario non ne restano tracce, nonostante Alessandro Antonelli ne richiederà 240 esemplari ad uso degli studenti, cfr. AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*.

³⁷ Vedi capitolo 3.2 *Le grandi donazioni e acquisizioni* e i vari paragrafi.

³⁸ Vedi nota paragrafo 1.1/1 *Il punto di partenza attraverso l'analisi dei bilanci*.

³⁹ F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, p. 194.

Nel 1842 gli acquisti spaziano dall'Ornato, come ci testimonia l'arrivo dal negoziante di stampe Pietro Marietti, di una provvista di "33 fogli di mobili del Medio Evo",⁴⁰ alla letteratura di viaggio, come comprova la comparsa costante dei fascicoli⁴¹ che andranno a costituire i volumi dedicati ai *Monumenti d'Egitto e della Nubia* appena editi da Ippolito Rosellini [fig. 3.13-14].⁴² Saranno i fratelli Bacciarini e Giovanni Battista Maggi, librai ed editori, a far pervenire in Albertina alcuni importanti volumi indispensabili per l'insegnamento dell'architettura e dell'ornato, come il "Vignola grosso inciso a taglio" o "Vignola mis en tableau",⁴³ o ancora i "96 Ornati dell'Albertoli belle prove in grande foglii opera completa",⁴⁴ e i "Cahier Ornato del Moglia in 21 tavole Originale".⁴⁵

Gli acquisti proseguono, diversificandosi per tutto il 1843; il 10 gennaio giunge un modello "cono di legno per uso della scuola di geometria il quale è composto di otto figure differenti ed unite assieme con vite di ferro acciò si possa scomporlo" da parte di Giuseppe Guala, lo stesso negoziante che l'anno successivo procura "una tavola meccanica ad uso della scuola di prospettiva" e per ordine di Antonelli "un tavolo ad uso prospettiva con meccanismo".⁴⁶ I fratelli Bacciarini fatturano anche l'acquisto di "6 fasc. completi del Corso elementare di Ornamenti Architettonici a 26 tavole

⁴⁰ Ad oggi non possibili da identificare.

⁴¹ L'acquisto tramite associazione sarà frequente per tutto l'Ottocento e l'Accademia acquisterà numerosi volumi attraverso questo metodo. Cfr. E. SPALLETTI, *Documentazione, critica, editoria (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, G. PREVITALI (a cura di), Parte I. *Materiali e problemi*, Vol. II *L'artista e il pubblico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 415-482.

⁴² I. ROSELLINI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto; distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini...*, presso Niccolò Capurro e c., Pisa 1832-1844, collocazione odierna II.N.3.1-9; I.P.1.2/1 GF 181-183. Cfr. *L'Antico Egitto di Ippolito Rosellini nelle tavole dai "Monumenti dell'Egitto e della Nubia"*, Istituto Geografico de Agostini, Novara 1993.

⁴³ Rimangono numerosi i volumi di Vignola presenti in Albertina, ma ad oggi non risulta possibile identificarli con gli acquisti di quegli anni, numerosi volumi probabilmente non raggiunsero la biblioteca e rimasero, nelle aule del docente Alessandro Antonelli, ad uso degli allievi.

⁴⁴ L'indicazione archivistica potrebbe riferirsi a più volumi, oggi non rintracciabili nel fondo librario, ma nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni è stato possibile trovare oltre ad una serie di fogli sparsi una raccolta del nipote *Fregi trovati negli scavi del Foro Traiano con altri esistenti in diverse città d'Italia disegnati ed illustrati da Ferdinando Albertoli*, Bettoni, Milano 1824, collocazione odierna T.tra.1 (inv.1510). La raccolta è composta da due frontespizi, di cui uno rilegato con tre fogli tipografati che riportano l'indice delle tavole, e 18 tavole seguenti.

⁴⁵ Di cui restano tre fogli sciolti nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni, collocazione odierna P.orn.MOG.1 (n. inv. 2206); P.orn.MOG.2 (n. inv. 2207); P.orn.MOG.3 (n. inv. 2208).

⁴⁶ Cfr. ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

caduno del Prof. Moglia” e dei “Cahier Principes Geometrie”.⁴⁷ Nello stesso anno, il 28 marzo e il 20 luglio, attraverso le quietanze di pagamento dello spedizioniere Mussino e del restauratore, formatore Michele Pierotti, si attesta l’arrivo di gessi d’ornato da Roma.⁴⁸

Nel 1844 Antonelli medesimo provvede “per la scuola d’ornato il corso in 22 tavole inventato dai fratelli Brusa di Milano per una scuola stabilita in Ispagna ove i rami attualmente sono ritirati per l’uso della medesima, ed ha pagato per le dette tavole franchi 41,20 dei quali ha ricevuto il rimborso”.⁴⁹

L’anno successivo gli acquisti sembrano arrestarsi, nelle quietanze si ritrovano però numerose spese per la ristrutturazione degli ambienti, soprattutto dedicate alla scuola di Architettura ed Ornato, e all’appartamento di Antonelli. Risulta interessante notare l’arrivo prematuro di una “scatola fotografica” ottenuta da Villa et Mauntant.⁵⁰

Tra il 1846 e il 1847 i fratelli Bacciarini continuano a procurare all’Albertina tra le forniture di materiale vario ad uso degli studenti, altri “6 fasc. d’ornato del Moglia in 26 tavole”, mentre i librai Fratelli Toscanelli fanno pervenire il *Trattato di prospettiva* di Thénot,⁵¹ e Giacinto Pertacco invia l’*Architettura civile* di Bibiena.⁵²

Tranne pochi casi non rilevanti,⁵³ sembra che gli acquisti di volumi inerenti l’architettura e l’ornato si interrompano sino al 1854, quando i fratelli Bacciarini

⁴⁷ Ad oggi non possibili da identificare.

⁴⁸ I gessi d’ornato che arrivano tramite Luigi Canina, sono citati nel prossimo paragrafo e presi in esame nel quarto capitolo. In AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*, (20 12/03/1843 (Seduta CLXXI)

⁴⁹ Purtroppo, ad oggi restano non rintracciabili. Che siano gli ornati realizzati da Angelo Brusa, con il fratello Domenico nel 1837, per incarico dell’Accademia di Belle Arti di Bruxelles, nella mente dei piemontesi ancora governata dagli spagnoli. Cfr. F. BORRONI, *Angelo Brusa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 14, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972.

⁵⁰ Vedi capitolo 4.2/5 *Il mercato di oggetti e materiali utili alle scuole*.

⁵¹ J.P. THENOT, *Cours de perspective pratique: pour rectifier ses compositions et dessiner d’après nature*, Chez Dezauche, Paris 1830, collocazione odierna I.C.1.14.

⁵² Di Giacinto Pertacco non si è rintracciato alcuna notizia, mentre l’Accademia oggi conserva tre copie del volume del Bibiena. F. GALLI BIBIENA, *L’architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive: considerazioni pratiche di Ferdinando Galli Bibiena dissegnate, e descritte in cinque parti...*, per Paolo Monti, Parma [1711], collocazione odierna I.F.2.17; I.F.2.17 bis; I.F.2.17 ter.

⁵³ Nel 1851 Antonio Mandillo fattura “83 stampe della Villa Pinciana ed un astuccio di compassi”, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853. Forse si tratta dei *Monumenti scelti della villa Pinciana*, s.l., s.d., collocazione odierna II.3.1.10 GF 490. Mentre il 4 marzo 1853 Lorenzo Raggi dichiara di aver ricevuto la somma in denaro da Cusa per l’acquisto della sua ultima opera sulla prospettiva, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II:

contabilizzano un “Vignola grande in 25 tavole fatto a Milano”, e l’erede Raffaele Vacca vende per £430 “92 disegni del fu Prof. Luigi Vacca”, divisi tra composizioni, schizzi e schizzi di genere.⁵⁴ Lo stesso anno Candido Revelli procura “42 vedute venete fotografate”,⁵⁵ che risulteranno essere il primo nucleo del fondo fotografico dell’Albertina; e i librai Giannini e Fiore successori Pomba, il primo volume *Sull’Architettura* di Venezia del Selvatico.⁵⁶ L’ultimo acquisto attestato durante la docenza di Antonelli si daterà 1855, “1 copia [del] Corso d’Ornato dell’Aureli ad uso della scuola” da parte del mazziniano Giovanni Battista Cuneo.⁵⁷

3.1/4 Il materiale pervenuto tramite gli agenti esteri

3.1/4.1 L’architetto, storico erudito, Luigi Canina⁵⁸ da Roma

Interessante notare come il sovrano sabaudo si rifornisse di numerosi referenti, domiciliati a Roma,⁵⁹ ma l’agente che procurò il più rilevante nucleo di materiale didattico per l’istituzione accademica torinese negli anni della docenza di Antonelli

Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857, di cui ad oggi non si è reperita traccia.

⁵⁴ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857; cfr. M. VIALE FERRERO, *Disegni scenografici di Luigi Vacca nell’Accademia Albertina di Torino*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Federico Zeri*, Electa, Milano 1984, vol. 2, pp. 899-907 e bibliografia anteriore. Oggi il Fondo Luigi Vacca risulta conservato e schedato nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell’Albertina, comprensivo di 56 fogli, collocazione odierna D.VAC.1-56.

⁵⁵ Dario Spada nella sua tesi riporta il fondo di vedute venete con collocazione odierna A.384-393 congiungendole con A.436-457. Cfr. D. SPADA, *Le fotografie storiche della Biblioteca dell’Accademia Albertina di Torino*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico artistico, Rel. Chiara Gauna, 2010.

⁵⁶ P. SELVATICO, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio evo sino ai nostri giorni: studio di P. Selvatico per servire di guida estetica...*, Ripamonti Carpano, Venezia 1847, collocazione odierna II.B.1.25.

⁵⁷ Ad oggi non è rintracciabile il volume, sul donatore cfr. S. CANDIDO, *Giovanni Battista Cuneo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 31, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1985.

⁵⁸ Cfr. L. GUARDAMAGNA, *Il gioco delle colonne: Luigi Canina architetto (1795-1856)*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1997; L. GUARDAMAGNA, *Architettura ed architetti europei dall’epistolario di Luigi Canina*, in «Rivista di storia, arte, archeologia per le provincie di Alessandria e Asti», 105.1996, pp. 161-193; A. SISTRI, *Luigi Canina (1795 - 1856) architetto e teorico del classicismo*, Guerini, Milano, 1995.

⁵⁹ Il Marchese Luigi Biondi e il pittore Ferdinando Cavalleri, seguiranno, quali responsabili, i Regi Pensionati in residenza a Roma. Cfr. AABA TO 4, *Reale Accademia. Origine e sviluppo dell’Accademia I 1792-1842* e F. DALMASSO, *L’istituzione del pensionato artistico*, in *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio, Torino 1987, pp. 313-330.

risulta essere Luigi Canina. Pensionato del Re, il Canina invia all'istituzione accademica in maniera sistematica tutte le opere che pubblica, diventandone anche il tramite per ottenere volumi e materiale edito e realizzato nello Stato Pontificio.

Ripercorrendo le quietanze presentate dal suo collaboratore Pietro Cresia si può dedurre che alcune opere vennero fatturate ed altre donate. Bisogna considerare che Luigi Canina ricevette annualmente una pensione da parte del Re, che fino al 1850 comparirà tra le spese e sarà detratta dai bilanci dell'Accademia.⁶⁰ Tra il 1842 e il 1855 giungeranno quasi tutte le opere pubblicate dall'autore in ordine di uscita "Roma Antica e Moderna e quattro dispense in foglio della sua opera sugli Edifici di Roma antica di Canina", l'*Architettura Greca*, l'*Architettura Egiziana*, l'*Architettura Antica*, e quella *Domestica* che acquisterà personalmente Antonelli [fig. 3.15-16],⁶¹ e infine il saggio sulla via Appia.⁶²

Oltre ai volumi autoriali, Canina, si offre mediatore per l'acquisto di numerosi gessi monumentali. Ne riporta testimonianza una lettera indirizzata al Marchese Ippolito Spinola datata 23 gennaio 1843, nella quale indica aver inviato i "gessi ornamentali già appartenenti al Cav. Valadier per l'uso della scuola elementare di architettura stabilita nell'Accademia Albertina".⁶³ Si scusa perché il materiale non c'è stato in sole quattro casse, ma ne ha avuto bisogno di sei, facendone aumentare il prezzo di trasporto. Interessante notare lo scrupolo legato alla qualità dell'insegnamento "la

⁶⁰ ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri, mazzo 10, Bilancio 1840.

⁶¹ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853.

⁶² Vi sono numerose opere del Canina presenti in Accademia, di cui soltanto il volume "Roma antica e moderna" non è stato possibile rintracciare; che l'estensore intendesse L. CANINA, *L'architettura romana considerata nei monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1830-1840, collocazione odierna II.13a.1.22 GF 93-94 e 101. Le altre opere sono tutte presenti in più copie: L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1832 e 1834, collocazione odierna II.13a.1.20 GF 97-98; L. CANINA, *L'architettura egiziana descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844, collocazione odierna II.13a.1.25 GF 90, ve ne sono due copie antecedenti 1832 GF 91, 1834 GF 92; L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844, collocazione odierna II.13a.1.18 GF 95 e 100 ed una copia del 1839 GF 99; dell'*Architettura Domestica* resta L. CANINA, *Particolare genere di architettura domestica...*, G.A. Bertinelli, Roma 1852, collocazione odierna II.11.1.20 GF 57; L. CANINA, *La prima parte della via Appia dalla Porta Capena a Boville*, G. A. Bertinelli, Roma 1853, collocazione odierna II.N.1.10.

⁶³ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

prego però intratanto assicurare che con essi il sig. Professore Antonelli potrà portare gli studenti di architettura ornamentale al buono stile e toglierli da quella maniera basata su non buoni principi introdotta ultimamente”.

Il 22 marzo 1843 si attesta l'arrivo delle casse in accademia e se ne sottolinea l'importanza quali strumenti d'apprendimento “giunsero alcuni giorni or sono varie forme di gesso di monumenti antichi di Roma state le medesime acquistate in servizio della R.le Accademia per la scuola ornamentale e per erigere pur anche gli allievi al buon stile antico”.⁶⁴ Canina si informa anche sul raggiungimento dei materiali a Torino sottolineandone la difficoltà nel trasporto: “Mi spiacque il sentire che alcuni gessi tratti dai migliori ornamenti antichi, trasmessi ultimamente per uso dell'Accademia Albertina, siensi trovati spezzati in parte nelle casse”.⁶⁵ Insieme ai calchi in gesso lo stesso Canina invierà l'opera di Feoli e Valadier sui *Monumenti antichi*,⁶⁶ insieme a cinque tavole d'ornato in litografia, ad oggi non rintracciabili, e un vaso rinvenuto al Tuscolo.⁶⁷

Negli anni seguenti trasmetterà da Roma, tramite Pietro Cresia, l'opera incisa da Alessandro Becchio “Cibori e monumenti sepolcrali antichi”,⁶⁸ vari “disegni” incisioni di Campanini e Giovanni Folo,⁶⁹ oltre ad alcune raccolte di figura di Raffaello Morghen.⁷⁰

⁶⁴ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁶⁵ 17 aprile 1843 Luigi Canina trasmette al Marchese Ippolito Spinola il diploma di socio d'onore dell'Accademia pontificia di San Luca e descrive il suo dispiacere in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁶⁶ Probabilmente si tratta della G. VALADIER, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze misurate nuovamente e dichiarate dall'Architetto Giuseppe Valadier illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti ed incise da Vincenzo Feoli*, Dai torchi di Mariano De Romanis e Figli, Roma 1810-1826, collocazione odierna II.10.1.1 GF 38. La raccolta sarà citata da Canina nel discorso preliminare de *L'architettura antica*, p. 28, nota 139.

⁶⁷ Il 28 febb 1843 Filiberto Avogadro Di Collobiano scrive a Luigi Canina “Fu ben intesa l'aggiunta all'invio dei gessi per la Reale Accademia Albertina di Belle Arti in Torino, di quello vaso antico rinvenuto al Tuscolo, annunziato a S.E. il Gran Ciambellano come dono di S. M. la Regina” in ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati – Archivio Luigi Canina, Maggio 18.

⁶⁸ *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali sculpiri in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo arch. Francesco M. Tosi... e a contorno intagliati in rame da Alessandro Becchio*, s.n., Roma 1842, collocazione odierna I.O.1.12 GF 170.

⁶⁹ Di cui non è stato possibile rintracciate notizie, probabilmente si tratta di incisioni, dato che Folo potrebbe essere riconducibile a Giovanni Folo, incisore chiamato a tradurre alcuni quadri del

Notabile l'aggiornamento costante dell'istituzione torinese, dato dal confronto diretto e incessante con figure di mediatori quali Canina, come attesta la notizia del ritrovamento avvenuto nel 1849 in Trastevere della replica dell'*Apoxyomenos* di Lisippo, statua restaurata da Pietro Tenerani e pubblicata da Emil Braun nel 1850 [fig. 3.17].⁷¹ Nel 1855 il conte Ponte di Pino si appresta a sottolineare che nelle spese del 1854 vi è stato un risparmio di “£1872,48 con l'intenzione di poter acquistare il getto della preziosa statua rappresentante l'Apoxyomeno, recentemente scoperta in Roma [...] di questa sono state provvedute quasi tutte le Accademie di Belle Arti d'Europa; essa ci verrebbe spedita dal Cav.e Canina, unitamente ad un Ornato in basso-rilievo, pure di recente scoperta, che per sublimità del lavoro è considerato come una delle migliori opere antiche, e di questo ornato egli ne fa grazioso dono alla nostra Accademia”.⁷²

Anche Carlo Promis,⁷³ succeduto nel 1843 a Ferdinando Bonsignore alla cattedra di Architettura all'Università di Torino,⁷⁴ si confronterà negli stessi anni con l'architetto Canina per ampliare il fondo bibliotecario dell'università “fidando che vorrà interessarsi per la mia scuola, come già fece e fa tuttora per l'Accademia Albertina”.⁷⁵

L'attività del Canina quale agente estero avrebbe necessità di uno studio specifico che porterebbe all'analisi dei rapporti con le figure di spicco dell'ambiente torinese, e soprattutto con le varie realtà istituzionali. Già dal breve elenco dei destinatari torinesi per la distribuzione dell'opera sulla via Appia, datato 9 gennaio 1854, si desume la ricchezza dei suoi contatti “Cav. Gazzera per la Biblioteca dell'università,

Camuccini. Cfr. R. LEONE, *Giovanni Folo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 48, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1997.

⁷⁰ Solo una stampa di traduzione di Morghen si conserva oggi nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni, rappresentante il *Monumento funebre a Clemente XIII in San Pietro a Roma*, n. inv. 935, collocazione odierna S.MOR.1.

⁷¹ E. BRAUN, *L'Apoxyomenos di Lisippo*, in «Annali dell'istituto di Corrispondenza archeologica», vol.7, 1850, pp. 223-251.

⁷² ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856.

⁷³ Vedi capitolo 5.4 *Conclusione. Progetto per una scuola superiore di architettura Antonelli*.

⁷⁴ Grazie al Canina che ne rifiuta la carica, consigliandone il nome al sovrano, in ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina, Mazzo 18, 22 gennaio 1843.

⁷⁵ ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina, Mazzo 18, 22 gennaio 1843.

al Cav. Mosca, al Cav. Promis per la R.le Biblioteca, la quarta al S.r Cusa per l'Accademia Albertina".⁷⁶

3.1/4.2 Gli uomini politici: Giovanni Battista Carrega da Firenze e il Marchese Brignole Sale da Parigi

Un'altra tipologia di agente, quale uomo politico, si può riscontrare nella figura del Marchese Giovan Battista Carrega, ufficiale della Brigata Granatieri-Guardie, consigliere della Legazione di Sua Maestà il Re di Sardegna, e suo incaricato d'Affari *per interim*, e successivamente ministro residente in Toscana dal 1844 al marzo 1848.⁷⁷

Carrega si offrì mediatore per l'acquisto di materiale didattico, come sottolinea una nota del 16 gennaio 1845: "Difettandosi nella scuola della Real Accademia di Belle Arti di buoni modelli in gesso, il sottoscritto Gran Ciambellano di S. M. fece per mezzo di Carregga, Ministro di S.M. presso le Corti di Toscana, di intavolare la trattativa d'acquisto ricavati dai migliori modelli".⁷⁸ Ne seguì la commissione ai formatori fiorentini Antonio Banchelli e Clemente Papi⁷⁹ che ne eseguirono diverse copie in alcuni mesi, e si attesta che nel novembre 1845 diciassette casse di gessi "colà commissionati" partirono da Firenze con lo spedizioniere Mussino alla volta di Torino.⁸⁰ Ancora il 2 gennaio 1846 si testimonia il pagamento al Marchese Carrega "per commissioni, gessi e forme dalle migliori sculture presenti in città [Firenze] tra cui il gruppo Ajace e Patroclo eseguito dal formatore Clemente Papi".⁸¹ Proseguirà l'arrivo dei gessi sino al maggio 1846.

⁷⁶ ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina, Mazzo 19, 9 gennaio 1854.

⁷⁷ Cfr. G. PAOLINI, G. MARTINI, *La Toscana del 1848-49: dimensione regionale e problemi nazionali*, Fondazione Spadolini Nuova antologia, Firenze 2004; M. LENZI, *Moderatismo e amministrazione nel Granducato di Toscana: la carriera di Luigi Serristori*, L.S. Olschki, Firenze 2007.

⁷⁸ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁷⁹ Vedi capitolo 4.2/3 *Il mercato dei gessi (traduzione e produzione interna)*.

⁸⁰ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁸¹ Vedi nota precedente.

L'anno successivo un altro uomo politico, ambasciatore di Sardegna presso Sua Maestà il Re dei Francesi, il Marchese Brignole Sale⁸² curò l'acquisto da parte dell'Accademia Albertina a Parigi, della grande statua della *Venere di Milo* in gesso, sottolineando "ho fatto scelta del valente statuario Cav. Raggi, e con esso sono andato al Museo del Louvre, presso il formatore del Museo che ha nome Jacquet".⁸³ Sarebbe utile approfondire il potere decisionale nella scelta del materiale didattico da parte di questa tipologia di agenti esterni, uomini politici, che forse si affidavano ad altre figure di mediatori più esperte e addentro al contesto culturale, di cui oggi è difficile reperirne notizia.

3.1/4.3 L'agente editoriale Mariano Pesce da Milano

Una terza tipologia di agente si può riscontrare in Mariano Pesce "Agente incaricato con Procura da varie Case tipografiche e Librerie d'Italia, Svizzera e Francia si appoggia alla Ditta Civelli di Torino".⁸⁴ Gli isolati dati biografici reperiti lo mettono in relazione nel contesto torinese sia con la ditta Giuseppe Pomba, che con la tipografia Fontana.

L'agente libraio estero Mariano Pesce era un avvocato piemontese e seguì per l'Albertina nel 1854 l'acquisto della pubblicazione dei *Concorsi milanesi* editi in diversi fascicoli d'ornato, pittura e architettura [fig. 3.18-19].⁸⁵

All'epoca la professione di agente estero non era semplice. Spesso queste figure venivano indagate dalla polizia, è quel che successe a Pesce in ambito austriaco, rimane infatti testimonianza dell'ammonito che dovette subire per aver importato nel Regno Lombardo Veneto dei volumi non ammessi.⁸⁶

⁸² Sulla biografia cfr. G. LOCOROTONDO, *A. Brignole Sale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 14, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972.

⁸³ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849. Su Jacquet vedi capitolo 2.2/4.

⁸⁴ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁸⁵ *Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti*, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847, collocazione odierna I.O.1.9 GF 161-167.

⁸⁶ *Carte segrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*, Tipografia Elvetica, Capolago 1851-1852, p. 424.

Qualche anno prima Pesce costituiva la sua agenzia a Roma. Risulta interessante riportare qualche articolo dello statuto per comprenderne le linee guida ed immaginare le possibilità lavorative di realtà simili: “I. L’oggetto principale su cui si aggireranno le operazioni di tale agenzia sarà quello di assumere la parte conciliativa negli affari contenziosi [...] IV. Si eseguiranno commissioni per compravendite d’oggetti, di scienze e belle arti, e per tutt’altro che possa dai Committenti desiderarsi”.⁸⁷ Emerge sin da subito che da una prima finalità connessa alla sua professione da avvocato, segue un articolo dedicato alla compravendita di oggetti, che rispecchia pienamente il materiale di studio presente e richiesto dall’Albertina. Sarà l’ampliamento delle iniziative editoriali a far sviluppare questa figura di “commesso viaggiatore”, che avrà il compito di spostarsi di città in città presso librai ed eruditi per veicolare la cultura dell’epoca attraverso la vendita di libri e oggetti d’arte e grazie alla raccolta di quote associative volte alla pubblicazione di volumi suddivisi in fascicoli. Questo contribuì non poco all’allargamento del mercato librario,⁸⁸ e ad un più vantaggioso scambio culturale.

⁸⁷ *Annali universali di statistica, economia pubblica, storia, viaggi e commercio*, presso la Società degli editori degli Annali Universali delle Scienze e dell’Industria, Milano 1835, pp. 242-243.

⁸⁸ E. SOAVE, *L’industria tipografica in Piemonte. Dall’inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976.

3.2 Le grandi donazioni e acquisizioni

Tra il 1842 e il 1855 l'Albertina accresce quasi del doppio il patrimonio bibliografico, costituisce una necessaria e basilare raccolta di stampe antiche e moderne, e soprattutto prosegue nell'incremento del patrimonio artistico ancora oggi, in parte, conservatovi. Come sottolinea Francesco Poli "ricostruire la formazione [del patrimonio] per strati individuando i più consistenti e significativi nuclei"¹ è la strada da perseguire per comprendere l'importanza che questo materiale ad uso didattico ebbe sugli occhi dei giovani artisti che studiarono nelle aule colme di oggetti d'arte antica e contemporanea.

Quattro figure principali si delineano nell'analisi delle grandi donazioni e acquisizioni che in quegli anni giunsero all'istituzione formativa, si è dunque scelta, dopo il regesto delle donazioni e acquisizioni sporadiche prese in esame nel capitolo precedente, una sequenza cronologica di approfondimento sui singoli individui e sulle raccolte private, che si resero pubbliche, varcate le porte dell'Accademia.

Interessante notare le diverse modalità di arrivo del materiale: dai lasciti testamentari alle donazioni in vita, e ancora dalle vendite da parte degli eredi alle cessioni private da parte del collezionista.

3.2/1 1842. Il lascito testamentario di Cristina Galleani Napione vedova Bagetti

La prima donazione di materiale artistico eterogeneo che si incontra, negli anni presi in esame, è quella che giunge dalla vedova Bagetti tra il 1840 e il 1842.² Il lascito bagettiano risulta una delle donazioni maggiormente indagate negli studi specialistici che hanno affrontato la storia dell'istituzione accademica dagli anni Ottanta ai giorni nostri.

Infatti, resa nota nel saggio di Francesco Poli sull'incremento del patrimonio librario,³ sarà approfondita nel 1995 da Paola Astrua, che ne riporterà le notizie

¹ F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226.

² Per quanto riguarda la documentazione archivistica sulla donazione della vedova Bagetti si veda: AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia 1842-54*, 8 marzo 1842; AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*, (37 Annesso II 14/12/1841 (Seduta CLXII) (40); AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*, (6 08/03/1842 (Seduta CLXII).

³ F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226.

archivistiche sull'arrivo del materiale, e sulla lettura ufficiale del rogito testamentario avvenuta nella seduta accademica dell'8 marzo 1842.⁴ Proseguiranno, apportando ulteriori sviluppi nella ricerca, Francesca Petrucci e Rosella Grassi, nei saggi a corredo del catalogo della mostra *Incontrare Bagetti. Acquerelli disegni incisioni dalle collezioni torinesi*,⁵ che vaglieranno il materiale ancora esistente nella Biblioteca Storica dell'Accademia.

Giuseppe Pietro Bagetti, già ampiamente delineato nella bibliografia critica odierna,⁶ risulta una figura di transito in un periodo colmo di mutamenti culturali. Personaggio da una parte ancora ancorato ad un passato napoleonico che l'aveva reso celebre per le grandi commissioni quale disegnatore di battaglie; dall'altra parte reinserito durante la Restaurazione, tra gli artisti stipendiati di corte, coinvolti in un riassetto culturale volto alla riaffermazione del potere sovrano.

⁴ P. ASTRUA, *Giuseppe Pietro Bagetti*, in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, pp. 74-75.

⁵ F. PETRUCCI, *Giuseppe Pietro Bagetti all'Accademia*, in A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Incontrare Bagetti. Acquerelli disegni incisioni dalle collezioni torinesi*, Allemandi, Torino 2011, pp. 18-23; R. GRASSI, *Le stampe di Giuseppe Pietro Bagetti dell'Accademia Albertina di Torino*, in op.cit., pp. 30-37.

⁶ M. VIALE FERRERO, *Giuseppe Pietro Bagetti: pittore di battaglie e di paesaggi 1764-1831*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama), Museo Civico di Torino, Torino 1957; F. DALMASSO, *Trompe-l'oeil di Pietro Palmieri e la cultura figurativa in Piemonte a fine '700*, in "Commentari: rivista di critica e storia dell'arte", 23.1972, pp. 131-138; G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978; E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980; P. ASTRUA, *L. Valperga (1754-1822), G.B. Bagetti (1764-1831), Arco romano a Susa*, in *I rami incisi dell'Archivio di corte: sovrani, battaglie, architettura, topografia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama novembre 1981-gennaio 1982), Archivio di Stato, Torino 1981, pp. 284-286; F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Accademia Albertina. Opere scelte della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 11 febbraio-14 marzo 1993, Torino 1993; G. ROMANO (a cura di), *Roma Torino Parigi 1770-1830*, Allemandi, Torino 1993; V. BERTONE (a cura di), *Giuseppe Pietro Bagetti pittore di battaglie. Vues des campagnes des français en Italie (1796 e 1800): i disegni delle campagne napoleoniche della Gam di Torino*, catalogo della mostra (Gam Torino, 15 aprile-14 maggio 2000), Torino 2000; M. VIALE FERRERO, *Giuseppe Pietro Bagetti*, Torino 2000; P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Unicredito Italiano, Torino 2002; V. BERTONE, G. MASSOBRIO (a cura di), *Giuseppe Pietro Bagetti. Napoleone e la traversata delle Alpi. Un racconto per immagini*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2006; *Museo Bonaparte. Giuseppe Pietro Bagetti pittore di battaglie e di paesaggi*, G.A.L. Mongioie, Mombasiglio (CN) 2008; V. BERTONE, (a cura di), *Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe*, Olschki, Firenze 2009; *Al servizio di Napoleone: fogli scelti dagli Album delle Vue des Campagnes des français en Italie di Giuseppe Pietro Bagetti*, catalogo della mostra (Torino Gam 20 ottobre-11 dicembre 2011), Gam, Torino 2011.

Il periodo tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento vede l'Accademia impegnata nella sua riorganizzazione e regolamentazione, in vista del trasferimento che nella fase carloalbertina la condurrà ad ottenere una sede stabile.

Bagetti non vivrà il momento inaugurale del nuovo edificio, a causa della morte prematura nel 1831, ma sin dagli anni che lo testimoniano tra gli accademici professori dimostra una predilezione per l'istituzione formativa, tale da convincere, un decennio dopo, la vedova a lasciare un'attestazione effettiva del suo lavoro.

Il lascito testamentario [fig. 3.20-21] comprendeva “sei quadri originali dipinti all'acquerello quattro dei quali in folio grande e due di piccole dimensioni con cornice dorata, sei altri paesaggi di invenzione, pure quadrati con cornice dorata”⁷ oltre a due ritratti del pittore eseguiti da Giacomo Spalla [fig. 3.22]⁸ e da Gioacchino Serangeli,⁹ e “ventitré stampe incise dai disegni dipinti di Bagetti rappresentanti le Battaglie di Napoleone prime prove dopo lettera, numero quarantadue stessa collezione avanti lettera, due stampe del passaggio del Niemen, e il Tedeum cantato a Parigi nell'epoca della Restaurazione, incise in Russia, state regalate da quell'Imperatore al Cavalier Bagetti, dai di cui disegni furono tratte”,¹⁰ ai quali

⁷ AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*, (37 Annesso II 14/12/1841 (Seduta CLXII), verbale 14 dicembre 1841.

⁸ Il ritratto di Giuseppe Pietro Bagetti scolpito nei primi anni dell'Ottocento da Giacomo Spalla (n. inv. 297), dal 1933 viene dimenticato nei depositi della Pinacoteca Albertina, solo in occasione della mostra *Cultura figurativa* [D. PESCARMONA, *scheda dell'opera*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, p. 208] viene identificato, grazie al confronto con il disegno di Pietro Giovanni Palmieri conservato alla Biblioteca Reale di Torino. Sarà Franca Dalmasso a ricondurre l'opera agli anni napoleonici, ponendo l'accento sul “mirabile incrocio di partecipazione emotiva e limpida razionalità” [in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, p. 76].

⁹ Ad oggi risulta disperso. Nello sfogliare il testamento della Vedova Bagetti del 1842 già si accennava ad una diversa collocazione per il ritratto ad olio di Giuseppe Pietro Bagetti per mano di Gioacchino Serangeli “dipinto all'olio ritratto Bagetti di Serangeli da collocare Real Casa di Savoia vicino alle battaglie”, [in AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*, (6 08/03/1842 (Seduta CLXII)], ma i seguenti inventari dell'Accademia ne danno testimonianza appeso alle pareti della biblioteca sino al 1933.

¹⁰ Le stampe oggi sono conservate nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina sono riportate in nota, con i relativi numeri di inventario nel saggio di Rosella Grassi [R. GRASSI, *Le stampe di Giuseppe Pietro Bagetti dell'Accademia Albertina di Torino*, in A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Incontrare Bagetti. Acquerelli disegni incisioni dalle collezioni torinesi*, Allemandi, Torino 2011, pp. 36-37]

seguirà l'invio successivo di altre due quadri,¹¹ oltre quelli menzionati nel testamento. Quasi tutto il materiale è rintracciabile in Accademia,¹² mancano ad oggi solo quattro opere pittoriche,¹³ oltre al ritratto del Professore compiuto da Serangeli. Ma che ricaduta ebbe l'arrivo di questo lascito sulla didattica accademica negli anni presi in esame? Possiamo provare a ripercorrere la collocazione delle opere per interpretarne l'influenza sull'insegnamento. Nel 1846 troviamo gli acquerelli esposti

¹¹ In AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*, (37 Annesso II 14/12/1841 (Seduta CLXII) (40, c. 39).

¹² Le opere superstiti sono: *Veduta di Pavia* (n. inv. 365) che nel 1995 P. Astrua sottolinea essere la fedele versione pittorica dell'acquerello della "Prise de Pavie le 24 floreal an. 4/1796" realizzato da Bagetti al seguito della sezione topografica piemontese del *Depot de la guerre* durante il rilevamento delle campagne napoleoniche [in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, pp. 74-75]; *Boschetto* (n. inv. 370) e *Aurora sul mare* (n. inv. 366) assimilabili alla serie dei Paesaggi d'invenzione degli anni Venti dell'Ottocento, commissionati da Carlo Felice a Bagetti e conservati a Palazzo Reale; *Paesaggio montuoso con insenature presso la costa* (n. inv. 367) che sempre secondo P. Astrua può essere confrontato con alcuni disegni a penna e ad acquerello della Galleria d'Arte Moderna di Torino, datati intorno al 1802-1805, riguardanti le campagne napoleoniche; in particolare la *Presa di Fossano* dove il fedele metodo di rilevamento è accompagnato da una puntuale ripresa delle condizioni meteorologiche; *Paesaggio alpestre con ruderi di castello (dintorni di Barge)* (n. inv. 362) e *Ruderi di un castello che si specchiano in un lago (dintorni di Barge)* (n. inv. 363), monocromi di piccole dimensioni databili fine XVIII secolo; *Plenilunio sul mare* (n. inv. 372) che tende a rivelare i due aspetti della formazione dell'artista, da un lato lo studio regolare del paesaggio letto attraverso le ordinate vedute prospettiche e dall'altro la liricità della musica espressa attraverso le tonalità, le sfumature e quel senso di pittoresco, pre-romantico già letto da G. Romano [G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978]; *Ponte sospeso tra due gole* (n. inv. 364) che rimanda allo studio dell'olografia alpina e alla sua trasposizione cartografica dagli anni settanta del XVIII secolo, tradizioni ormai consolidate negli ambienti scientifici piemontesi, come dimostrano l'attività dell'abate Lirelli, le ricerche di Giuseppe Vernazza e i progetti dei Filopatridi per una grande descrizione storica, statistica e geografica del Piemonte [G. GENTILE, *Dalla "Carta generale de' Stati di S.A.R.", 1680, alla "Carta corografica degli Stati di S.M. il Re di Sardegna", 1772, in I rami incisi dell'Archivio di Corte; sovrani, battaglie, architetture, topografia*, catalogo della mostra, (Palazzo Madama, Torino, novembre 1981 - gennaio 1982), Archivio di Stato, Torino 1981, pp. 112-129]; *Nuvole bianche sul mare* (n. inv. 369), che risente maggiormente della cultura paesaggistica di stampo francese; *Paesaggio alpestre con un corso d'acqua nella valle e villaggio sulla sommità di una rupe* (n. inv. 368), accostabile al pubblicazione del *Voyage Pittoresque* di J.C. Richard di Saint-Non pubblicato in quattro volumi dal 1781 al 1786 [P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli 1995]. Per le schede relative alle singole opere cfr. F. CAFAGNA, E. CRISTINA, B. ZANELLI, in A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Incontrare Bagetti. Acquerelli disegni incisioni dalle collezioni torinesi*, Allemandi, Torino 2011, pp. 81-87].

¹³ Delle quattro opere solo di due resta l'indicazione tematica: una *Battaglia in una pianura* (n. inv. 361), e un *Paesaggio montagnoso con pastorelle e capre* (n. inv. 371), quest'ultimo ancora presente nel 1993 [Campagna fotografica della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per il Piemonte, CHOMON lastra 502, PICCIONE 1993: n.107576 (corn.)].

nella Camera del Presidente,¹⁴ ben lontani dalle aule e dagli occhi degli studenti. Mentre dieci anni più tardi saranno collocati nella Galleria Nuova al primo piano,¹⁵ riunite alle altre molteplici opere degli ex-insegnanti e ai saggi dei Regi Pensionati, fino a confluire dopo il 1856 con il resto dei dipinti nell'ala museale dell'Accademia.¹⁶ Si può soltanto immaginare, che agli occhi di Antonelli le opere bagettiane di gusto pre-romantico potessero risultare lontane dall'idea di un insegnamento rigoroso della prospettiva e che questo lo portasse a cercare altri strumenti didattici per guidare i propri allievi nello studio della materia.

Inoltre non vi resta traccia dell'utilizzo da parte degli studenti del volume redatto da Giuseppe Pietro Bagetti *Analisi della unità d'effetto nella pittura e della imitazione nelle belle arti* e pubblicato dalla Stamperia Reale nel 1827 [fig. 3.23], pervenuto tramite donazione dell'autore e riportato nei diversi inventari,¹⁷ ancora presente intonso negli scaffali della Biblioteca Storica.

3.2/2 1846 - 1853. La donazione dell'Avvocato Girolamo Mattiolo

Di grande interesse per la nostra indagine si presenta la donazione dell'Avvocato Gerolamo Mattiolo.¹⁸ L'elenco completo, riportato in nota da Francesco Poli, conferma trattarsi di quarantanove opere per un totale di centotredici volumi,¹⁹ ma risulta privo di una datazione d'ingresso in Albertina.

Proseguendo nella ricerca archivistica sono emerse testimonianze che ci permettono di restringere il lasso temporale e collocare l'arrivo della donazione effettivamente, a più riprese, tra il 1846 e il 1853.

¹⁴ AABA TO 519, *Inventario dei mobili e gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti*, 31 dicembre 1846.

¹⁵ AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*; AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

¹⁶ N. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte esistenti nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", 35 (1933), fasc. 1-2.

¹⁷ G.P. BAGETTI, *Analisi della unità d'effetto nella pittura e della imitazione nelle belle arti*, Stamperia Reale, Torino 1827 (collocazione odierna II.G.5.2). Cfr. B. ZANELLI, *scheda*, in A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Incontrare Bagetti. Acquerelli disegni incisioni dalle collezioni torinesi*, Allemandi, Torino 2011, pp. 87-88.

¹⁸ Gerolamo Mattiolo nel 1847 diventerà uno dei Soci onorari nazionali dell'Accademia Albertina, con prerogativa di poter assistere alle Sedute Accademiche, ma presenzierà solo tra il 1852-54. Cfr. E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

¹⁹ F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226, nota 26.

Si susseguono una serie di avvenimenti che risulta utile riportare.²⁰ Seguendo l'ordine cronologico il 21 giugno 1842 è attestato il primo presente da parte di Mattiolo dei volumi settecenteschi *Le vite dei pittori, scultori ed architetti* di Lione Pascoli;²¹ a cui seguirà il 26 luglio 1846 una prima consistente donazione.²² Conseguentemente, nella seduta accademica del 7 marzo 1847 l'Avvocato sarà insignito pubblicamente della carica di Socio Onorario Nazionale dell'Accademia.²³ Poco dopo, il 25 aprile dello stesso anno farà pervenire un'altra serie di importanti volumi,²⁴ documentati il 12 maggio 1847 dal Direttore Giovanni Battista Biscarra

²⁰ Ringrazio Rosella Grassi per aver condiviso le sue ricerche sulle donazioni svolte nell'ambito del Convegno UNESCO 2010 tenutosi all'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino ed Erika Cristina che ne ha seguito le prime tracce. Cfr. AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall'avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*; AABA TO 18, *Atti accademici (1841-1846)*, (75 03 luglio 1842 (Seduta CLXIX); AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*, (18 03 luglio 1842 (Seduta CLXIX).

²¹ Si tratta del volume di Lione Pascoli sulle *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730-36)*, fonte utile, benché non sempre attendibile, all'uscita del secondo tomo nel 1736 Lione Pascoli volle sottolineare come nel titolo *Vite*, volesse far emergere non una raccolta di «descrizioni di pitture, sculture, e architetture», ma una «istoria» con cui tessere insieme elementi biografici e opere [L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730-36)* (ed. originale 1736), Electa, Perugia 1992, p. 510; L. GRASSI, *L'edizione critica delle "Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni" di Lione Pascoli invita nuovamente a riflettere sulla posizione del biografo perugino nella storia e letteratura artistica*, in "Antichità viva", 33.1994, pp. 9-12]. L'arrivo del volume è documentato in AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall'avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*. Oggi il volume è ancora presente in Albertina L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730-36)*, Antonio de' Rossi, Roma 1736 (collocazione odierna II.H.3.1/1-2).

²² Cfr. AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall'avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*, b) 26 luglio 1846, lettera 206, circa la donazione di libri fatta da Mattiolo.

²³ In AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*, (48 7 marzo 1847; Gerolamo Mattiolo farà seguire alla pubblica nomina una lettera di ringraziamento a Michele Cusa per la consegna del diploma di Socio Onorario e delle due medaglie con l'effigie di Carlo Alberto. AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall'avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*, c) 18 aprile 1847.

²⁴ "Aggiunta di libri donati da Girolamo Mattiolo: 1) *Notizie storiche degli Intagliatori. Opera di Giovanni Gori Gaudellini Sampè*, Siena 1771, volumi 3, [collocazione odierna II.F.4.5/1]; 2) *Architettura di Vitruvio Pollione*, Torino 1768, un volume in 8 grande; 3) *De Allegorie ou Traitès sur cette matiere par Winckelmann, Addison, Sulzer etc.*, Paris 1798-99 (an VII), due volumi in 8 [collocazione odierna II.G.1.13]; 4) *Idea d'un Teatro nelle principali sue parti, simile a teatri antichi all'uso moderno accomodato del conte Enea Araldi* pubblicato a Vicenza nel 1762, un volume [collocazione odierna I.J.3.15]; 5) *Reflexion sur la Peinture par M.de Hagedorn traduites del allemand par M. Huber*, Leipzig 1775, due volumi in 8 [collocazione odierna II.D.4.24.1]; 6) *L'Origine de Dieux du paganisme et le seus de fables decouvert par une explication suivie des poesies d'Hesiodo par M. Bergieu*, Paris 1774, due volumi in 8; 7) *Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino*, Torino 1778, un volume in folio [collocazione AABA TO 10, *Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino*, 1778]; 8) *Abregè dela vie des*

nella lettera di ringraziamento “i libri da lei tanto liberamente donati saranno di utilità e di profonda istruzione per ogni ramo di studio delle Belle Arti essi verranno collocati in apposito luogo nella biblioteca di questa R. Accademia col di lei nome [...] sia perché i posteri ne abbiano grata memoria, sia perché l’atto di un liberale animo, qual è quello di V. Signoria Illustrissima è degno di essere indicato ad esempio a buoni e generosi concittadini che si liberamente concorrono colla Sovrana munificenza a promuovere il vantaggio ed il lustro delle belle arti, le quali vieppiù in tanti modi fortemente saliranno, spero, anche fra noi a quel grado di splendore che la bella Italia rende invidiate”.²⁵

Nella seduta accademica del 9 novembre²⁶ del medesimo anno verranno richieste scansioni adeguate per la conservazione dei tomi pervenuti. La donazione proseguirà il 17 gennaio 1849²⁷ con l’arrivo di altri tredici volumi e si concluderà tra il 1852 e il 1853 con il dono del bassorilievo in terracotta di Federico Marchini²⁸ e del volume *Maschere sceniche descritte da Francesco Ficoroni*.²⁹ Francesco Bertinaria nel 1851 ricorderà il mecenate nella *Gazzetta Piemontese* per essersi “generosamente privato di preziosissimi libri d’arte per arricchire questo pubblico istituto”.³⁰

Le notizie biografiche sul benefattore ad oggi risultano scarse, le poche emerse segnalano il rapporto familiare tra il padre Gerolamo Mattiolo e il figlio Oreste, medico e futuro direttore della Regia Accademia di Agricoltura di Torino.³¹

peintres dout les tableaux composent la Galerie Electorale de Dresde, Dresde 1782, un volume in 8 [collocazione odierna II.D.5.33 e II.H.5.18]”. In AABA TO 590, Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall’avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti, d) 25 aprile 1847. Tutti i volumi ancora presenti riportano un’etichetta tipografica sul verso del piatto anteriore con la dicitura: “Dono dell’avvocato Gerolamo Mattiolo”.

²⁵ In AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall’avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*, e) 12 maggio 1847.

²⁶ In AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*, (51 Seduta Accademica 9 novembre 1847).

²⁷ In AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall’avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*, f) 17 gennaio 1849, dono di varie opere formanti 13 volumi, di cui non se ne conosce il titolo e l’autore.

²⁸ La terracotta oggi risulta dispersa, e non si hanno notizie sull’autore. Il dono viene riportato in AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia, 1842-1854*.

²⁹ Si tratta del volume *Le Maschere sceniche e le figure comiche d’antichi romani descritte brevemente da Francesco De’ Ficoroni...*, Stamperia del Bernabo e Lazzarini, Roma 1748, oggi non più presente in Albertina. Cfr. AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall’avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*, g) 26 febbraio 1853.

³⁰ F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “*Gazzetta Piemontese*”, 21 agosto 1851.

³¹ Cfr. M. ALIPPI CAPPELLETTI, voce *Oreste Mattiolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 72, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2008, pp. 327-329.

Da altre fonti sparse affiora che l'Avvocato fu un personaggio di spicco nella Torino di primo Ottocento. Viene spesso ricordato quale autore del volume edito nel 1842, *Sulla Sapienza dell'Oriente. Saggi morali*,³² che provocò una non tanto velata critica da parte di Ignazio Cantù “pare ch'è siasi piaciuto d'un vezzo proprio dei tempi nostri, di magnificare con apparato di frontespizio anche i libri più comuni”.³³ Anche Angelo Brofferio nei suoi ricordi, rammenta l'amico Mattiolo bonariamente sottolineando “aveva anch'egli la smania delle prediche. Per buona lingua, per morali sentenze, per rotondità di periodi, andavano lodate. Ma per il peccato della prolissità raro era che il facondo oratore potesse giungere al termine delle letture sue”.³⁴ Perfino la *reclamé* sulla *Gazzetta Piemontese* ridurrà l'opera ad un esercizio di beneficenza altruistica “Sulla Sapienza dell'Oriente. Saggi Morali di Girolamo Mattiolo torinese si venda a beneficio delle Scuole infantili di Torino £3. I signori Bocca e Giannini e Fiore lo smerciano senza loro lucro. Un deposito di esemplari è in ciascuna delle scuole infantili”.³⁵

Tralasciando la sfortuna critica che ebbe come scrittore, la figura di Gerolamo Mattiolo quale colto e raffinato collezionista dagli interessi cosmopoliti, andrebbe forse rivista attraverso i contatti con il patriota Silvio Pellico e il sovversivo Carlo Botta, per i quali, infatti, diede il suo contributo sottoscrivendo l'associazione per editare le loro opere.³⁶

Anche Francesco Poli sottolinea come esaminando nello specifico la donazione “è possibile avere un'idea precisa di come era composta una libreria artistica, non di

³² G. MATTIROLO, *Sulla Sapienza dell'Oriente saggi morali*, coi Tipi di Giuditta Boniardi-Polliani, Milano 1842.

³³ I. CANTÙ, *Cronaca, ossia Collezione di notizie contemporanee sulle lettere*, Milano s.d. (ma descrizione basata su 1840).

³⁴ A. BROFFERIO, *I miei tempi*, R. Streglio e C., Torino 1902-1904, vol. 1, p. 123.

³⁵ In “Gazzetta piemontese”, 12 gennaio 1842.

³⁶ Gerolamo Mattiolo sosterrà le pubblicazioni di C. BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Tipografia Elvetica, Capolago 1833; e di S. PELLICO, *Opere inedite di Silvio Pellico da Saluzzo*, Tipografia G. Pomba, Torino 1830. Nell'epistolario di Silvio Pellico, Gerolamo Mattiolo viene citato quale “amico”. Sui rapporti interpersonali di Silvio Pellico si veda G. MUSCARDINI, *Una corrispondenza incrociata fra Silvio Pellico, Pier Alessandro Paravia e Cesare Campori*, in “Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi”, 30.2008, pp. 243-250; S. PELLICO, *Epistolario*, Le Monnier, Firenze 1856.

grandi dimensioni, ma abbastanza omogenea, di un uomo di cultura piemontese della prima metà dell'Ottocento".³⁷

La raccolta di titoli è assai ampia e concettualmente aperta alla conoscenza artistica oltre confine, così accanto ad serie di volumi di filosofia, anche connessi all'ambito orientale, si trovano una successione di *Voyage* che illustrano tradizioni e costumi dei popoli del mondo [fig. 3.24-25], oltre ad una ricca collezione di *Recueil* di monumenti e tombe antiche, ma anche di vedute e *Gallerie* di dipinti, che formano un vero e proprio nucleo enciclopedico illustrato.

Per quanto riguarda l'incremento dei volumi ad uso degli studenti di architettura la donazione Mattiolo fu un importante traguardo, difatti, l'Albertina si dotò in quegli anni di un numero consistente di fondamentali trattati derivanti dalla tradizione classicista e non solo: partendo da Vitruvio, passando dall'Alberti al Vignola, dal Palladio al Serlio, dal Guarini al Vittone, dal Galli Bibiena all'Arnaldi, sino ad arrivare al Milizia [fig. 3.26].³⁸

Il nucleo omogeneo di trattati di architettura appartenenti alla donazione Mattiolo apre una questione ancora da indagare sull'analisi dei rapporti famigliari tra l'avvocato e l'architetto Giuseppe Maria Talucchi, padre di sua moglie.³⁹

Oggi il fondo, lacunoso di una decina di opere, risulta ancora presente tra gli scaffali della Biblioteca Storica, e riconoscibile attraverso l'ex-libris dell'avvocato in ogni volta di copertina, che resta a memoria del considerevole lascito.

3.2/3 1847. La raccolta di stampe di Pier Alessandro Paravia

Pier Alessandro Paravia, noto letterato,⁴⁰ il 7 gennaio 1841 durante la riorganizzazione dell'Accademia Albertina viene nominato tra i nuovi docenti chiamati a rinnovare il volto dell'istituzione. Già cattedratico di Eloquenza italiana all'Università, in accademia copre l'insegnamento di Mitologia e Storia, motivo

³⁷ In F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, p. 201.

³⁸ Cfr. Capitolo 5 *Materiali a confronto nella didattica accademica della seconda metà dell'Ottocento: Torino, Milano, Roma*.

³⁹ La ricerca da parte di Rosella Grassi è oggi ancora in corso.

⁴⁰ Per la biografia si veda J. BERNARDI, *Vita e documenti letterari di Pier-Alessandro Paravia*, Marietti, Torino 1863; F. BOSIO, *Pier Alessandro Paravia*, Milano 1876; I. TACCONI, *Il centenario della morte del Paravia*, in "La Rivista Dalmatica", 1957; I. TACCONI, *Pier Alessandro Paravia, in Istria e Dalmazia. Uomini e Tempi. Dalmazia*, Del Bianco, Udine 1992.

primario per il quale nel 1847 farà dono all'istituzione di una consistente raccolta di stampe, formata da oltre quattromila incisioni.⁴¹

Fonte basilare nell'analisi della donazione Paravia rimane la tesi di Monica Tomiato, che gli dedica un intero capitolo,⁴² iniziando ad affrontare nello specifico la figura del professore. Personalità di spicco nell'ambiente ottocentesco, corrispondente di eminenti letterati e artisti, impegnato nella promozione dell'arte a lui contemporanea, è documentato tra i soci fondatori della Promotrice di Belle Arti.⁴³

Come riporta Tomiato, nel marzo del 1838, alla morte di Carlo Boucheron, essendo vacante la cattedra di Mitologia e Storia all'Albertina, non risulta essere un caso nell'ottica di presentarsi al consesso accademico, l'arrivo del primo dono alla scuola composto da cinque opuscoli e alcuni disegni⁴⁴ da parte di Paravia. All'epoca non era

⁴¹ In AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia 1842-54*, [3v] 7 marzo 1847; AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*, pp. 289-297.

⁴² *Capitolo 7* in M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000, pp. 124-133.

⁴³ Sulla Promotrice di Belle Arti si veda: B. CINELLI, *L'Accademia alle Promotrici*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 681-684; M.M. LAMBERTI, *La Società Promotrice di Belle Arti in Torino: fondatori, soci, espositori dal 1842 al 1852*, in "Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte. Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano e Torino", Pisa 1981, pp. 287-408; S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana, parte seconda, vol. II, Dal Cinquecento all'Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 994-1013; R. MAGGIO SERRA, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Electa, Milano 1991, pp. 629-652.

⁴⁴ La prima donazione da parte di Pier Alessandro Paravia consisterà in cinque opuscoli: *Notizie intorno alla vita di Antonio Canova giuntovi il catalogo cronologico di tutte le sue opere*, ed. Alessandro Ceracchi, Roma 1823 (collocazione odierna II.J.5.54); "Orazione Accademica" P.A. PARAVIA, *Delle lodi dell'ab. Filippo Farsetti patrizio veneziano: orazione (Orazione recitata nella I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia il giorno 2 agosto 1829 per la solenne distribuzione dei premi)*, tipografia di Giuseppe Picotti, Venezia 1829 (collocazione odierna OPUSC.21/6); P.A. PARAVIA, *Viaggetto a Possagno: lettera di Pier-Alessandro Paravia all'illustre cavaliere Carlo De Rosmini roveretano*, Francesco Andreola tip., Treviso 1822 (collocazione odierna OPUSC.21/9); *Della Cappella Grimana in S. Francesco della Vigna e della nuova tavola di altare che vi fu collocata: lettera di un Accademico di San Luca*, tipografia Picotti, Venezia 1833 (collocazione odierna OPUSC.21/8); P.A. PARAVIA, *Del quadro di Tiziano rappresentante S. Pietro Martire: lettera di Pier-Alessandro Paravia a S.E. Gianfrancesco Galeani Napione di Cocconato*, tipografia Picotti, Venezia 1823 (collocazione odierna OPUSC.21/5). Gli opuscoli saranno seguiti da un disegno a penna attribuito a Giovanni Battista Pittoni rappresentante il *Trionfo di Giuditta* [oggi disperso] e dai progetti dell'architetto Giuseppe Segusini rappresentanti la facciata di S. Carlo a Torino [che si riferisca al superstito disegno *Progetti, che si propongono per la Facciata di S. Carlo in Torino*, ad inchiostro su carta, datato 1834 (n. inv. d.104, collocazione odierna D.GAT.1)], infine dall'opuscolo M. GUALANDI, *Sulle esposizioni di belle arti in Bologna nel 1837: lettere ad Epifanio Fagnani di Mortara*, coi tipi

raro, infatti, che la donazione di materiale bibliografico e artistico fosse una delle strade per mostrarsi al Consiglio Accademico al fine di ottenere delle cariche o delle nomine ufficiali.

Ma Paravia dovrà aspettare sino al gennaio 1841⁴⁵ per ottenere la docenza a causa di problemi interni inerenti la scelta del sostituto. Anni dopo in una lettera privata indirizzata a Federico Sclopis, lo stesso Paravia attribuirà a Cesare Saluzzo l'importante sostegno avuto nella designazione.⁴⁶ Sostegno che non fu subito rivolto a lui, come testimonia una missiva del 27 marzo 1838 da parte di Saluzzo indirizzata al marchese Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, dove il nome indicato per la "cattedra di Istoria e mitologia"⁴⁷ risulta essere Defendente Sacchi, che in realtà non venne mai coinvolto. L'insegnamento subisce qualche anno di arresto dal 1838 sino alla chiamata nel 1841 di Paravia.

In qualità di docente, il letterato, annuncia nel 1846 a Saluzzo "ho già parlato all'Eccell.mo Spinola di quella cassa di stampe, che manderò alla R. Accademia di belle arti per il canale del Conte di Castagneto: a tempo opportuno ne scriverò a V.E.",⁴⁸ l'anno seguente nella seduta del 7 marzo il Consiglio Accademico rende noto pubblicamente l'arrivo delle "Stampe varie dal prof. Paravia".⁴⁹

L'impegno del mecenate non fu comunque riconosciuto dall'accademia, lo testimoniano le sue parole, velate di delusione, per non aver ottenuto il giusto

della Galileiana, Firenze 1838 (collocazione odierna OPUSC.21/7). I doni sono elencati in AABA TO 4, R. Accademia Albertina. *Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846*, (134) 15 giugno 1838 (CLII seduta).

⁴⁵ La nomina è riportata in AABA TO II LOTTO 4, *Nomine ad impieghi nella Reale Accademia e lettere di accompagnamento ai diploma del 22 dicembre 1840*.

⁴⁶ In una lettera del 9 marzo 1853 Paravia sottolinea a Federico Sclopis come: "la mia cattedra di Storia Patria, quella dell'Accademia Albertina, la Croce di San Maurizio, tutto ciò io non ad altri lo debbo che a lui" riferendosi a Cesare Saluzzo, appena mancato. In Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino (da ora BAST), *Carteggio Pier Alessandro Paravia – Federico Sclopis*, n. 27918.

⁴⁷ Il Cavaliere Cesare Saluzzo manifestò il desiderio che queste lettere "non venissero rimesse all'Accademia" difatti sono ancora conservate nell'archivio privato del destinatario Marchese Alfieri di Sostegno. In ASTO, Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 11 *Lettere del Cav. Cesare Saluzzo ad Alfieri di Sostegno*, lettera del 27 marzo 1838.

⁴⁸ La lettera di Paravia rivolta a Cesare Saluzzo è pubblicata in *Poesie scelte di Cesare Saluzzo con alcune lettere di personaggi illustri e la Vita scritta dal Cav. Professore Pier Alessandro Paravia*, Pinerolo 1857, pp. 307-308.

⁴⁹ In AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*, Seduta Accademica del 7 marzo 1847. Solo nell'inventario del 1856 verrà riportato un elenco indicante la reale consistenza del fondo, in AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*; AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

ringraziamento “quelle mie stampe, presentate all’Accademia di Belle Arti, non mi hanno fruttato, né pur un riscontro di ricevuto”.⁵⁰

Sarà stata, forse, la fredda accoglienza dell’ambiente verso il suo generoso dono a renderlo disinteressato all’insegnamento accademico, a tal punto da farlo richiamare nel 1852 dal Marchese Stanislao Cordero di Pamparato dopo la critica ricevuta del Conte Giuseppe Galleani di Canelli per non essersi presentato all’apertura delle scuole.⁵¹ L’ulteriore testimonianza della sua insofferenza in ambito accademico trapela dalla lettera di risposta al rimprovero dove il letterato, in sua difesa, comunica che gli allievi sono svogliati a seguire una scuola dove non ci sono premi, e propone di istituire “una scuola come quella che dirige in Università con esami”,⁵² dalla quale emergano criticità delle proposte didattiche e del sistema in uso nella scuola.

L’anno seguente il conte di Canelli prosegue le lamentele sottolineando, questa volta al Commendatore Giovanni Nigra,⁵³ le continue assenze del Professor Paravia e riportando amareggiato, la sua richiesta di sospensione temporanea dell’insegnamento all’Albertina per occuparsi a tempo pieno della cattedra universitaria.⁵⁴

Nel 1852 Paravia doveva aver perso ogni tipo di speranza nell’insegnamento accademico e ormai i suoi pensieri erano ben lontani dal febbrile e intenso discorso

⁵⁰ La lettera di Paravia a Cesare Saluzzo datata 25 luglio 1847 è conservato presso la Biblioteca del Museo Correr, nel fondo Provenienze Diverse, B 526/B. Come ricorda Monica Tomiato alla morte di Paravia il suo amico Jacopo Bernardi entrò in possesso di parte dell’archivio privato del letterato, ed in seguito lo donò al Museo Correr di Venezia. Cfr. M. TOMIATO, *Fortuna dell’incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell’Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000, p. 125.

⁵¹ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859, lettera 29 novembre 1852.

⁵² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859, lettera 19 luglio 1852

⁵³ Giovanni Nigra è il Sovrintendente Generale della Lista Civile, che segue alla carica di Gran Ciambellano nella gestione delle istituzioni formative, successivamente al Regio Decreto che esautorò l’Accademia di Belle Arti dalla Corte, rendendola organo statale autonomo.

⁵⁴ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859, lettera 17 e 21 giugno 1853.

sulla rinascita delle arti, tenuto, un decennio prima, alla premiazione pubblica degli allievi, edito negli atti ufficiali.⁵⁵

Come sottolinea Tomiato, la figura dell'erudito meriterebbe maggior attenzione da parte degli storici, principalmente nella sua manifestazione di vorace collezionista di stampe in ambito ottocentesco.

Procedendo con l'analisi della donazione, emerge sin da subito, l'assenza dell'elenco ufficiale che con ogni probabilità aveva accompagnato l'arrivo delle incisioni nel 1847. Unica fonte che riporta un elenco sommario delle cartelle che andavano a suddividere il fondo resta l'inventario redatto un decennio più tardi,⁵⁶ ma la generica indicazione del contenuto non ne permette, se non in rari casi, identificazioni certe.

Nel 1856 la collezione Paravia è attestata, interamente conservata, al primo piano dell'Accademia nelle sale contigue ad uso della segreteria e della biblioteca, suddivisa in faldoni, nonostante alcune incisioni si presentassero già rilegate in volumi.

L'insegnamento della Mitologia e della Storia era propedeutico agli artisti per accrescere il proprio bagaglio di brani ed episodi da tradurre attraverso tela e pennello, ma dalle parole di Paravia, emerge che l'obiettivo educativo perseguito fosse ben più elevato. "E di ragione poteva e doveva Iddio aspettarsi dall'uomo questo degno ricambio; imperciocchè non è possibile che altri si avvezzi all'idea, e più che all'idea, al sentimento del bello, senza che si avvezzi del pari a quegli elementi di armonia, di convenienza, di proporzione, da cui ciò che è bello massimamente risulta; è impossibile che, per quel segreto accordo che passa fra le nostre spirituali operazioni, chi gusta il bello non ami il vero, e chi ama il vero non operi il retto, poiché verità, rettitudine, bellezza non sono che la diversa applicazione degli stessi principii".⁵⁷ Da queste frasi, lette da Paravia durante la premiazione ai concorsi degli studenti dell'Accademia nel 1842, si può desumere quale fosse il peso avuto dall'eterogeneo fondo di stampe classiche e moderne, pervenuto qualche anno

⁵⁵ P.A. PARAVIA, *Per la distribuzione dei premi fatta il 23 aprile 1842 da S. A. R. Ferdinando duca di Genova agli allievi della R. Accademia Albertina delle Belle Arti: discorso*, Fontana, Torino 1842. In AABA TO 23, *R. Accademia Albertina delle Belle Arti in Torino. Atti della R. Accademia Albertina (1842-1880)*, Atti a stampa, 1842.

⁵⁶ AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

⁵⁷ P.A. PARAVIA, *Per la distribuzione dei premi fatta il 23 aprile 1842 da S. A. R. Ferdinando duca di Genova agli allievi della R. Accademia Albertina delle Belle Arti: discorso*, Fontana, Torino 1842. In AABA TO 23, *R. Accademia Albertina delle Belle Arti in Torino. Atti della R. Accademia Albertina (1842-1880)*, Atti a stampa, 1842.

dopo all'Albertina, quale tramite di messaggi che andavano oltre al semplice modello estetico.⁵⁸

Scorrendo le sommarie indicazioni inventariali emergono una serie di dati. Il fondo comprendeva molteplici esempi di diversi argomenti: dai temi religiosi alle opere di traduzione dei grandi maestri, dalle raccolte di costumi a quelle di vedute e di ornamenti, qualche esempio di illustrazione letteraria come il volume dell'*Orlando Furioso*⁵⁹ e quello delle *Metamorfosi di Ovidio* [fig. 3.27-30],⁶⁰ e infine un nucleo di incisioni antiche di Sadeler e di Stefano Della Bella.⁶¹

Per quanto riguarda l'incremento del materiale didattico ad uso della scuola di Architettura ed Ornato, si possono segnalare solo alcuni materiali ad oggi impossibili da identificare. La cartella 157 doveva contenere *Disegni dei soffitti*, la 159 oltre a *Vedute di città diverse tedesche*, una raccolta di *Vasi ornati diversi*, e ancora nella 163 ritroviamo delle *Vedute di Parigi* e una serie di *Vestigie di Roma Antica*, nella 166 una successione di *Ornati di Ercolano* e *Ornati in stile barocco*, nella 169 *Vedute di Persepoli* e infine nella cartella 171 trentaquattro stampe diverse di *architettura*, mentre nella 174 otto *Piante di chiese*.⁶²

⁵⁸ Il monito da parte di Paravia va riletto attraverso i saggi sul razionalismo estetico pubblicati il secolo precedente e ancora utili chiavi di lettura, come Y.M. ANDRÉ, *Essai sur le beau*, Paris 1791, ma anche J.B. CROUSAZ, *Traité du beau*, Amsterdam 1715. “Trova così conferma pratica nei primi decenni del Settecento, il senso di un continuo perfezionamento dell'uomo, promosso da quel *Parallèle des anciens et des modernes*, con il quale Charles Perrault aveva aperto il nuovo secolo. Il perfezionamento artistico non risulta però legato alle scuole, all'insegnamento dei maestri, ma appare radicato soprattutto su di un modello di perfezionamento intellettuale, svolto su basi filosofiche e scientifiche”. Da R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p.130.

⁵⁹ Trattasi del volume *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto; ornato di cinquecento tavole in rame inventate, disegnate ed incise da Filippo Pistrucci*, Niccolò Bettoni, Milano 1821-1825 (collocazione odierna I.D.3.4/1-6).

⁶⁰ È ipotizzabile trattarsi del volume F. BARDI, *Metamorfosi di P. Ovidio N. brevemente spiegate, e rappresentate con artificiose figure*, per Zuane Parè a San Felice, Venezia 1676 (collocazione odierna I.A.5.12).

⁶¹ Nella Biblioteca Storica dell'Accademia Albertina restano conservati tre volumi senza titolo di incisioni riferibili a Sadeler non ancora approfonditi (collocazione odierna I.S.2.15 GF 440; I.R.2.10 GF 474; I.R.2.1 GF 463); e due volumi che riportano incisioni di Stefano Della Bella: J. DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *Jeux historiques des rois de France, reines renommées, géographie et métamorphose*, chez Nicolas Le Clerc et chez Florent Le Comte, Paris 1698 (collocazione odierna I.A.6.10); *Trattato della pittura di Leonardo Da Vinci: ridotto alla sua vera lezione sopra una copia a penna di mano di Stefano Della Bella: con le figure disegnate dal medesimo, corredate delle memorie per la vita dell'Autore e del copiatore*, presso Giovacchino Pagani e Jacopo Grazioli, Firenze 1792, (collocazione odierna II.J.1.41).

⁶² In AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc.*

Sarebbe auspicabile procedere in futuro con una dettagliata operazione di riconoscimento dei materiali, solo in parte schedati e conservati nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, ad oggi non del tutto possibile a causa dell'arresto nel 2011 della campagna di inventariazione e catalogazione.

3.2/4 1854. L'acquisto della biblioteca dalla vedova Palmieri⁶³

Ultima figura su cui risulta utile soffermarsi, che ebbe un ruolo altrettanto determinante nell'incremento del fondo bibliografico dell'Accademia Albertina, fu Pietro Palmieri, o meglio fu la vedova, che alla morte dell'ex professore, propose all'istituzione l'acquisto dei seicentoquarantatre volumi, facenti parte della sua biblioteca privata.

Pietro Palmieri, figlio di Pietro Giacomo incisore, dal quale Franca Dalmasso nella sua biografia⁶⁴ riporta averne ereditato l'approfondita conoscenza in materia di grafica, incarna la figura del "conoscitore" ottocentesco di stampe e disegni. Palmieri dal 1805, almeno sino al 1838, ottiene l'incarico prima come docente, poi come direttore della Scuola Comunale del Disegno a Torino. Inoltre nel 1824, in seguito alla riforma accademica, viene nominato Professore d'Incisione, mantenendo la carica di Accademico Professore anche quando la docenza sarà affidata nel 1841 al giovane Tommaso Raggio.⁶⁵

Il chiaro sintomo del fatto che non fu turbato dal passaggio dell'incarico, è testimoniato da un suo omaggio ad uso degli studenti all'insegnante Raggio, databile 1841 e consistente in tre notevoli incisioni⁶⁶ *Lo Sposalizio della Vergine* intagliata

⁶³ Giovanni Romano propone una prima lettura dei testi presenti in Albertina e basandosi sul catalogo stilato da Giuseppe Lavini nel 1867, tenta di far emergere la biblioteca Palmieri, analizzando quelle opere che sarebbero dovute essere presenti nella libreria di una paesaggista di fine Settecento, inizi Ottocento. Questa prima fondamentale analisi avrebbe bisogno di una rilettura in base alle notizie emerse dai materiali d'archivio ivi riportati. Cfr. G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978; G. LAVINI, *R. Accademia Albertina di belle arti di Torino. Catalogo delle opere esistenti nella biblioteca*, V. Bona, Torino 1897.

⁶⁴ Cfr. F. DALMASSO, *Trompe-l'oeil di Pietro Palmieri e la cultura figurativa in Piemonte a fine '700*, in "Commentari: rivista di critica e storia dell'arte", 23.1972, pp. 131-138; F. DALMASSO, voce *Pietro Palmieri junior*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, p. 1469.

⁶⁵ Cfr. E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁶⁶ In AABA TO 600, *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*, (44 3 novembre 1841; Palmieri si farà mediatore anche di altre opere pervenute in Albertina. Nel 1838, si relazione con Girolamo Perinè per alcuni gessi acquistati da lui a Roma per conto dell'Accademia consistenti in "una statua grande al

dal Cavalier Longhi [fig. 3.31];⁶⁷ il *San Gerolamo* traduzione dal Correggio, di mano di Mauro Gandolfi⁶⁸ e l'*Eliodoro che scaccia i profanatori dal tempio*, copia da Raffaello riprodotta a Milano da Pietro Anderloni.⁶⁹

In effetti, la sua presenza in Albertina non diminuisce e lo si rintraccia in quasi tutte le sedute accademiche degli anni Quaranta, dalle assemblee per i giudizi concorsuali

vero del egli detto fedele del Campidoglio, otto mascheroni antichi molto più grandi del vero ed un busto di Cesare Augusto” [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840]. Nel 1845 gli viene pagato un rimborso per alcune spese di dogana per un tronco di granito destinato a sorreggere il busto del Re Carlo Alberto scolpito dal Cav. Cacciatori e dal medesimo offerto all’Albertina [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Inoltre Monica Tomiato riporta altre donazioni di stampe fatte da Palmieri per l’Albertina [cfr. M. TOMIATO, *Fortuna dell’incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell’Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000, p. 135].

⁶⁷ Dell’incisione non resta traccia in Albertina. Dalla biografia dell’incisore Giuseppe Longhi è testimoniato il suo trasferimento nel 1820 a Firenze, presso la stamperia di L. Bardi, per seguire meglio la tiratura della stampa di traduzione dall’opera di Raffaello, che dal 1806 entrava a far parte delle collezioni museali di Brera. Sull’incisore R. CANUTI, *Voce Longhi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 65, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005; E. BERTINELLI, M. FRAGONARA, *Giuseppe Longhi e il dibattito sull’incisione agli inizi dell’Ottocento*, in “Rassegna di studi e notizie”, XXIII (1996), pp. 127-193.

⁶⁸ L’incisione “*San Gerolamo*” (traduzione da Correggio) di Mauro Gandolfi risulta dispersa (resta una *Sant’Anna* n. inv. i.851, collocazione M.GAND.1). La Gazzetta del 15 giugno del 1826 riporta la notizia dell’uscita della stampa di Gandolfi: “Un nostro corrispondente di Milano ci annuncia che sta per essere pubblicata la stampa in rame del famoso quadro il San Gerolamo del Correggio, intagliata dal Professore Mauro Gandolfi, nome caro all’Italia per le altre rinomate sue opere [...] Questo nuovo suo intaglio sarà al certo riposto nel numero dei capo-lavori italiani del nostro secolo, a detta del predetto nostro Corrispondente, caldo del pari che intelligente amatore delle Belle-Arti, il quale è arrivato a dire che il Gandolfi potrà bensì desiderare, ma non troppo sperare di far quinnanzi cosa più bella”. In “Gazzetta Piemontese, 15 giugno 1826. Sulla biografia dell’incisore si veda H. CHAPMAN, *A Mauro Gandolfi print study: lost and found*, in “Print quarterly”, 28.2011, pp. 321-322; D. BIAGI MAINO, *voce Gandolfi Mauro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 52, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1999; *Brevi cenni della vita di Mauro Gandolfi pittore, disegnatore ed incisore a taglio reale*, Tipografia Mareggiani, Bologna 1925.

⁶⁹ Anche di questa incisione databile 1830 non resta traccia nel Gabinetto delle Disegni e delle Stampe dell’Accademia Albertina, ma resta testimonianza dell’impegno dell’incisore che annunciò la pubblicazione dell’*Eliodoro* nel 1825 sottolineando che “le stampe saranno della lunghezza di centimetri 73 e 5 millimetri, [...] ed il loro prezzo è stabilito in franchi 80 per ogni stampa con lettere, e nel doppio per quelle avanti lettere da pagarsi all’atto della consegna di ciascuna stampa” in “Biblioteca italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da una società di letterati”, vol. 39, Milano 1825, pp. 426-427. Sull’incisore si veda A. PETRUCCI, *voce Anderloni Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 3, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1961.

sino alle adunanze connesse alla revisione dei bilanci e alle modifiche del regolamento.⁷⁰

Ancora nel 1845 Palmieri chiede di essere inserito nella commissione per i giudizi di Architettura, Prospettiva ed Ornato “essendo munito di diploma che lo qualifica Prof.re di disegno di figura umana, di disegno geometrico e d’ornato”, ciò viene approvato, “ma il Prof.re Antonelli, osserva al Consiglio, in proposito di questa approvazione che egli opina che i membri della Commissione permanente per la sessione dell’Architettura debbano essere tutti Architetti, o Professori speciali di Architettura, il Prof. Palmieri dice di non dissentire da questa opinione”.⁷¹

Alla sua morte avvenuta il 17 ottobre 1852, la vedova Palmieri non perderà tempo nel mettere subitamente in vendita il patrimonio collezionato dal marito e forse anche dal suocero, ed il mese successivo ne proporrà all’Albertina e alla Biblioteca Reale l’acquisto.⁷² Le cause di questa alienazione fulminea si possono collegare, sia ad un bisogno urgente di denaro dato da una situazione di indigenza da parte della vedova, come risulta dalle ripetute richieste di aiuto finanziario indirizzate al sovrano,⁷³ sia dall’esigenza di voler perpetuare la memoria del defunto.

L’Accademia si mobilerà subito per costituire una commissione volta alla selezione dei libri da acquistare. Furono invitati a presenziare Pelagio Palagi, Giovanni Volpato, Giuseppe Bogliani, Gerolamo Mattiolo, Ludovico Pallavicino Mossi, i

⁷⁰ Cfr. AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*; E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002.

⁷¹ AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*, Seduta Accademica del 13 novembre 1845.

⁷² Per l’Albertina cfr. AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*, Seduta Accademica 26 gennaio 1853; AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*, Seduta Accademica 26 gennaio 1853; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857, 25 novembre 1852. Per la Biblioteca Reale G.C. SCIOLLA (a cura di), “...*quei leggierrissimi tocchi di penna o matita...*” *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Charta, Milano 1996, nota 48, pp. 73-82; Monica Tomiato ne riporta le vicende con fonti archivistiche, in M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000.

⁷³ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

Conti di Canelli e Ponte di Pino, ed il segretario Michele Cusa,⁷⁴ che in numerose sedute analizzarono l'elenco ricevuto dalla vedova, oggi purtroppo disperso. La trattativa proseguì per alcuni anni. Infatti nonostante il parere positivo dato dalla commissione e accordato dal sovrano il 3 febbraio 1853,⁷⁵ bisognerà aspettare un anno dopo per vedere notificato il pagamento alla vedova e giungere parte della biblioteca negli scaffali dell'Albertina.⁷⁶ Al contrario non avrà la stessa fortuna il fondo di stampe e disegni, che sarà successivamente disperso.⁷⁷

La perdita delle due copie dell'inventario, uno datato "13 dicembre 1852 in numero di 643 opere di vario formato, firmato da Pezzi Federico estimatore giurato, controfirmati con valore di £1899,50",⁷⁸ e l'altro riferibile al 26 febbraio 1854 "Comm. Nigra chiede una copia in più della lista sottoscritta dall'Estimatore giurato

⁷⁴ Il 25 novembre 1852 il Conte di Canelli invia l'inventario della libreria del fu docente Palmieri al Marchese di Pamparà, con l'offerta dell'acquisto da parte dell'Accademia. Viene proposta ed eletta una commissione chiamata a selezionare quello che è utile acquistare, saranno accordate £1694,50. Dapprima sembra che l'acquisto sia complessivo, ma successivamente selezionano una parte del fondo bibliografico, di cui purtroppo ad oggi non resta traccia dell'elenco compilato. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

⁷⁵ In AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, lettere del 3 e 16 febbraio 1853.

⁷⁶ Del faldone archivistico dedicato all'acquisto della Biblioteca Palmieri risulta mancante dei documenti all'interno, resta solo la copertina che testimonia ciò che vi si sarebbe dovuto trovare: "1853 acquisto di Libri, Disegni, Gessi e dipinti per l'Accademia di Belle Arti; 26 novembre 1852 Il conte di Canelli trasmette il catalogo dei libri del defunto Palmieri chiedendo di nominare una commissione per la selezione delle opere; 29 gennaio 1853 verbale della commissione suddetta; 2 febbraio 1853 richiede rinvio elenco libri modificato; 12 febbraio 1853 il Conte di Canelli trasmette la cifra da spendere per suddetti libri £1694,59; 18 febbraio 1853 viene autorizzata la spesa; 16 febbraio 1854 si ricorda la pratica dei libri Palmieri per terminarla; 27 febbraio 1854 L'Accademia invia il Catalogo dei libri di cui fece acquisto; 22 marzo 1854 viene pagata la vedova e si tiene copia del catalogo nei Regi Archivi; 31 marzo 1854 Il Conte di Pino invia copia della quietanza agli eredi Palmieri" in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859; cfr. AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, lettera del 22 marzo 1854.

⁷⁷ Monica Tomiato riporta inoltre un'altra trattativa non andata a buon fine, tra la vedova Palmieri e l'Accademia inerente il fondo di stampe e disegni. In M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000.

⁷⁸ AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*, Seduta Accademica 26 gennaio 1853.

Federico Pezzi [...] della biblioteca Palmieri che è stato deciso di acquistare”,⁷⁹ non ha permesso finora di valutare la consistenza del fondo pervenuto in Albertina.

Dall’analisi degli inventari generali emerge un patrimonio di svariate centinaia di volumi eterogenei, privi di ex-libris e con legature diverse, originali e restaurate che non permettono l’identificazione del fondo.

Si può solo immaginare l’importanza che queste cospicue acquisizioni ebbero all’interno dell’ambiente accademico. Sicuramente è possibile affermare che furono gli incrementi singoli più considerevoli ricevuti dall’Albertina nei due secoli di attività. Parallelamente e successivamente l’istituzione continuerà ad implementare il patrimonio storico-artistico a piccole dosi, mediante una campagna di acquisti costante e l’arrivo di donazioni sporadiche.⁸⁰

⁷⁹ Il 26 febbraio 1854 il Conte Ponte di Pino scrive al Commendatore Nigra chiedendo una copia in più della lista sottoscritta dall’Estimatore giurato Federico Pezzi della biblioteca Palmieri che è stato deciso di acquistare. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

⁸⁰ Cfr. capitolo 3.1 *Cronologia degli acquisti e delle donazioni*.

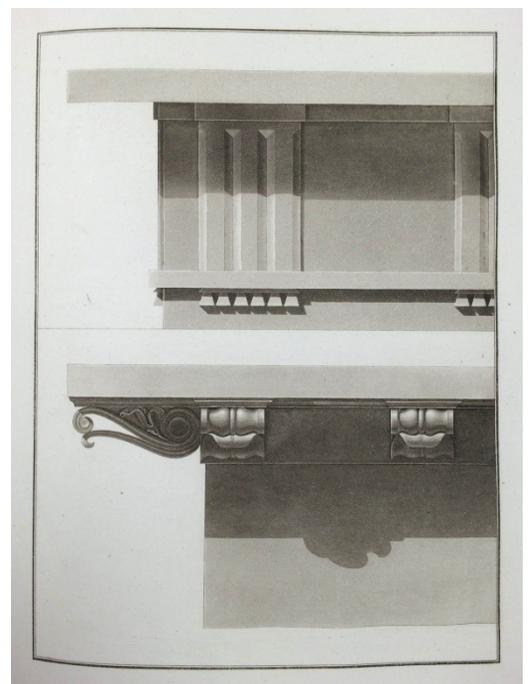
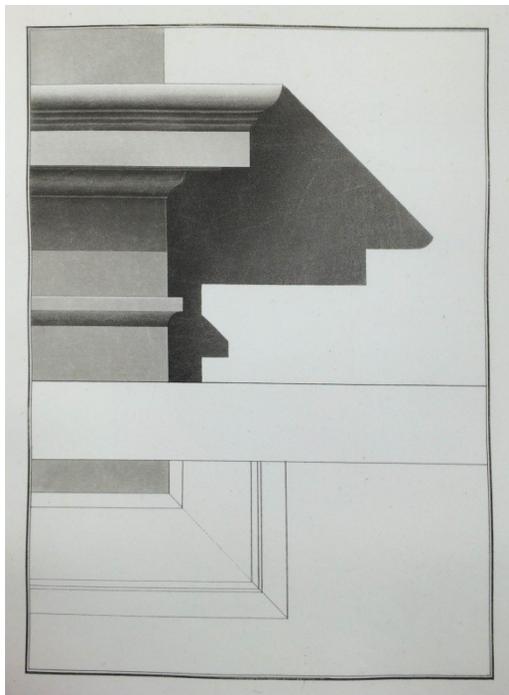
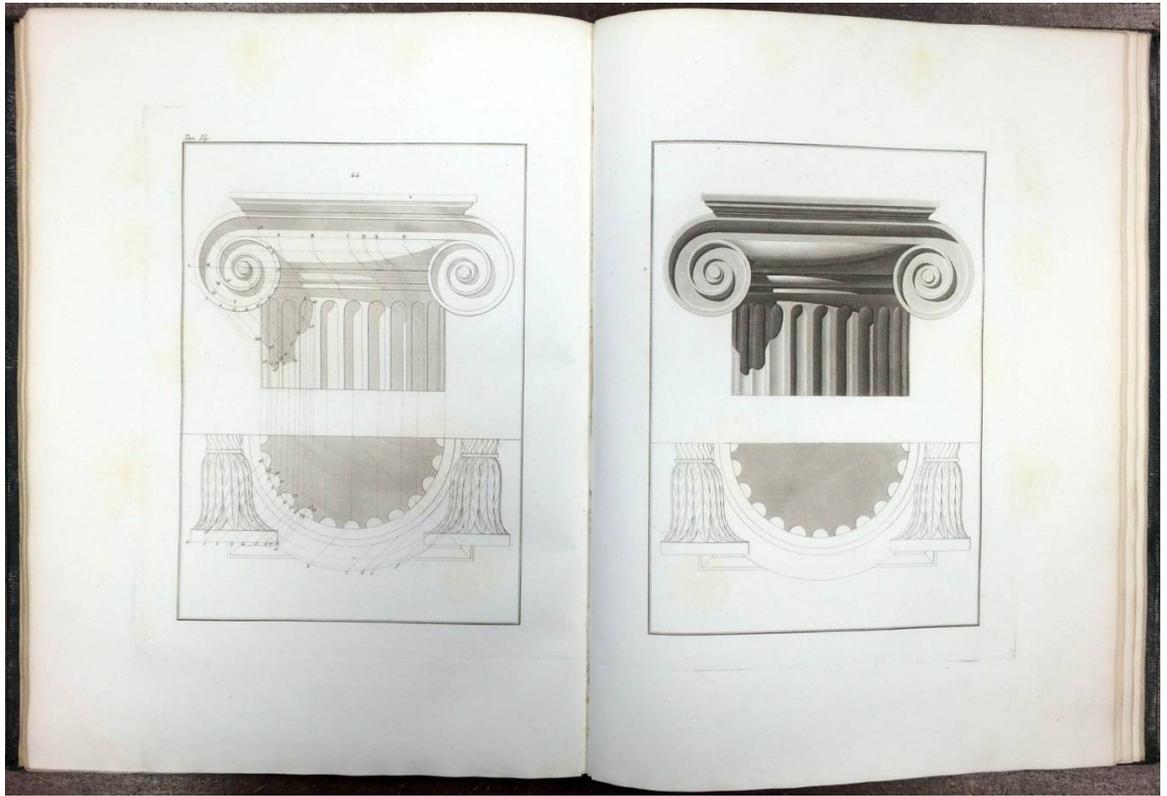


Fig. 3.1-2 G. Berti, *Delle ombre e del chiaro-scuro in architettura geometrica: studii*, Fratelli Negretti, Mantova 1841, collocazione odierna I.C.1.15

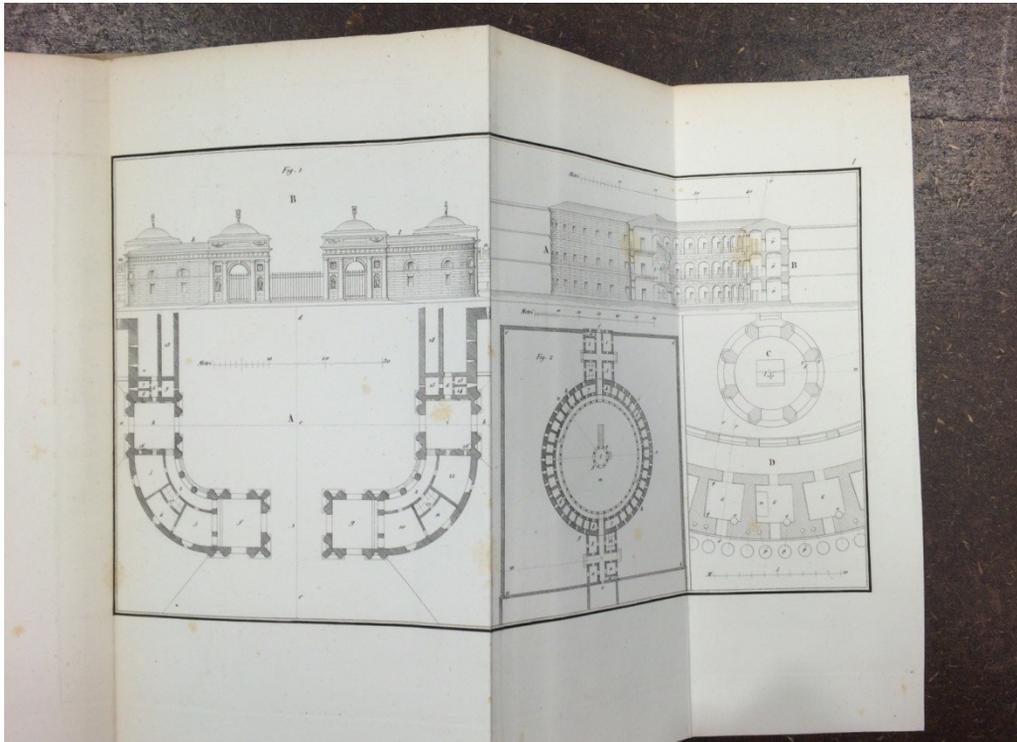
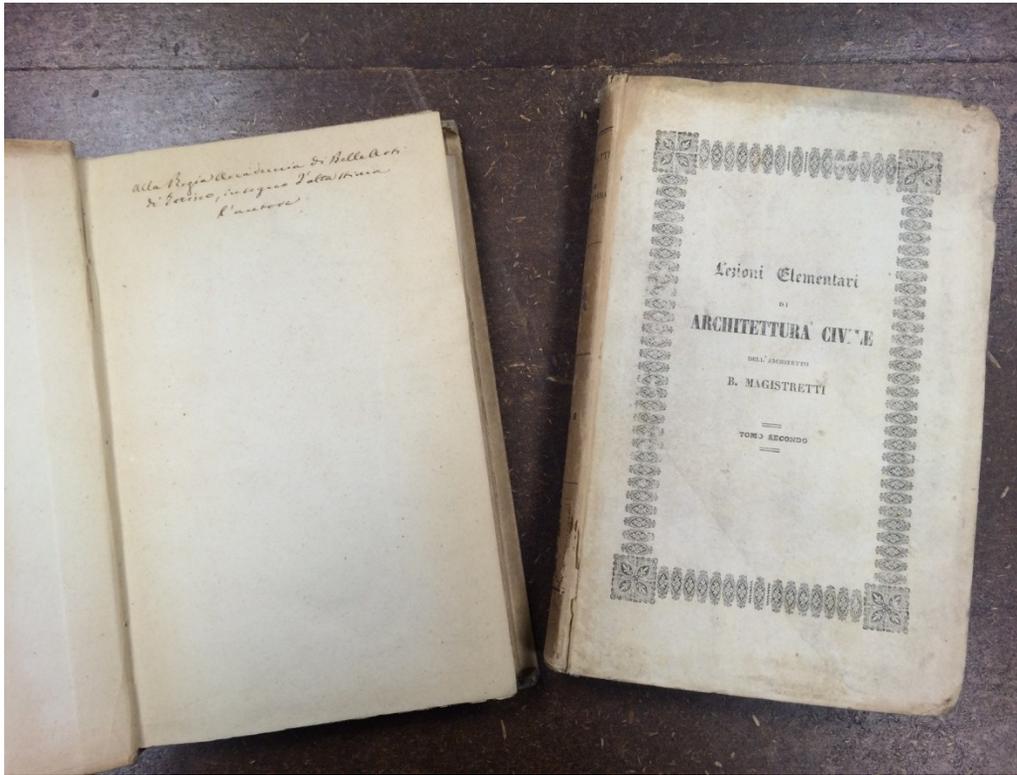


Fig. 3.3-4 B. Magistretti, *Lezioni elementari di architettura civile*, Ronchetti e Ferreri, Milano 1842-1843, collocazione odierna I.E.4.5/1-2



Fig. 3.5 L. Rossini, *Gli archi trionfali onorarii...*, Roma 1836, collocazione odierna I.P.1.5 GF 199

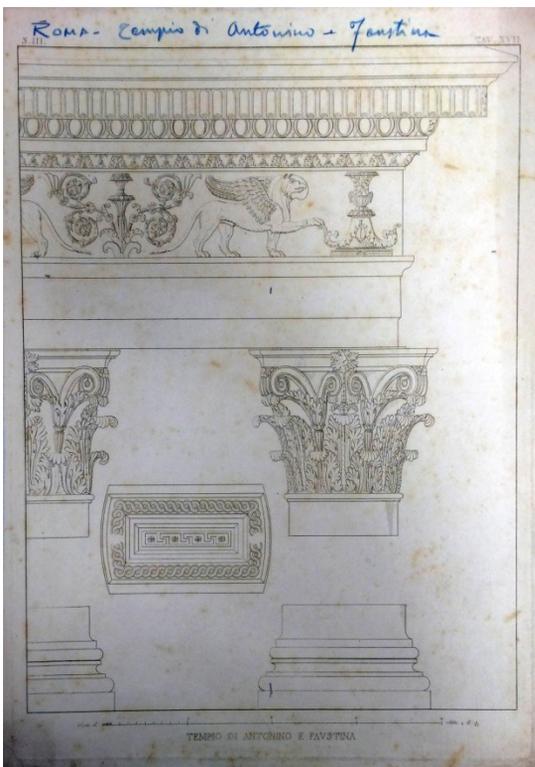


Fig. 3.6 L. Canina, *L' architettura antica descritta...*, Roma 1840, tav. XVII, Tempio di Antonino e Faustina, foglio sciolto, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, stampa sciolta collocazione odierna M.ARC.2

Atta Reale Accademia
Albertina di Belle Arti
& Lettere
I. Michela



Fig. 3.7-8 I. Michela, *Descrizione e disegni del palazzo dei Magistrati supremi di Torino*; preceduta da alcuni cenni storici, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1841, collocazione odierna I.G.1.11

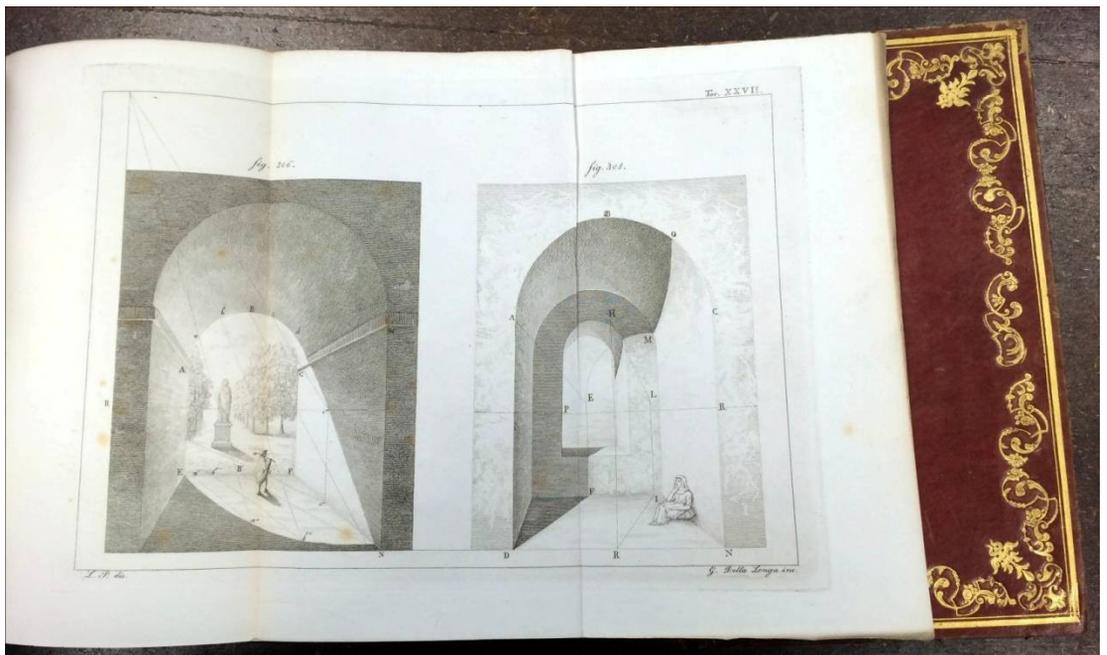
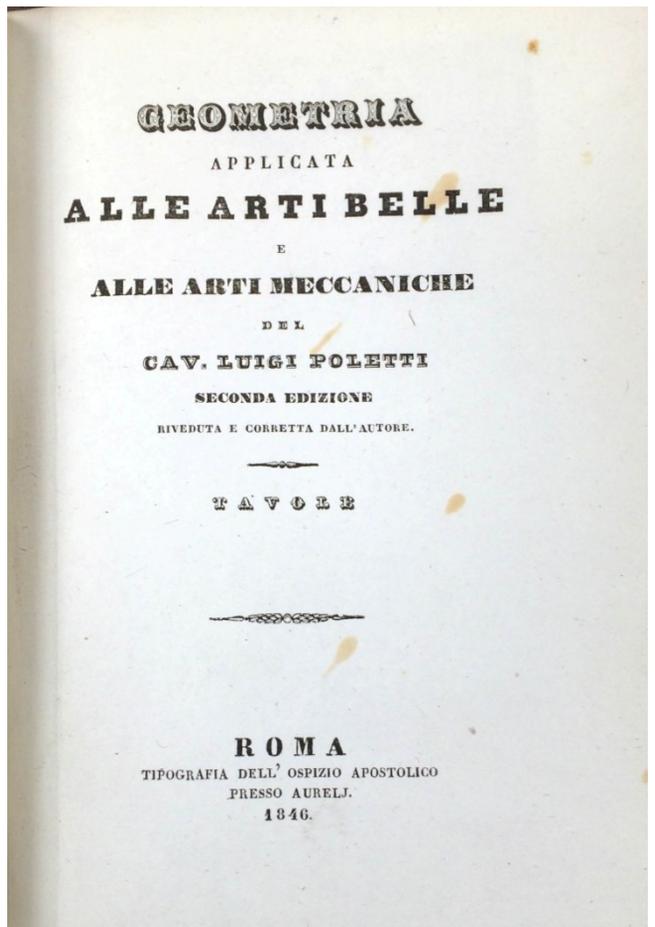


Fig. 3.9-10 L. Poletti, *Geometria applicata alle arti belle e alle arti meccaniche*, Tipografia dell'Ospizio Apostolico presso Aurelii, Roma 1846, collocazione odierna I.C.2.9/1

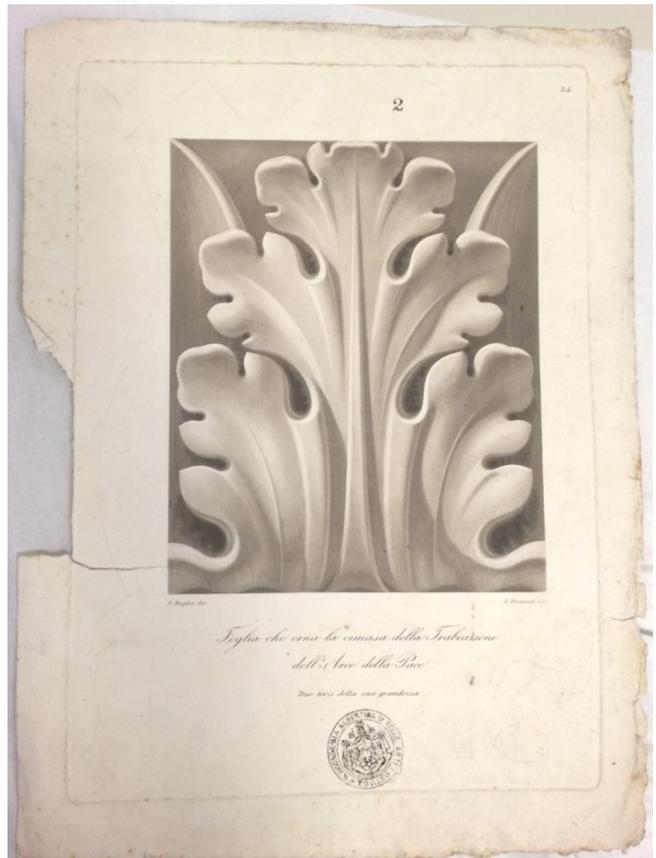
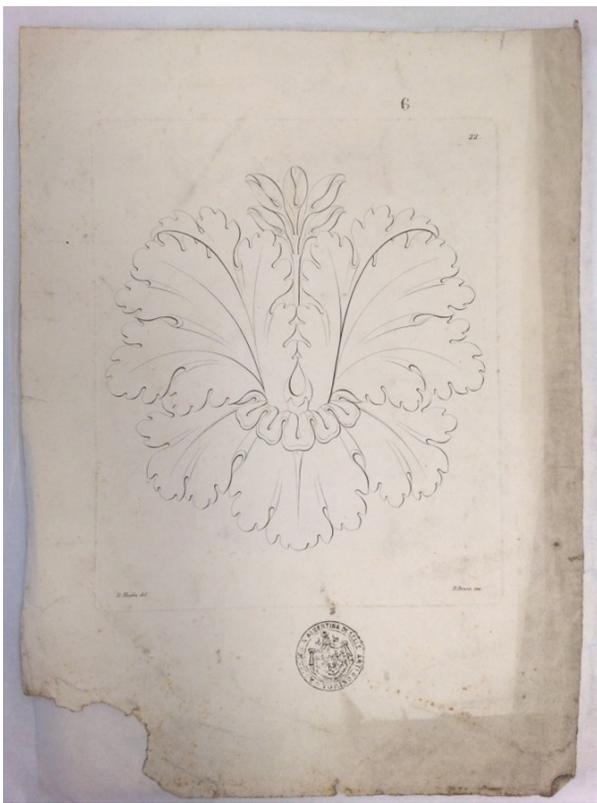


Fig. 3.11-12 “Cahier Ornato del Moglia in 21 tavole Originale” di cui restano tre fogli sciolti nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni: P.orn.MOG.1 (n. inv. 2206); P.orn.MOG.2 (n. inv. 2207); P.orn.MOG.3 (n. inv. 2208), in pessimo stato conservativo

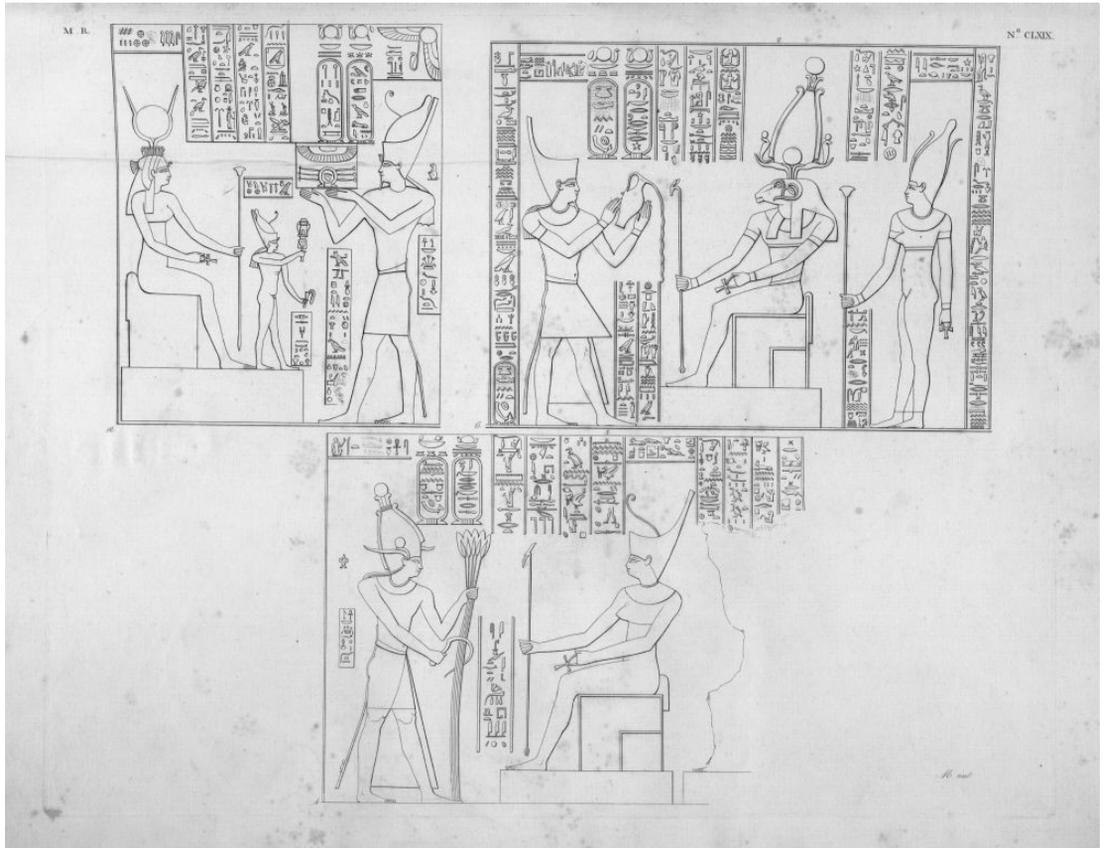
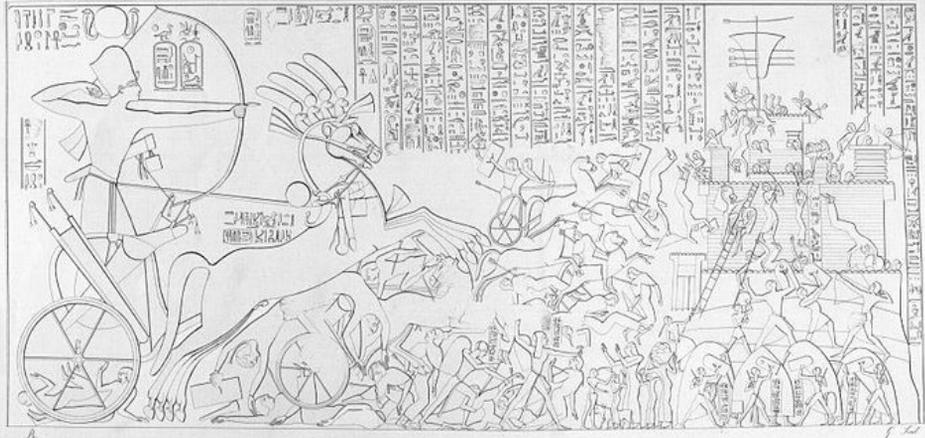


Fig. 3.13-14 I. Rosellini, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia...*, presso Niccolò Capurro e c., Pisa 1832-1844, collocazione odierna II.N.3.1

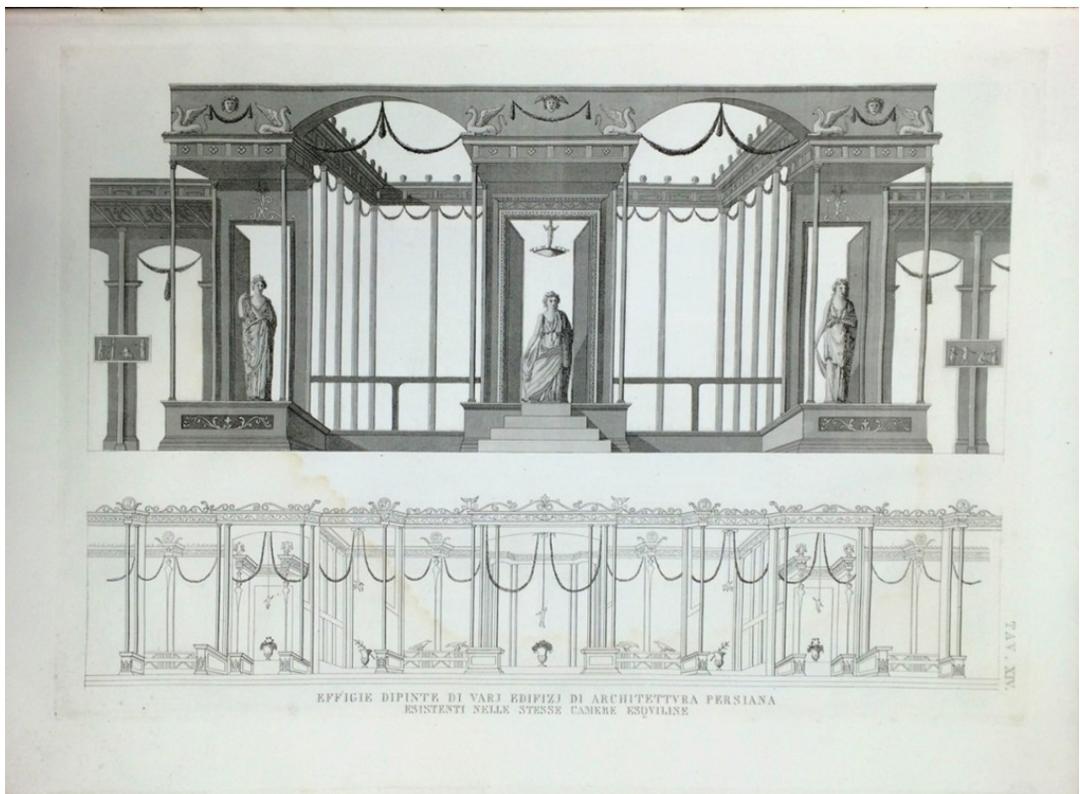


Fig. 3.15-16 L. Canina, *Particolare genere di architettura domestica...*, G.A. Bertinelli, Roma 1852, collocazione odierna II.11.1.20 GF 57



Fig. 3.17 Lisippo, *Apoxyomenos*, copia romana dell'età claudia da un originale bronzeo greco del 330-320 a.C. circa, marmo pentelico, Musei Vaticani, Roma

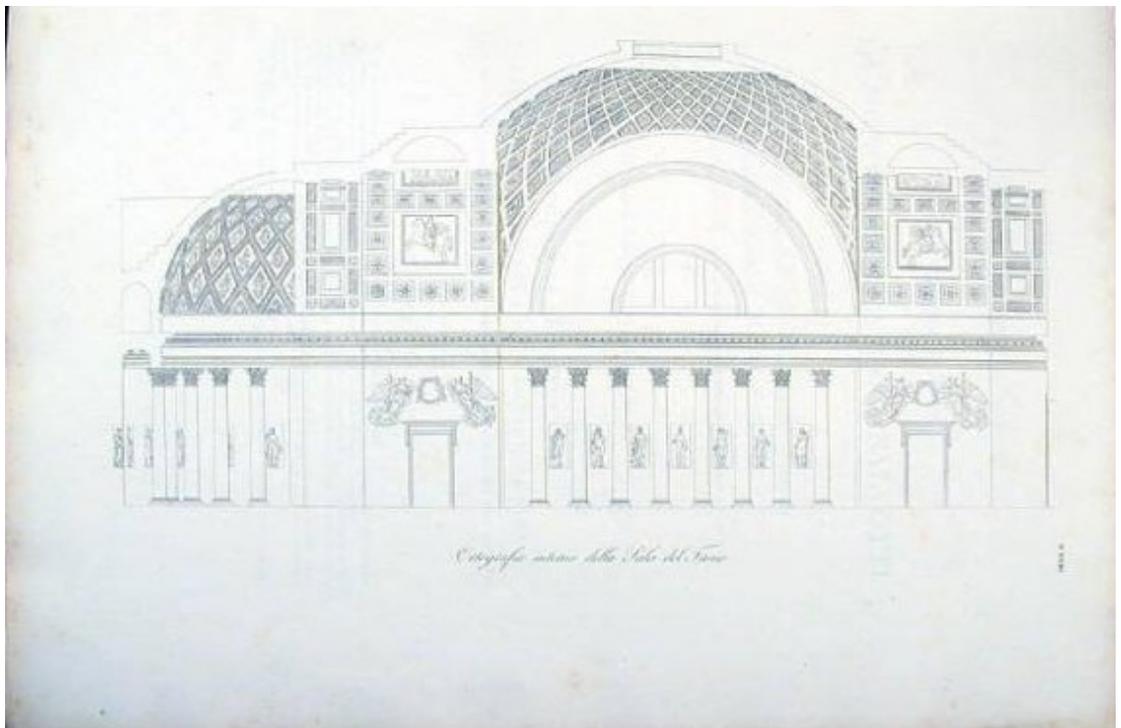
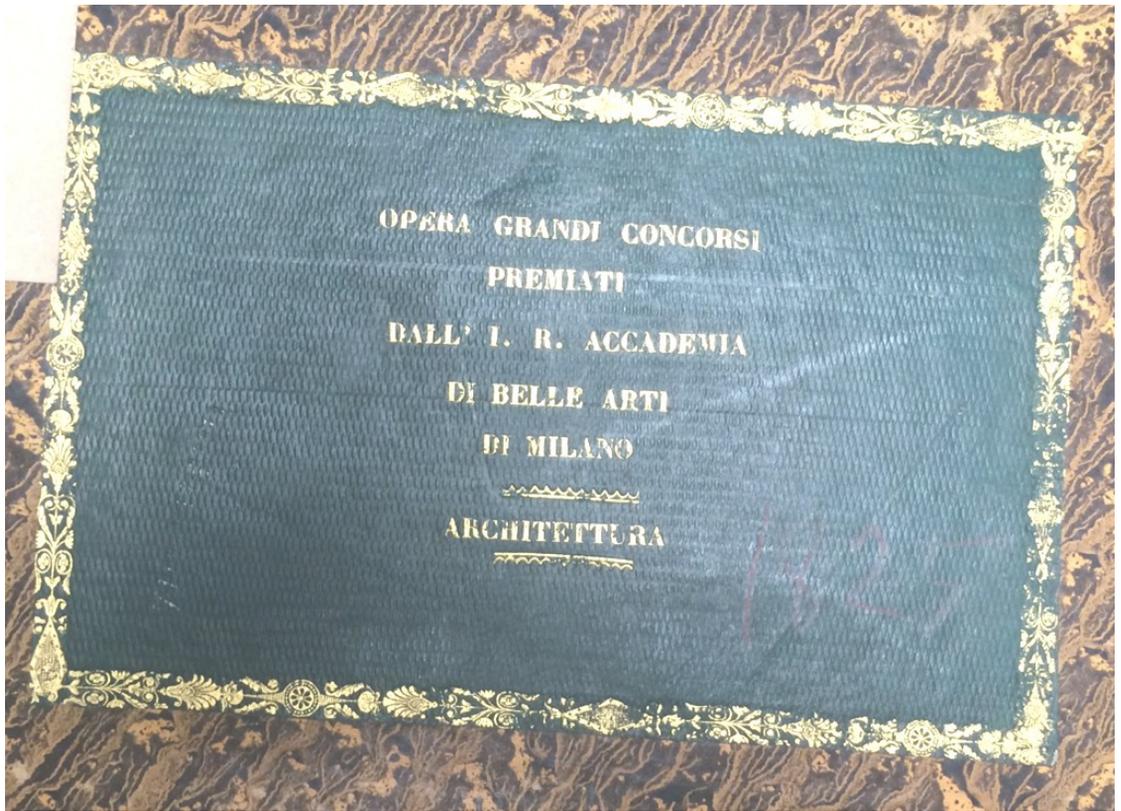


Fig. 3.18-19 *Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847, collocazione odierna I.O.1.9 GF 161-167*



Fig. 3.20 G.P. Bagetti, *Veduta di Pavia*, acquerello su carta, Pinacoteca Albertina, inv. 365



Fig. 3.21 C. F. Fortier inc, G.P. Bagetti inv., *Veduta della città di Ceva*, acquaforte, prime prove avanti lettera, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, inv. i.1623, collocazione odierna T.bag.1.16

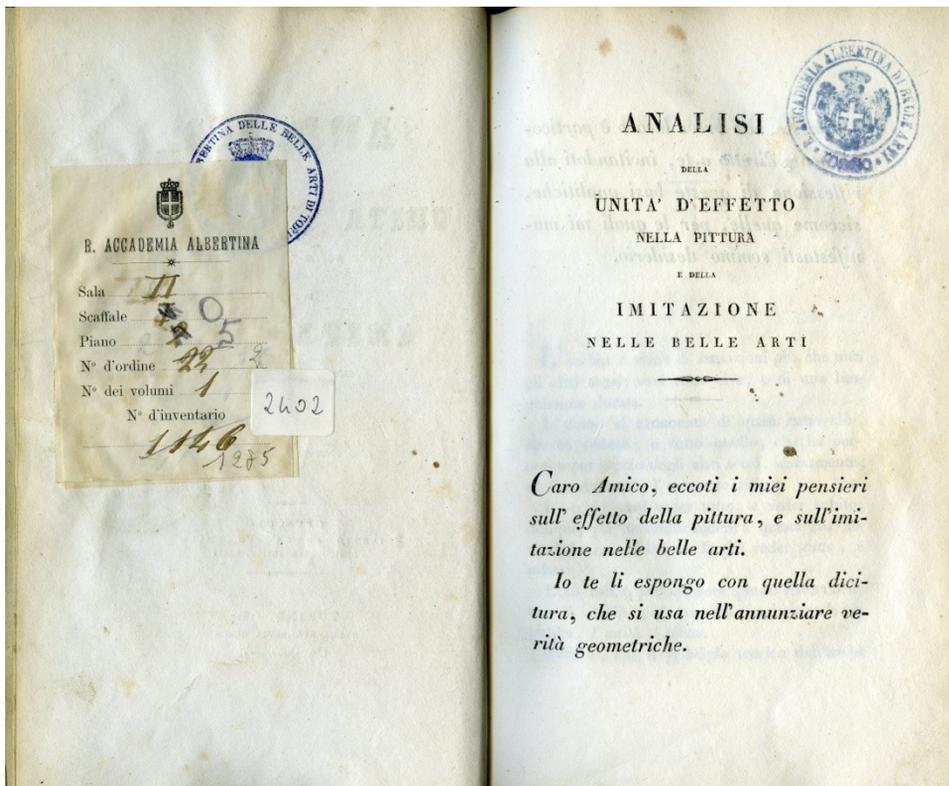
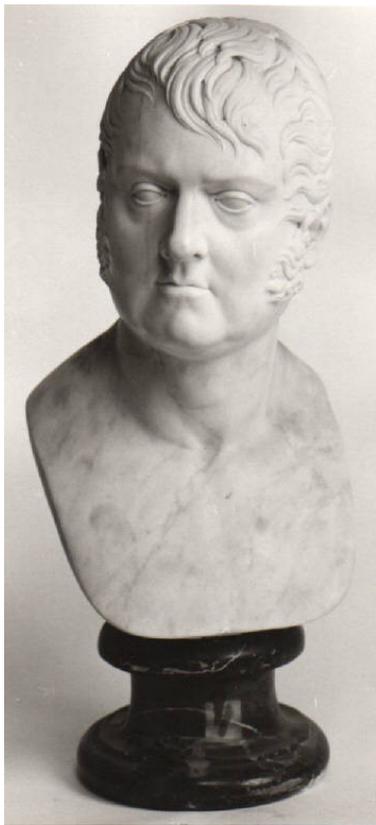


Fig. 3.22-23 G. Spalla, *Ritratto di Giuseppe Pietro Bagetti*, marmo, Pinacoteca Albertina, inv. 297; G.P. Bagetti, *Analisi della unità d'effetto nella pittura e della imitazione nelle belle arti*, Stamperia Reale, Torino 1827, collocazione odierna II.G.5.2

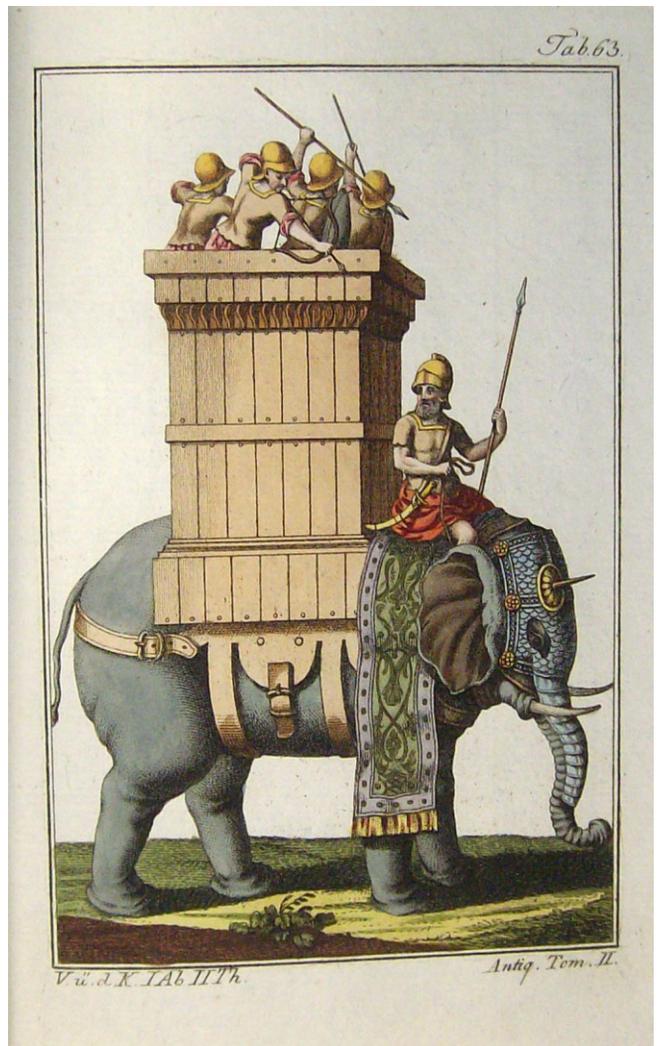
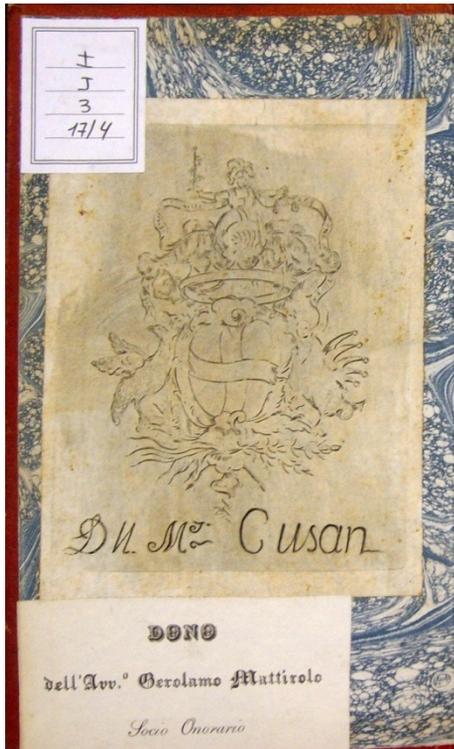


Fig. 3.24-25 R. De Spallart, *Tableau historique des costumes, des moeurs et des usages des principaux peuples de l'Antiquité et du Moyen âge*, chez Collignon, Metz 1804-1805, collocazione odierna I.J.3.17, dono Mattiolo

PRINCIPJ

6282

DI

ARCHITETTURA
CIVILE.

Milizia

TOMO PRIMO.

Milizia

FINALE

NELLA STAMPERIA DI JACOPO DE' ROSSI

Con licenza de' Superiori

MDCCLXXXI.

Fig. 3.26 F. Milizia, *Principi di architettura civile*, nella stamperia di Jacopo De' Rossi, Finale 1781, collocazione odierna I.F.4.3/1, dono Mattirolò

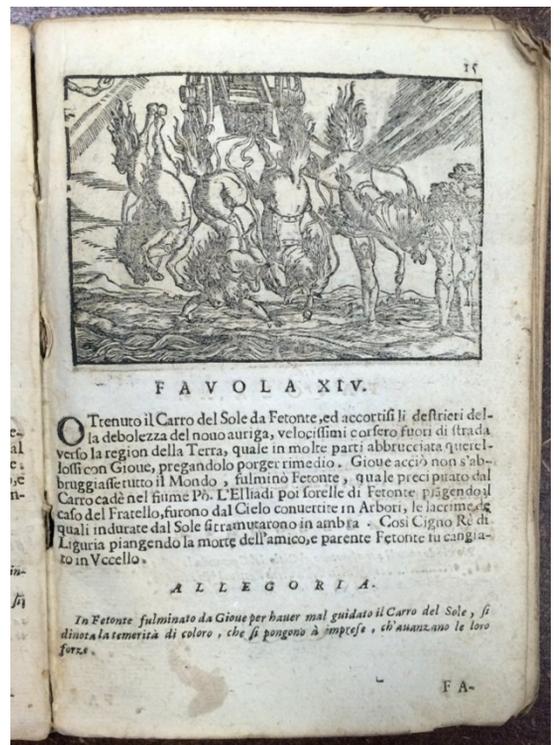
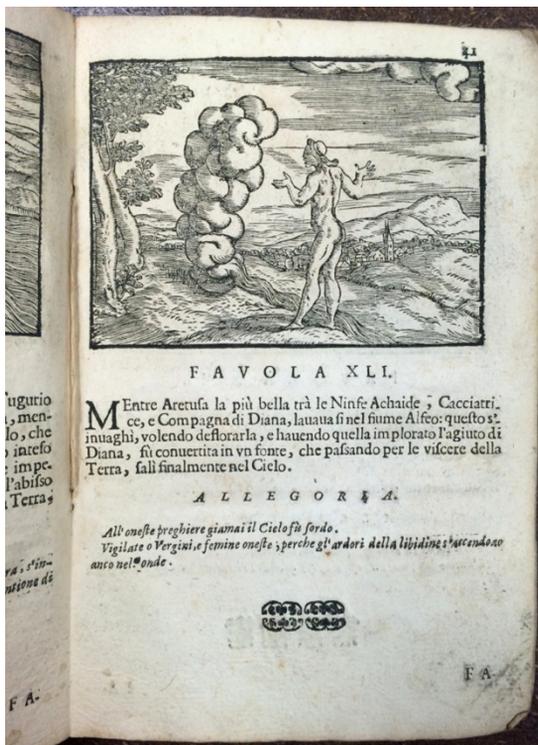
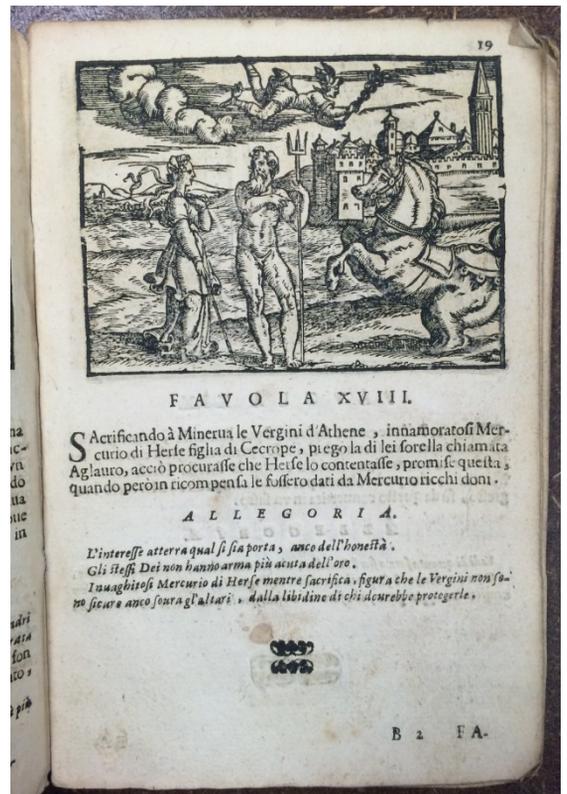
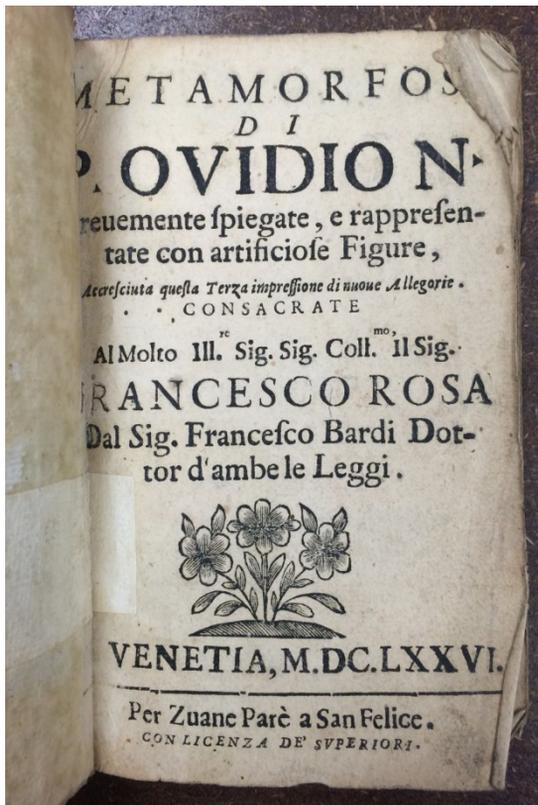


Fig. 3.27-30 F. Bardi, *Metamorfosi di P. Ouidio N. brevemente spiegate, e rappresentate con artificiose figure*, per Zuane Parè a San Felice, Venezia 1676, collocazione odierna I.A.5.12, dono Paravia



Fig. 3.31 G. Longhi inc, R. Sanzio inv, *Sposalizio della Vergine*, bulino e acquaforte, 1820, Pinacoteca Reposs, Chiari (BS), la copia presente in Albertina dono Palmieri ad oggi risulta dispersa.

4. Relazioni e attività dell'Accademia con il mercato librario cittadino ed estero (1842-1855)

4.1 Note per la storia dell'editoria nella Torino ottocentesca

Nel tentativo di ricostruire una parte di storia dell'ambiente accademico post-albertino tra gli anni 1842-1855 sono emerse una serie di figure, di fatto quasi totalmente anonime, che hanno avuto stretta relazione con l'istituzione artistica ponendola al centro del dibattito e dello scambio culturale piemontese. Si è proceduto in prima analisi ad introdurre brevemente la storia dell'editoria, soffermandosi successivamente su alcune singole biografie.

Come ricorda Vilma Fasoli “La ricostruzione dei processi di permanenza e trasformazione delle attività legate allo scambio e dei luoghi deputati al commercio nella struttura organizzativa e funzionale della città dell'Ottocento non può prescindere dalla riflessione sul ruolo di “centro” generatore di “civiltà” e “progresso” di cui la città è investita nella graduale affermazione della società borghese e liberista”.¹

4.1/1 Breve introduzione sull'editoria piemontese

Johann Wolfgang Goethe arrivato a Padova il 27 settembre 1786 nel suo *Viaggio in Italia* propone un interessante resoconto di ciò che poteva essere una libreria italiana dell'epoca: “In occasione di questa compera sono entrato in una libreria che in Italia ha una fisionomia del tutto particolare. I libri son tutti legati e disposti torno a torno; nella bottega, si trova anche buona compagnia tutta la giornata. Tutta la gente che ha da fare in qualche modo con la letteratura, ecclesiastici, nobili, artisti, vi vanno e vengono come a casa loro. Fanno richiesta di libri, li consultano, li leggono e vi si trattengono a loro piacimento”.²

Nonostante il cinquantennio che distanzia l'esperienza di Goethe alla storia che stiamo presentando, già nelle parole dello studioso tedesco emerge il fermento che

¹ In V. FASOLI, *Organizzazione e funzioni commerciali nella Città tra Ottocento e Novecento*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, p. 27.

² J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia 1786-1788*, ed. Bur Rizzoli, Milano 2013, p. 56-57.

porterà a definire le librerie italiane uno dei luoghi di ritrovo e dialogo tra gli intellettuali.³

Al fine di analizzare l'importanza dell'editoria e del mercato librario in Piemonte, occorre ripartire dalla riorganizzazione scolastica napoleonica, la quale ebbe in tutta Italia come maggiore conseguenza, l'alfabetizzazione di un numero elevato di futuri fruitori dell'editoria ottocentesca.⁴ L'incremento dei lettori che si sviluppò tra i ceti piccolo-medio borghesi, porta negli anni Trenta⁵ alla nascita di collane editoriali prettamente "popolari".⁶ Si deve considerare che nei primi decenni dell'Ottocento in Italia la domanda di pubblicazioni era talmente modesta e priva di prospettive, che una delle riviste illustrate più celebri ed economiche, come *L'Ape Italiana delle Belle Arti* [fig. 4.1-2] aveva una tiratura di sole 250 copie.⁷

Il vero e proprio cambiamento avvenne quando cominciarono ad essere pubblicati a basso costo romanzi, opere classiche, storiche e opere di divulgazione scientifica, mutamento, che dovette avere una notevole ripercussione sulla vita quotidiana ottocentesca, di cui in Piemonte ne sarà fautore il libraio-editore Giuseppe Pomba.⁸ Altrettanto importante fu l'esponentiale aumento della divulgazione giornalistica: il *Messaggiere Torinese* grazie ad Angelo Brofferio passò a notevoli tirature,⁹ nacquero

³ Per approfondire l'importanza dei gabinetti di lettura nell'Italia pre-unitaria si veda A. VIARENGO, *Associazionismo, giornalismo e politica nella Torino carloalbertina: gabinetti di lettura e associazioni culturali*, in U. LEVRA, N. TRANFAGLIA (a cura di), *Dal Piemonte all'Italia: studi in onore di Narciso Nada nel suo settantesimo compleanno*, Torino 1995, pp. 159-190.

⁴ L. PERINI, *Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità*, in C. VIVANTI (a cura di), *Storia d'Italia: IV. Intellettuali e potere*, Einaudi, Torino 1981, pp. 765-856.

⁵ Bisogna notare che questo genere aveva trovato già largo sviluppo in Inghilterra e in Francia, come ricorda E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976.

⁶ Uno dei maggiori editori italiani sarà Giovan Pietro Vieusseux a Firenze, cfr. M. BOSSI (a cura di), *Giovan Pietro Vieusseux: pensare l'Italia guardando all'Europa*, Atti del convegno di studi, (Firenze 27 - 29 giugno 2011), Olschki, Firenze 2013; L. MELOSI, *Cicognara nell'"Antologia" di Vieusseux*, in "Studi neoclassici", 2.2014(2015), pp. 107-111; oltre a diversi numeri del periodico "Antologia Vieusseux", Gabinetto scientifico letterario G. P. Vieusseux, Firenze 1966-2015.

⁷ Cfr. E. SPALLETTI, *Documentazione, critica, editoria (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, G. PREVITALI (a cura di), Parte I. *Materiali e problemi*, Vol. II *L'artista e il pubblico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 415-482, in particolare p. 445.

⁸ Luigi Firpo ha affrontato la figura di Pomba, riportandone una prima biografia completa e studiandone preliminarmente il contesto in L. FIRPO, *Vita di Giuseppe Pomba: libraio, tipografo, editore*, Utet, Torino 1976 (riedito 2013); L. FIRPO, *Giuseppe Pomba editore e il suo carteggio con Vieusseux, Cantù e Tommaseo (1838-1839)*, in "Studi Piemontesi", 03.1976, vol.5, pp. 124-150.

⁹ Su Angelo Brofferio si veda U. LEVRA (a cura di), *Il Piemonte alle soglie del 1848*, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Carocci, Roma 1999; E. BOTTASSO, *Angelo Brofferio: mostra bibliografica nel centenario della morte*, Tipografia Ed. Commerciale Artistica,

i primi informatori politici, tecnico-scientifici, e soprattutto le riviste di “varietà”, anche in questo ambito sarà Giuseppe Pomba ad avere un ruolo determinante.¹⁰

Tra gli anni Trenta e Quaranta del XIX secolo, in parallelo alla crescita dei fruitori, il settore tipografico si perfeziona sino a diventare a tutti gli effetti un ramo dell’industria. Come ricorda Davide Bertolotti nella sua *Descrizione di Torino*, i librai-editori hanno in questo frangente notevole rilevanza: “Gran frutto vien recando quest’incremento dell’arte tipografica, parte promosso, parte messo a profitto dall’intelligenza libraria. Imperciocchè esso principia a contrabbilanciare colle sue esportazioni la dispendiosa importazione di libri stranieri, e le edizioni di Torino, quasi ignote, or sono appena due lustri, ne’ mercati d’Italia, si diffondono ora per tutta Italia, emule delle milanesi, delle venete e delle fiorentine”.¹¹ E ancora “senza queste nuove iniziative difficilmente l’industria tipografica torinese avrebbe potuto in questi anni uscire dallo stadio di stagnazione e arretratezza che caratterizzava il periodo precedente”.¹² Assistiamo così ad un massiccio sviluppo che porterà il Piemonte a farsi paese esportatore,¹³ e Torino a diventare una città “moderna”.¹⁴

Con la crescita della domanda, la capitale sabauda si riempie così di luoghi e figure che gravitano intorno al mondo dell’editoria: tra questi si rilevano i negozianti librai, gli editori, ma anche i legatori e soprattutto gli stampatori. Emilio Soave sottolinea come l’industria tipografica seguirà a crescere con la libertà di stampa attuata con lo Statuto Albertino il 28 marzo 1848.¹⁵ Rilegge le continue aperture e chiusure delle

Torino 1966; F. LEMMI, *Giornali e giornalisti torinesi dei tempi di Carlo Alberto. Il “Messaggiere” del Brofferio*, in “Torino”, 09.1934, pp. 7-10; A. BROFFERIO, *I miei tempi*, R. Streglio e C., Torino 1902-1904. Sulla stampa F. LEMMI, *La stampa periodica negli Stati sardi al tempo di Carlo Alberto*, in “Torino”, 08.1934, pp. 6-11; F. LEMMI, *Giornali e giornalisti piemontesi-liguri dei tempi di Carlo Alberto*, in “Torino”, 12.1934, pp. 19-24.

¹⁰ Grazie anche alla produzione migliorata attraverso l’uso di macchinari innovativi acquistati all’estero. Cfr. L. FIRPO, *Vita di Giuseppe Pomba: libraio, tipografo, editore*, Utet, Torino 1976 (riedito 2013).

¹¹ In D. BERTOLOTTI, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840, p. 353.

¹² In E. SOAVE, *L’industria tipografica in Piemonte. Dall’inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976, p. 165.

¹³ Si veda ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria IV. Professioni arti e manifatture.

¹⁴ Andrea Job propone una lettura interessante sullo sviluppo della rete distributiva commerciale quale indicatore della trasformazione della città ottocentesca in città “moderna”, vedi A. JOB, *I luoghi del commercio nella città ottocentesca in Botteghe e negozi Torino 1815-1925*, Allemandi, Torino 1984, pp. 15-22.

¹⁵ L’articolo 28 dello Statuto Albertino dichiara: “La stampa è libera, ma una legge ne reprimerà gli abusi. Tuttavia le bibbie, i catechismi, i libri liturgici e di preghiere non potranno essere stampati

attività, e i cambi di proprietà come “non più sintomo di ristagno o crisi cronica nel settore [...] bensì espressione di una nuova vitalità che si sta impadronendo dell’editoria”.¹⁶

Tra queste società, maggiori e minori, si ritrovano i nomi dei negozianti che collaborano all’ampliamento del materiale didattico dell’Accademia Albertina nel periodo preso in esame.

Non essendo ampia la bibliografia dedicata ai piccoli commercianti torinesi nella prima metà dell’Ottocento,¹⁷ si è cercato di mettere a confronto alcune delle fonti che rimangono ad oggi le isolate chiavi di lettura di un panorama variegato e fertile, che aspetta ancora di essere approfondito.

Ripercorrendo le quietanze relative al materiale didattico acquisito dall’istituzione accademica dal 1842 al 1855 si ha modo di sfogliare una rassegna di fatture su carta intestata [fig. 4.3-6],¹⁸ e di far affiorare i nomi dei commercianti, che manifestano,

senza il precedente permesso del Vescovo” [in “Gazzetta Piemontese”, 3 marzo 1848]. Nonostante si debba procedere alla presentazione della prima copia al Magistrato, decade la censura preventiva, e soprattutto viene abolita la responsabilità dello stampatore in prima istanza, mantenendosi quella dell’autore e dell’editore. Cfr. M. MICHELA, *Analisi dello Statuto Albertino e le costituzioni del primo ‘800*, Atene del Canavese, San Giorgio Canavese (TO) 2012.

¹⁶ In E. SOAVE, *L’industria tipografica in Piemonte. Dall’inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976, p. 168.

¹⁷ Come confermano Andrea Job e Chiara Ronchetta sottolineando la grave perdita del materiale d’archivio conservato in gran parte alla Camera di Commercio distrutta dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. A. JOB, C. RONCHETTA, *Il rapporto del commercio con l’ambiente urbano*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 15-18.

¹⁸ “Certa consuetudine ai fogli volanti, alla piccola *affiches* incisa nel rame che risaliva alla fortuna dei fornitori settecenteschi” in R. ROCCIA, *Pubblicità in tono minore*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 49-52. Per i documenti d’archivio si vedano le seguenti fonti I bilanci sono suddivisi tra il fondo archivistico dell’Accademia Albertina e quello dell’Archivio di Stato di Torino, riguardante l’istituzione. AABA TO 4, *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell’Accademia I 1792-1842*; AABA TO 6, *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell’Accademia II. 1840-1929*; AABA TO 566, *Accademia delle Belle Arti. Bilanci e spese*; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4322, 1854-1857; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini

già dall'intestazione incisa, l'importanza della loro ditta. Il confronto con le guide amministrativo-commerciali (*Guide di Torino* Marzorati¹⁹ pubblicate dal 1828 e rilevate da Paravia nel 1878 [fig. 4.7]) e con i rari riferimenti che si trovano all'interno delle guide descrittive della città, risulta fondamentale per ricostruire la cronologia delle singole attività e i luoghi coinvolti. Ultimo, ma non meno indispensabile, è stato il regesto dei quotidiani dell'epoca, soprattutto per quanto riguarda la *Gazzetta Piemontese* e il *Messaggiere Torinese*, dove i librai sfoggiano le proprie doti di pubblicitari, inserendo *réclame* a pagamento per informare il pubblico dalle nuove pubblicazioni presenti nel loro negozio, sino ai trasferimenti o ai cambi di proprietà [fig. 4.8].

4.1/2 Le figure chiave: i librai-editori

Il progresso della tecnica e del mercato non avrebbe potuto avere tanta rilevanza se non attraverso il progresso dei metodi di distribuzione. Il sistema dell'associazione consentiva di stabilire un rapporto diretto tra editore e acquirente, come ricorda l'editore Vincenzo Batelli "essere l'associazione il mezzo più potente a migliorare le

– Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4315, 1852-1856; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1960, 1843-1844; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847; ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

¹⁹ Nel 1842 la Guida Marzorati registra 130 categorie commerciali, con un graduale mutamento nel 1847 parallelo alla realizzazione di Porta Nuova e che si assottiglia verso la specializzazione merceologica. V. FASOLI, *Organizzazione e funzioni commerciali nella Città tra Ottocento e Novecento*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterne e interne tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 27-30; *Guida di Torino*, Marzorati e Vercellotti, Torino 1829-1876.

condizioni d'ogni industria e d'ogni commercio” e continua “il sistema delle pubblicazioni per associazione, a causa di alcuni disonesti speculatori e di quei ben noti «viaggiatori» troppo spesso ingannatori, cadde presto in discredito per quanto fosse a quei tempi di vera utilità, poiché non essendovi giornali né facili comunicazioni, ogni studioso poteva, a poco a poco, con spesa insensibile riunire una pregevole biblioteca”.²⁰ Le associazioni saranno uno dei metodi maggiormente utilizzati per l'acquisto dei grandi volumi, enciclopedici e non, spesso suddivisi in fascicoli. Parallelamente a questo mercato si sviluppa la figura del libraio intermediario, che andava ad acquistare lui stesso la quota associativa o metteva a disposizione la propria bottega per l'associazione, prendendo una percentuale sulle vendite, come per i volumi tenuti a disposizione per il pubblico. Inoltre alcuni librai davano la possibilità di far richiesta di volumi specifici, questo arrecherà ad alcuni di loro, prima della libertà di stampa, problemi con la giustizia censoria.²¹

Ripercorrendo le quietanze inerenti il materiale dell'Albertina, emergono diverse personalità: sui primi anni Quaranta ci si imbatte in Joseph Bocca²² che presenta il suo negozio fregiandosi essere “librarie du Roi à Turin”. La libreria Bocca con sede in Piazza Castello dal 1829 sino al 1858²³ doveva rispecchiare a pieno la descrizione di Goethe e dunque profilarsi quale luogo di incontro e fermento tra intellettuali. Sarebbe interessante approfondire il contatto dell'editore libraio con Parigi, visto che sino al 1844 farà pervenire all'Albertina i fascicoli del *Musée de Versailles*²⁴ e l'abbonamento annuale della rivista *L'Artiste*.²⁵ Poche notizie ci rimangono sul

²⁰ In P. BARBÉRA, *Editori e autori: studi e passatempi di un libraio*, Firenze 1904, pp. 131-132.

²¹ “L'Editto del 27 settembre 1831 aveva riordinato la Censura che, sotto la superiore sorveglianza del ministro Barbaroux, fu presieduta prima dal Conte Michele Saverio Provana del sabbione, e poi (1836) dall'abate Massimo Pullini di S. Antonino, ma soltanto nel 1835 le RR. Patenti del 19 novembre e del 16 dicembre fissarono le norme che poi resero la stampa periodica sino all'ottobre del 1847”. In F. LEMMI, *La stampa periodica negli Stati sardi al tempo di Carlo Alberto*, in in “Torino”, 08.1934, pp. 6-11. Per la documentazione d'archivio sulla Polizia censoria del periodo si veda: ASTO - Sezione Corte - Segreteria di Stato per gli Affari Interni - Alta Polizia - Gabinetto di Polizia.

²² Si veda con bibliografia annessa G. DONDI, voce *Bocca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 10, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1968.

²³ Poi si trasferirà in Via Carlo Alberto. Cfr. op. cit.

²⁴ Si tratta dei fascicoli che andranno a comporre i tre volumi di T. BURETTE, *Musée de Versailles: avec un texte historique*, Paris, Furne et c., 1844 [collocazione odierna II.D.1.6/1-3].

²⁵ La rivista «L'artiste: journal de la littérature et des beaux-arts» pubblicata a Parigi dal 1831 avrà un ruolo determinante nella trasmissione in tutta Europa delle notizie legate alle belle arti, cfr. con bibliografia annessa E.J. PETER, *La revue «L'Artiste» (1831-1904). Notice bibliographique*, in “Romantisme”, 67. 1990, pp. 111-118. Della rivista restano poche annate in Accademia Albertina,

negoziante, ma da una nota su una quietanza possiamo risalire sino ai nomi dei commessi che vi lavoravano all'interno "Chiorando è secondo commesso nel negozio Bocca e firma nell'assenza del primo il sign. Bomphard".²⁶

Era consuetudine per i librai fare un apprendistato da commessi in libreria già avviate, come sarà per Gaetano Maspero, di provenienza lombarda, stipendiato negli anni Venti quale commesso di Carlo Balbino editore e libraio torinese.²⁷ Maspero dopo pochi anni aprirà il suo negozio e insieme ai tipografi Cassone, Marzorati e Vercellotti si farà promotore del mastodontico *Dizionario* del Casalis,²⁸ ancora oggi fondamentale raccolta per gli storici piemontesi, che fino al 1849 farà pervenire in Albertina, suddiviso in fascicoli. Proseguirà nell'invio all'istituzione negli anni successivi Giuseppe Cerutti,²⁹ che si fregerà dell'intestazione Deposito Librario di Giuseppe Cerutti.

Interessante notare come molti editori-librai furono vitali promotori di periodici dell'epoca, nonostante le iniziative fossero tante e solo relativamente limitate quelle che sopravvissero al primo anno, ne esce chiaro lo stretto legame tra redattori delle riviste e mondo della stampa subalpino.

Mentre Gaetano Maspero nel 1843 intraprendeva con l'avvocato Antonio Baratta la pubblicazione de *Il Torinese, monitore universale di scienze, lettere, arti, industria e commercio*, fallita l'anno seguente,³⁰ Pompeo Magnaghi, giungeva dalla libreria del

identificabili con la collocazione odierna PER.A.1.1/1-20; PER.A.2.1/1-17; PER.A.3.1/26; PER.A.4.1/1-22; PER.A.5.1/1-22.

²⁶ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

²⁷ Si veda G. VERNAZZA, *Dizionario dei tipografi e dei principali correttori e intagliatori che operarono negli stati sardi di terraferma e più specialmente in Piemonte sino all'anno 1821: opera e stampa che rimasta imperfetta per la morte dell'autore barone Vernazza di Freney viene in luce per cura di una società anonima*, Stamperia Reale, Torino 1859.

²⁸ "Il *Dizionario* illustra le condizioni civili e morali di ogni paese; di ciascuno si danno i caratteri morfologici, la posizione geografica, il clima, la tipologia d'insediamento e i costumi sociali; l'informazione è completata dalla esposizione delle vicende storiche del paese e da alcune notizie di carattere amministrativo", in I. MASSABÒ RICCI, voce *Casalis Goffredo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 21, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1978; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Maspero, Torino 1834-1856.

²⁹ Cfr. ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

³⁰ Un'altra impresa fallimentare per Maspero sarà la pubblicazione de *L'eco subalpino, giornale d'arti, manifatture e meccaniche*, che nonostante la rivista fosse stata autorizzata nel 1844, non vedrà

Pomba,³¹ dove aveva collaborato alla pubblicazione del *Teatro Universale* apparso nel 1833 sotto la direzione di Davide Bertolotti. Di lì a poco Magnaghi inaugurava la sua attività in contrada Carlo Alberto, rimpetto al caffè Dilei.³² Sarà lo stesso Casalis a citarlo nel *Dizionario* suddetto per raccontare la rilevante impresa che il libraio cercò di compiere in città nel 1851, costituendo un Gabinetto letterario nazionale “sebbene volgessero quindi giorni migliori, e i benefici influssi della libertà disgombrassero l’antica nebbia del cielo subalpino, un gabinetto letterario, dacchè fu chiuso quello del Pomba, ci mancava [...] a riparar cotanta jattura pose l’animo il librajo Pompeo Magnaghi, il quale incoraggiato da molti onorevoli cittadini desiderosi di stabilire in questa metropoli un gabinetto letterario nazionale, si determinava di dar mano all’impresa con fondi propri uniti a quelli di parecchi azionisti: ed il nuovo utilissimo stabilimento veniva aperto il 1 maggio 1851 in casa Melano (piazza Castello n° 21, piano nobile)”.³³ Ad oggi non è stato possibile ritrovare l’elenco dei soci, utile a capire la ricaduta intellettuale dell’iniziativa.³⁴ Magnaghi farà pervenire all’Albertina sino al 1844 parte dell’imponente opere di Giovanni Rosini, *Storia della Pittura*,³⁵ proseguiranno sino al 1856 i librai Giannini e Fiore successori Pomba, i quali già trasmettevano all’istituzione l’opera di Lodovico Menin, *Il costume di tutte le nazioni e di tutti i tempi* in fascicoli [fig. 4.9-10].³⁶

mai la luce. Vedi F. LEMMI, *La stampa periodica negli Stati sardi al tempo di Carlo Alberto*, in “Torino”, 08.1934, pp. 6-11; F. LEMMI, *Giornali e giornalisti piemontesi-liguri dei tempi di Carlo Alberto*, in “Torino”, 12.1934, pp. 19-24.

³¹ Cfr. A. VIARENGO, *Associazionismo, giornalismo e politica nella Torino carloalbertina: gabinetti di lettura e associazioni culturali*, in U. LEVRA, N. TRANFAGLIA (a cura di), *Dal Piemonte all'Italia: studi in onore di Narciso Nada nel suo settantesimo compleanno*, Torino 1995, pp. 159-190.

³² In “Gazzetta Piemontese”, 1 gennaio 1842.

³³ In G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Maspero, Torino 1834-1856, Vol. 21, p. 1428.

³⁴ Cfr. *Il Gabinetto Letterario Nazionale*, in “Monitore bibliografico italiano”, N. 19 (8 novembre 1851), Torino, pp. 150-151.

³⁵ Secondo M. Missirini, nella sua recensione all’uscita del secondo volume, l’opera [G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Niccolò Capurro, Pisa 1838-1847, (collocazione odierna II.J.4.52-58)] trae ispirazione dalla *Storia pittorica* di Luigi Lanzi [in “Biblioteca italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da una società di letterati”, 95.1839 pp. 160-165]; le parole di Missirini sono utili a comprendere l’importanza per l’Accademia di acquisirne i volumi.

³⁶ Altra opera fondamentale [L. MENIN, *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, Venezia - Padova 1833-1843, (collocazione odierna I.J.1.8/1-4)] nel fondo bibliografico di un’Accademia di Belle Arti di metà Ottocento assieme a quella del Ferrario [G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni...*, dalla tipografia dell’Editore, Milano 1816-1824 (collocazione odierna I.J.2.1/1-17)]. Girolamo Venanzio ne sottolinea l’importanza nonostante le due opere siano pressoché

Come da consuetudine Giovanni Giannini e Giacomo Fiore,³⁷ commessi alla libreria Pomba, nel 1837 la rileveranno,³⁸ ereditandone il cospicuo fondo librario e mantenendone in parte il nome.³⁹ La libreria rimarrà aperta sino agli anni Sessanta in piazza Castello, sotto i portici di via Po e i due librai si impegneranno negli anni a seguire nella pubblicazione di un imponente raccolta di scritti sull'educazione.⁴⁰ Numerosi librai si fanno intermediari per le associazioni di fascicoli di dizionari enciclopedici sia storici, scientifici e geografici,⁴¹ o grandi opere letterarie, come Eugène Franel che farà pervenire dal 1848 al 1855 l'opera monumentale di Dumas la *Galerie de Florence*,⁴² o ancora il libraio Pietro Moretti che consegnerà all'Albertina

contemporanee: “Quattro anni prima che questa opera si pubblicasse era stata in Milano pubblicata quella del dott. Giulio Ferrario, in cui l'autore con erudizione copiosissima e col corredo di tavole ombrate e colorate aveva trattato in venticinque volumi lo stesso argomento col titolo: Costume antico e moderno. Il grande successo ottenuto coi suoi libri dal Ferrario non scoraggiò il Menin, il quale mosso dalla speranza che il suo lavoro avrebbe singolarmente giovato agli artisti, non si peritò di scendere nello stesso aringo” [in G. VENANZIO, *Della vita e degli studii del prof. Lodovico Menin: commemorazione del dott. Girolamo Venanzio*, Tipografia Antonelli, Venezia 1868]. Sull'autore su veda C. CHIANCONE, voce *Menin Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 73, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2009.

³⁷ Conosciamo i loro nomi grazie ad una denuncia da parte del Tribunale Provinciale di Torino per danno alla Stamperia Reale datata 1856, pubblicata in “Gazzetta de' tribunali: ossia raccolta di sentenze con note ed osservazioni articoli di vario diritto, cronaca del Parlamento”, Vol. 9, 1856, p. 402.

³⁸ Giuseppe Pomba contemporaneamente cederà a Pietro Barossio, Antonio Maglione e Giambattista Melanotte la tipografia che si trasformerà nel 1841 in “Società degli artisti tipografi”, una sorta di azienda cooperativa seguita ancora dai consigli dello stesso Pomba, in E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudo, Torino 1976.

³⁹ Giuseppe Pomba lo ricorda una lettera a Nicolò Tommaseo, vedi L. FIRPO, *Giuseppe Pomba editore e il suo carteggio con Vieusseux, Cantù e Tommaseo (1838-1839)*, in “Studi Piemontesi”, 03.1976, vol.5, pp. 124-150.

⁴⁰ “Una raccolta di queste opere col titolo di Biblioteca di Educazione è appunto ciò che con ottimo intendimento stanno compiendo gli editori Gianini e Fiore. Già sei volumi furono pubblicati. Io non ho sott'occhio che tre volumi di Cesare Cantù – Il buon Fanciullo, Il Giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria e Carlambrogio di Montevecchia”. In *Il messaggiere torinese prose scelte di Angelo Brofferio*, Capriolo, Alessandria 1839, Vol. 2, pp. 606-607.

⁴¹ Cfr. P. ZOLLI, *Bibliografia dei dizionari specializzati italiani del XIX secolo*, Olschki, Firenze 1973; C. MARELLO, *Lessico ed educazione popolare. Dizionari metodici italiani dell'800*, Armando, Roma 1980.

⁴² A. DUMAS, *Galerie de Florence. Histoire de la peinture depuis les égyptiens jusqu'à nous jours*, A la société de publication, Firenze 1844 (collocazione odierna II.3.1.11/1 GF 254-258); J. NAYROLLES, *L'enfance de l'art vue par Alexandre Dumas et quelques autres Romantiques français*, Société des Amis d'Alexandre Dumas, Le Port-Marly 2010, pp.41-66; L. LEVANTIS, *La fascination pour Florence au XIXe siècle: d'Alexandre Dumas à Guy de Maupassant*, in «Bollettino del Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia», 34.2013, vol. 68, fasc. 2, pp. 323-369.

tra il 1852 e il 1855 i grandi volumi della *Storia di Algeri*⁴³ e *del Marocco*⁴⁴ editi entrambi a Firenze l'anno prima.

I fratelli Toscanelli procureranno alla scuola di Prospettiva il trattato di Thénot⁴⁵ edito nella sua seconda edizione del 1830 a Parigi e ancora presenta in Accademia. Alcuni cenni sulla biografia dei librai sono documentati nella *Gazzetta Piemontese* del 1834: “I Fratelli Toscanelli, il di cui nome è onorevolmente conosciuto nell'arte libraria esercitata dal defunto loro padre, hanno riaperto il negozio di libri in Torino nella contrada di S. Filippo, n. 25 di contro al palazzo dell'Accademia delle Scienze, accanto al caffè San Filippo. Provveduti, abbondantemente delle migliori opere italiane e straniere, si faranno un pregio di ben servire i loro accorrenti, a prezzi discreti, come anche i signori librai delle Province”.⁴⁶

Spesso i librai si promuovevano sottolineando la rarità o l'internazionalità delle opere possedute, come nel caso del libraio editore Carlo Schiepatti che nella *Guida pratica pei viaggiatori in Torino* di Augusto Lossa del 1855 si presenta “Libraio Schiepatti Carlo, [via Po] n. 17. Specialità di libri francesi, inglesi, tedeschi e spagnuoli”,⁴⁷ e si deve a lui l'arrivo dei fascicoli del *San Marco Illustrato*,⁴⁸ la “*Geografia di Balbi*”⁴⁹ e *l'Orsanmichele* di Lasinio.⁵⁰

L'Albertina acquisterà sporadicamente importanti volumi inerenti tematiche volte alla didattica da altri librai torinesi, di cui non si è approfondita la ricerca, trattandosi

⁴³ L. GALIBERT, A. BONUCCI, *Storia d'Algeri: dal primo stabilimento de' Cartaginesi fino alle ultime guerre...*, Presso Giuseppe Celli, Firenze 1851, (collocazione odierna II.P.7.17).

⁴⁴ Potrebbe trattarsi di P. CHRISTIAN, *L'Africa francese, l'Impero del Marocco e i deserti di Sahara: storia nazionale delle conquiste, delle vittorie e delle nuove scoperte de' francesi fino ai nostri giorni*, Firenze, Presso Giuseppe Celli, 1851, (collocazione odierna II.P.7.15).

⁴⁵ J.P. THENOT, *Cours de perspective pratique: pour rectifier ses compositions et dessiner d'après nature*, Chez Dezauche, 2.e éd., Paris 1830, (collocazione odierna I.C.1.14). Interessante notare che l'Albertina acquisirà il testo in francese, non aspettando l'edizione tradotta che verrà pubblicata soltanto nel 1870.

⁴⁶ In “*Gazzetta Piemontese*”, 16 settembre 1834 / “*Gazzetta Piemontese*”, 1 gennaio 1842 / “*Gazzetta Piemontese*”, 15 gennaio 1842.

⁴⁷ In A. LOSSA (a cura di), *Guida: storico-commerciale-amministrativa sul sistema corografico*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1855, p. 83.

⁴⁸ Potrebbe trattarsi di V. MARCHESI, *S. Marco, convento dei Padri Predicatori in Firenze, illustrato e inciso principalmente nei dipinti del b. Giovanni Angelico con la vita dello stesso pittore, e un sunto storico del convento medesimo*, Società artistica, Firenze 1853 (collocazione odierna II.7.1.12 GF 4).

⁴⁹ Di cui non si è trovato riferimento né traccia.

⁵⁰ Potrebbe trattarsi di *Il tabernacolo della Madonna d'Orsanmichele: lavoro insigne di Andrea Orcagna e altre sculture di eccellenti maestri le quali adornano la loggia e la chiesa predetta/ tavole 12 disegnate da Francesco Pieraccini e incise dal cav. prof. G. Paolo Lasinio; con dichiarazione compilata da Giovanni Masselli*, P. Passigli, Prato 1851, di cui non resta traccia in Albertina.

di acquisti singoli. Come ad esempio Giuseppe Antonio Cavallito, Giovanni Valfré e Compagnia, Libreria di Cora Lorenzo o ancora Francesco Botto libraio e Libreria Sociale Bazzarini e Savallo.⁵¹

Anche una serie di personaggi di spicco vendettero all'istituzione o si fecero mediatori per l'acquisto di alcuni volumi pertinenti la didattica artistica: l'architetto Pietro Mosso d'Andorno consegna, presumibilmente alla scuola di Mitologia e Storia, una copia delle *Metamorfosi* di Ovidio;⁵² il notaio Giovanni Calza si fa da tramite per l'opera dedicata alla *Galleria Pitti* di Firenze;⁵³ ancora l'incisore, disegnatore Sigismondo Gallina fa pervenire l'importante volume sull'anatomia del

⁵¹ Il 27 gennaio 1843 Giuseppe Antonio Cavallito viene quietanzato per un volume dell'opera il LENS ANDREA, *Il costume della maggior parte dei popoli dell'antichità*, Dresde 1785 in 4° volumi (oggi disperso); il 14 marzo 1843 a Lorenzo Cora viene pagato l'*Abbecedario pittorico* rivisto da Joubert (potrebbe trattarsi di *Le dessinateur, pour les fabriques, d'étoffes, d'or, d'argent et de soie: avec la traduction de six tables raisonnées, tirées de l'Abecedario pittorico, imprimé à Naples en 1733/ par Joubert de l'Hiberderie*, Sébastien Jorry, Paris 1765, oggi disperso); il 28 gennaio 1845 Giovanni Valfré e C.a procura all'Albertina i fascicoli 129-134 del *Dizionario di Scienze Naturali* (per V. Batelli e figli, Firenze 1831-1851, collocazione odierna DIZ.A.3.1/1-..) e il fascicolo 50 del Casalis (op.cit.) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Il 17 agosto 1847 lo stesso Giuseppe Antonio Cavallito riceve il pagamento per una copia della *Divina Commedia* illustrata da Flaxman (J. FLAXMAN, C. LASINIO, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Firenze 1832, collocazione odierna I.R.2.9/1 GF 471-473) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849]. Il 4 ottobre 1847 la Libreria di Cora Lorenzo sotto i Portici di Piazza Castello sull'angolo di via di Po consegna all'Albertina i due volumi (L. BOSSI, *Introduzione allo studio delle arti del disegno e vocabolario compendioso delle arti medesime: nuovamente compilato per uso degli studiosi amatori delle opere di pittura, scultura, intaglio ecc. con tavole intagliate in rame*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1821, collocazione odierna II.D.4.23/1-2; "L'Art du Graveur" che non è stato possibile identificare) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851]. Infine il 13 marzo 1854 la Libreria Sociale editrice Bazzarini e Savallo si fa tramite del volume di estetica T. KAUFMANN, *Le développement de l'idée de Dieu: précédé de réflexions sur l'art et l'esthétique*, Jean Henri Schulz, Dusseldorf 1850, collocazione odierna II.A.1.12), [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857].

⁵² Probabilmente l'edizione settecentesca degli amori ovidiani: P. OVIDIUS NASO, *Amori ovidiani/ traduzione e note di Dercillo Ippaniense*, Sulmona 1794 (collocazione odierna I.A.5.9/1-2), in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, Esercizio 1842.

⁵³ Probabilmente L. BARDI, *L'imperiale e reale Galleria Pitti*, *Coi tipi della Galileiana*, Firenze 1837 collocazione odierna II.2.1.1/1-2 GF 340.

Bossi;⁵⁴ inoltre non mancano gli imprenditori come Agapito Magistrini e Giovanni Battista Cuneo,⁵⁵ o gli scrittori come Raffaello Calamandri⁵⁶ o ancora figure non rintracciabili come Giacinto Pertacco che liquida l'indispensabile opera del Bibiena,⁵⁷ Antonio Gribaud che fa pervenire una serie di stampe⁵⁸ e infine

⁵⁴ Sigismondo Gallina presentò l'opera nel 1843 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Interessante notare che qualche anno più tardi Giovanni Battista Biscarra ne richiese altre copie al Consiglio Accademico del 27 dicembre 1847, in AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*. L'edizione risulta oggi dispersa G. BOSSI, *Tavole Anatomiche disegnate dal Pittore Giuseppe Bossi ora per la prima volta pubblicate sotto la Direzione del Pittore Giuseppe Sogni [...] e del Pittore Giuseppe Servi*, Milano, s.d. ma 1840. Cfr. F. CAFAGNA, *Forme e significati del corpo. Per una storia dei rapporti tra anatomia artistica e iconografia anatomica nella Torino del XIX secolo*, Tesi di Dottorato, Università della Sapienza di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia. Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte, Rel. Claudia Cieri Via, Claudio Zambianchi, 2015.

⁵⁵ Agapito Magistrini il 3 luglio 1843 viene saldato per due volumi di Padre Pozzo (A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e Societate Jesu: pars prima [- secunda] in quâ docetur modus expeditissimus delineandi opticè omnia que pertinent ad architecturam...*, tipi di Joannis Jacobi Komarek Bohemi, Roma 1693-1700, collocazione odierna I.C.1.3/1-2) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1960, 1843-1844]. Il 6 febbraio 1854 Giovanni Battista Cuneo presenta all'Albertina una stampa raffigurante *Le tre Grazie* di Raffaello (potrebbe trattarsi dell'incisione di Nicolas Dorigny, databile 1693, n. inv. i.136.2, collocazione odierna S.DORN.0.2); mentre il 28 giugno 1855 una copia del L. AURELI, *Corso progressivo d'ornato in 24 tavole litografiche a due tinte*, Litografia Angiolini, Bologna dopo il 1840, (di cui resta una sola tavola n. inv. i.1993, collocazione odierna P.orn.AUR.1.) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4315, 1852-1856]

⁵⁶ Raffaello Calamandri risulta documentato nelle quietanze del 1852, il 23 febbraio per una costosa copia della *Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Firenze* (Presso la Società artistica editrice, Firenze 1845, collocazione odierna II.2.1.4 GF 343), e il 22 marzo per alcuni fascicoli del San Marco illustrato (che non è stato possibile rintracciare) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853].

⁵⁷ Di cui l'Accademia possiede tre copie, F. GALLI BIBIENA, *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive: considerazioni pratiche di Ferdinando Galli Bibiena dissegnate, e descritte in cinque parti...*, per Paolo Monti, Parma [1711], collocazione odierna I.F.2.17-bis e ter.

⁵⁸ Antonio Gribaud viene saldato £15 il 13 maggio 1854 per una stampa rappresentante la "Nascita e l'Adorazione dei Magi di Agostino Carracci incisa dal Perucci" e £40 il 13 luglio dello stesso anno per 18 stampe di vari autori di diverse dimensioni (oggi non possibili da indentificare) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856].

Massimiliano Somensi che conduce in ambiente accademico la *Storia romana incisa* di Rollin.⁵⁹

4.1/3 Il retroscena del mondo editoriale: gli stampatori⁶⁰

Come riporta Luigi Firpo nel profilo riguardante Giuseppe Pomba [fig. 4.11], il 4 agosto 1829 il sovrano firmava un documento legislativo inteso a regolare “l’esercizio delle arti tipografiche e litografiche ne’ Regi Stati di Terraferma”.⁶¹ Ripristinando una legge napoleonica per aprire una tipografia in Piemonte veniva richiesta una licenza Reale tramite investitura di brevetto, per ottenerla si richiedeva la giusta pubblicità per l’avvio, una pratica professionale di almeno cinque anni da parte dello stampatore quale compositore, studi adeguati e il possesso di almeno quattro macchinari e soprattutto di fondi finanziari congrui ad intraprendere l’impresa. Nonostante i numerosi requisiti richiesti, Davide Bertolotti nel 1840 [fig. 4.12] documenta la presenza di sedici tipografie in città, riportando inoltre uno specchio con le più rilevanti pubblicazioni.⁶²

Dalla biografia di Pomba affiora chiaramente che le tipografie cittadine dovevano confrontarsi con i privilegi regi stabiliti nei confronti della Stamperia Reale fondata nel 1728. Come riporta lo statuto quest’ultima aveva “1° Diritto di stampare esclusivamente tutti i libri, carte, manifesti, editti, partiti, ordini e notificanze, e qualunque altra opera per servizio Regio e dell’Università, da qualunque Magistrato o Ufficio venisse consegnata alle stampe; come pure tutti i libri che sarebbero necessari per l’Università e per tutte le scuole dello Stato; 2° Incombenza di provvedere ai Regi Uffizi delle Segreterie ed altre Regie Aziende, la carta ed altre

⁵⁹ Si tratta di C. ROLLIN, *Storia romana dalla fondazione di Roma fino alla battaglia di Azio cioè fino al finire della Repubblica*, Per Francesco Rossi, Siena 1776, collocazione odierna II.P.4.14-32.

⁶⁰ Per ripercorrere la storia delle tipografie è stato fondamentale il regesto dei cataloghi delle Esposizioni Industriali cittadine nei quali affiorano tra i premiati le ditte tipografiche maggiormente vitali e innovative. *Catalogo dei prodotti dell’industria de’ R. Stati ammessi alla pubblica esposizione dell’anno 1844 nelle sale del R. Castello del Valentino e degli oggetti di belle arti che ne accrescono l’ornamento*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1844; C.I. GIULIO, *Giudizio della Regia Camera di agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria*, Stamperia reale, Torino 1844; *Pubblica Esposizione di prodotti dell’industria nazionale apertasi il 20 maggio 1850 nel Real Castello del Valentino per cura della Camera d’agricoltura e commercio: scritti varii estratti dalla Gazzetta piemontese*, Torino 1850; *Giudizio della Camera d’agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria*, Tipografia degli artisti Pons, Torino 1851.

⁶¹ L. FIRPO, *Vita di Giuseppe Pomba: libraio, tipografo, editore*, Utet, Torino 1976 (riedito 2013), pp. 77-78.

⁶² In D. BERLOTTI, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840, p. 353

robe e cose consuete e necessarie, ad ugual prezzo degli altri librai, come altresì di provvedere i libri per le librerie di S. M. e della Regia Università privatamente ad ogni altro; 3° Divieto a chiunque di ristampare tutto ciò che venisse stampato dalla prefata Società, come pure d'introdurre nello Stato edizioni forestiere, sotto pena della confisca a profitto della Società; 4° Esenzione d'ogni diritto di gabella, tratta, dogana, e dacti di qualunque sorta per questi libri che si estraessero dagli Stati per commerciarli altrove, come anche per quei libri forestieri che s'introducessero nello Stato a titolo di permuta e non di compra",⁶³ insomma una dichiarazione di monopolio assoluto.

Emilio Soave sottolinea il trambusto che nel 1829 seguì la concessione da parte di Carlo Alberto del rinnovo anticipato dei privilegi nei confronti della Stamperia Reale.⁶⁴ Dapprima viene interpellato Lodovico Costa nel 1831 che denuncia gli abusi connessi al privilegio,⁶⁵ successivamente è interessante notare l'azione dei tipografi torinesi che cercheranno di impedirne il rinnovo. Sia attraverso una protesta scritta, sia con la stesura per mani di Giuseppe Pomba e Angelo Brofferio del saggio "Dell'arte tipografica e dei suoi progressi in Piemonte",⁶⁶ che resta ad oggi un fondamentale documento per la storia dell'arte tipografica piemontese.

Per anni Stamperia Reale conserverà i suddetti privilegi e nonostante la fase di declino sembrava già avanzata, la vicenda si concluderanno soltanto nel 1865. A testimonianza di questo si può notare che negli anni presi in esame i rapporti tra l'Accademia Albertina e la Stamperia Reale sono praticamente inesistenti; nonostante l'Accademia fosse un ente statale, le tipografie con cui era in contatto erano tutte private, contravvenendo al privilegio reale.

Negli anni Quaranta sarà infatti la Tipografia Alessandro Fontana a fornire alla scuola la pubblicazione in numerose copie degli *Atti Accademici*.⁶⁷ Nella sua raccolta

⁶³ In G. BITELLI, *La stamperia reale di Torino*, in "Torino", 11.1930, pp. 1108-26.

⁶⁴ Cfr. E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976

⁶⁵ *Memoria di Ludovico Costa* (16 dicembre 1831) sulla "Stampa degli atti governativi e loro diramazione", fascicolo manoscritto, in ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria IV. Professioni arti e manifatture, Mazzo 26bis.

⁶⁶ Il manoscritto è conservato in ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria IV. Professioni arti e manifatture, Mazzo 26ter.

⁶⁷ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

di lettere Gaspero Barbéra racconta gli inizi di Alessandro Fontana che “da quartiermastro nell'esercito piemontese divenne tipografo alla morte di un suo zio, arricchitosi notevolmente nell'esercizio dell'arte tipografica, e non contento di seguire le tradizioni di lui volle emulare, dice un suo biografo, le più belle stampe e più nuove che venivan fuori dalle officine di Francia”.⁶⁸ Prosegue il racconto lo storico Maurizio Marocco nel 1861, documentandone lo sviluppo “la tipografia Fontana nel 1838 si trasformava in un vasto stabilimento, accogliendo i più recenti trovati ed applicandoli con instancabile solerzia alla riproduzione delle opere con maggior successo pubblicate fuori d'Italia, ed alla pubblicazione di opere originali italiane, essa ampliava quel commercio d'esportazione, che, creato dai lavori di Pomba, prendeva sempre più una crescente importanza”.⁶⁹ Riportata da Davide Bertolotti⁷⁰ ed indagata da Emilio Soave che ne riesce a testimoniare l'attività al culmine nel 1844 quando “sembra impiegare 162 persone tra segretari, scrivani, viaggiatori, compositori, torcolieri, legatori, miniatori etc”, sviluppandosi a “ciclo integrale”⁷¹ e soppiantando l'ex tipografia Pomba, cesserà l'attività nel 1858.⁷² Agli inizi degli anni Cinquanta l'Albertina affiderà la pubblicazione degli *Atti Accademici* ad un'altra tipografia, quella dei Fratelli Favale che ne inizierà la stampa nel 1853.⁷³ Marocco sottolinea che “Carlo Giuseppe Favale apriva nel 1815 in Doragrossa Palazzo Sammartino della Motta”⁷⁴ e “nel 1840 la ditta Giuseppe Favale si mutava in Fratelli Favale”,⁷⁵ “ricchissima di tipi, [...] intorno a cui si adoperava,

Cfr. P.A. PARAVIA, *Per la distribuzione dei premi fatta il 23 aprile 1842 da S. A. R. Ferdinando duca di Genova agli allievi della R. Accademia Albertina delle Belle Arti: discorso*, Fontana, Torino 1842.

⁶⁸ In G. BARBÉRA, *Lettere di Gaspero Barbéra*, Firenze 1914, p. 125, nota 1.

⁶⁹ In M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino: dal 1474 al 1861*, Tipografia Botta, Torino 1861, p. 135.

⁷⁰ D. BERTOLOTTI, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840, p. 353

⁷¹ Il ciclo integrale si riferisce a quello che diventerà di lì a poco il processo industriale, che vedrà inserite all'interno della medesima azienda la serie di professionalità utili alla pubblicazione di un libro: dalla realizzazione della carta e dei caratteri mobili, passando per la stamperia, la composizione e infine la legatoria.

⁷² In E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976.

⁷³ *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, Favale, Torino 1853.

⁷⁴ In M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino: dal 1474 al 1861*, Tipografia Botta, Torino 1861, p. 116. Difatti nel 1839 succedono a Giuseppe Favale i figli Carlo e Casimiro, vedi D. BERTOLOTTI, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840, p. 353.

⁷⁵ M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino: dal 1474 al 1861*, Tipografia Botta, Torino 1861, p. 142. Dalle note nelle quietanze vi è una leggera discrepanza con ciò che viene affermato da Marocco, difatti la tipografia passerà prima all'intestazione “Fratelli Favale” e

giusta la fattane dichiarazione, un centinaio d'uomini, avrebbe potuto esporre saggi più svariati ed originali produzioni".⁷⁶

Le tipografie private erano anche il luogo nel quale comparivano i primi giornali. Essendo private, per stare al passo con i tempi, riuscirono a procurarsi con sollecitudine le macchine adatte alla tiratura dei quotidiani. Alessandro Fontana e i fratelli Favale pubblicheranno rispettivamente, il *Messaggiere Torinese*⁷⁷ e la *Gazzetta Piemontese* per la quale l'Accademia richiederà numerose copie di alcuni articoli inerenti alla scuola o alle opere conservate come quello dedicato al cartone allora attribuito a Leonardo da Vinci.⁷⁸

A rimarcare che a metà degli anni Cinquanta i privilegi della Stamperia Reale erano praticamente decaduti, è la richiesta da parte dell'Accademia alla Tipografia Scolastica di Sebastiano Franco e Figli e Compagnia, di un centinaio di copie di un articolo estratto dal *Parlamento*.⁷⁹ La tipografia suddetta non risulta avere grande fortuna, viene infatti citata da Marocco tra quelle che fra "il 1851 e il 1858 sorsero e perirono",⁸⁰ questo non fa sì che avvalorare la tesi predetta, con lo Statuto Albertino oltre alla libertà di stampa, implicitamente veniva promosso il libero mercato.

Un discorso a parte merita il circuito della stampa litografica; anche in quest'ambito vi era una ditta preminente, non con i medesimi privilegi della Stamperia Reale, ma con un indiscussa fama. Si tratta della stamperia litografica di Felice Festa, che

poi in un secondo momento tornerà a "Giuseppe Favale e Compagnia" come la ritroviamo agli inizi degli anni Cinquanta. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856.

⁷⁶ M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino: dal 1474 al 1861*, Tipografia Botta, Torino 1861, p. 153.

⁷⁷ Cfr. F. LEMMI, *Giornali e giornalisti torinesi dei tempi di Carlo Alberto. Il "Messaggiere" del Brofferio*, in "Torino", 09.1934, pp. 7-10.

⁷⁸ V. ANGIUS, *Cenni sul cartone di Leonardo da Vinci rappresentante Sant'Anna, la Vergine Madre, e il pargoletto Gesù*, in "Gazzetta piemontese" 96.1845, collocazione odierna OPUSC.30/1; *Cenni intorno al cartone di Sant'Anna: opera di Leonardo da Vinci esistente nella Regia Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, in "Il Messaggiere", 3 maggio 1845, collocazione odierna OPUSC.29/3.

⁷⁹ Il 25 aprile 1854 vengono pagate £15 alla Tipografia Scolastica di Sebastiano Franco e Figli e Compagnia per cento copie di un articolo estratto dal "Parlamento" (di cui non rimane traccia), in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856.

⁸⁰ M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino: dal 1474 al 1861*, Tipografia Botta, Torino 1861, p. 144.

intorno agli anni 1816-17 aveva introdotto in Piemonte la tecnica inventata da Senefelder, in ritardo di circa un decennio rispetto all'ambito romano e milanese.⁸¹ Negli anni Quaranta il panorama del mercato legato a questa specifica pratica risulta differente, si assiste ad una larga liberalizzazione degli stabilimenti litografici, con numerose concessioni di brevetti.⁸² Nonostante la litografia Festa continui a perdurare con la morte di Felice, per le mani del figlio Demetrio, sarà la stamperia Michele Doyen ad adombrarne la fama. Interessante notare dalla biografia di Doyen,⁸³ la sua chiamata dalla Francia proprio da parte di Demetrio Festa, il quale probabilmente alla morte del padre ricercava un abile sostituto. Michele si stuferà presto del ruolo secondario affidatogli e nel 1833 in società con Michele Ajello inaugurerà in piazza Carignano 6 una propria stamperia,⁸⁴ alla quale farà seguire l'apertura di una filiale a Genova nel 1846 e successivamente nel 1850 le due officine ligure e piemontese si fonderanno sotto l'intestazione Litografia Fratelli Doyen e Compagnia.

L'Accademia si rifornirà da Doyen soprattutto per la stampa della carta intestata con il frontespizio disegnato e realizzato dallo stesso Michele Doyen nel 1838,⁸⁵ ma anche per la riproduzione di diplomi e avvisi [fig. 4.13].

⁸¹ Con bibliografia annessa F. MAZZOCCA, *Litografia ed editoria illustrata nel Piemonte della restaurazione*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, vol. 1, pp. 473-476.

⁸² E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976.

⁸³ L. CHIAPPINO, *Primato torinese nell'industria litografica*, in "Torino", 03.1949, pp. 24-27; L. MANZO, *Protettori degli umili: immagini della devozione popolare a Torino nell'Ottocento*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 2010.

⁸⁴ La sua importanza cresce anche con la premiazione ottenuta nell'Esposizione del 1844. Nel *Giudizio* si legge "Signori Michele Doyen e Compagnia, piazza Carignano n.6 a Torino. Questo stabilimento litografico è il più antico e il più importante che sia ora a Torino. Esso tiene otto torchi Brisset, e impiega cinque disegnatori e venti o venticinque operai. I signori Doyen e Comp. si sono particolarmente applicati alla litografia propriamente detta, e sono in essa pervenuti a molta perfezione. Le loro grandi stampe (75 centim. per 35) non lasciano nulla da desiderare, e dopo una numerosa tiratura riescono con le mezze tinte ben conservate, con le parti più nere ben nitide, non lucenti, non pastose. [...] La R. Camera dichiara i signori Doyen e Compagnia sempre più meritevoli della medaglia di rame, con cui il loro stabilimento è stato premiato nel 1838". In *Catalogo dei prodotti dell'industria de' R. Stati ammessi alla pubblica esposizione dell'anno 1844 nelle sale del R. Castello del Valentino e degli oggetti di belle arti che ne accrescono l'ornamento*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1844, p. 175.

⁸⁵ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840.

4.1/4 L'ultimo passaggio: i rilegatori

L'ambito della legatoria ottocentesca è quello che risulta più difficile da investigare per mancanza di fonti specifiche. I saggi di Francesco Malaguzzi restano ad oggi le uniche fonti bibliografiche reperibili,⁸⁶ e nonostante esaminino alcuni dei maggiori rilegatori torinesi e affrontino l'incasellamento cronologico-stilistico delle legature tra il 1820 e il 1855, definendole "romantiche", non lasciano percepire in maniera complessiva il mondo variegato di attività minori che all'epoca doveva popolare la città.

In compenso Malaguzzi sottolinea che il numero complessivo dei legatori attivi a Torino a metà Ottocento è tale da giustificare l'esistenza di una "Pia unione de' legatori di libri", nel cui Statuto⁸⁷ veniva prevista per i firmatari, in modo assai moderno, un'assicurazione, che oltre a coprire le spese per malattia e per morte, aveva un fondo dedicato alla disoccupazione.

Anche per quanto riguarda quest'ambito professionale esisteva un ente privilegiato, difatti la legatoria dei Regi Archivi godeva di trattamenti speciali definiti dalle linee carloalbertine pre-statali, come l'uso gratuito di una bottega con relativa attrezzatura, uno stipendio di 900 lire annue e un trattenimento con "l'obbligo di formare un allievo della sua professione".⁸⁸

Nel 1847 avveniva un primo passo verso la privatizzazione della bottega, l'attrezzatura, sin dalla costituzione nel 1719 di proprietà dei Regi Archivi, veniva così venduta a Tommaso Unia, che "si obbligava di provvedere per i lavori occorrenti per i Regi Archivi".⁸⁹ Unia era succeduto con Regio Brevetto del 1830 a Giovanni Giovine nella gestione della stessa bottega e come tale verrà citato. Ne sarà

⁸⁶ Cfr. F. MALAGUZZI, *Cento legature romantiche piemontesi. Legature del periodo romantico in raccolte private*, Centro studi piemontesi, Torino 1998; F. MALAGUZZI (a cura di), *Bibliofilia subalpina, quaderno 1998*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1998; E. ZANONE POMA (a cura di), *La stamperia reale di Torino e le tecniche di stampa del Settecento*, catalogo della mostra (Rivoli Casa del Conte Verde, settembre-novembre 2003), Città di Rivoli, Rivoli 2003; F. MALAGUZZI (a cura di), *Legature sabaude: i ferri della Bottega dei Regi Archivi, 1719-1847*, Associazione Bibliofili Subalpini, Torino 2008; F. MALAGUZZI, *De libris Compactis. Legature di pregio in Piemonte*, Centro studi piemontesi, vol. 9. Torino, Torino 2013.

⁸⁷ Lo Statuto è riportato in F. MALAGUZZI, *Cento legature romantiche piemontesi. Legature del periodo romantico in raccolte private*, Centro studi piemontesi, Torino 1998.

⁸⁸ In ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria VI. Società commerciali e industriali, mazzo 1, *Promemoria... 1825*.

⁸⁹ Cfr. F. MALAGUZZI, *Cento legature romantiche piemontesi. Legature del periodo romantico in raccolte private*, Centro studi piemontesi, Torino 1998.

testimoniata la bravura nel *Giudizio dell'esposizione* del 1832, il “Sig. Tommaso Unia, legatore di libri di S. M. e de' R. Archivi di Corte, in Torino, sotto i portici delle R. Segreterie, ha esposto un variato assortimento di libri legati con tutto lusso. Né più nitide né più perfette non potrebbero essere le legature presentate dal sig. Unia: gli ornamenti in oro ed a secco sono egregiamente eseguiti, ed i margini tagliati con tutta la regolarità: sono pure ben snodati i fianchi, ed a segno tale che le due parti della sopracoperta si pongono facilmente in contatto pigliando il libro pe' soli fogli e sollevandolo. La R. Camera aggiudica al sig. Tommaso Unia una medaglia di rame”.⁹⁰ Nelle quietanze relative all'Albertina tra il 1842 e il 1855 si trova testimonianza della sua attività solo nel 1853 per un unico lavoro di legatoria, relativo agli atti pubblicati dai Fratelli Favale.⁹¹ Sarebbe interessante approfondire le relazioni evidenti che dovevano intercorrere tra stampatori e legatori.

Altri due professionisti si ritrovano nelle quietanze dell'Albertina, indicati per singoli lavori. Negli anni 1842 e 1843 Secondo Festa, riportato da Malaguzzi quale “Relieurs et Doreurs de Livres à Turin”,⁹² rilegherà i volumi del Canina giunti da Roma l'*Architettura Romana* e quella Greca [fig. 4.14],⁹³ mentre Vernetti Legatoria Esteri si occuperà dei fascicoli del Dupré, *Voyage à Athènes* [fig. 4.15],⁹⁴ pervenuto tramite acquisto da Pietro Crodara Visconti.⁹⁵

⁹⁰ In *Giudizio della Regia Camera d'Agricoltura e di Commercio di Torino sui prodotti dell'industria de' Regi Stati ammessi alla pubblica esposizione dell'anno 1832*, Chirio e Mina, Torino 1832, pp. 82-83.

⁹¹ Il 5 marzo 1853 Tommaso Unia è pagato per le 59 copie degli *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, (Favale, Torino 1853), che comprendono il discorso inaugurale del Marchese di Pamparato. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

⁹² F. MALAGUZZI, *Cento legature romantiche piemontesi. Legature del periodo romantico in raccolte private*, Centro studi piemontesi, Torino 1998.

⁹³ Secondo Festa è documentato il 6 ottobre 1842 per la legatura dei volumi di Luigi Canina sull'architettura romana e greca [L. CANINA, *L'architettura romana considerata nei monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1830-1840, collocazione odierna II.13a.1.22 GF 93-94 e 101; L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1832 e 1834, collocazione odierna II.13a.1.20 GF 97-98]; e il 28 marzo 1843 per la rilegatura dei tre volumi dedicati alla Galleria di Palazzo Pitti [Probabilmente L. BARDI, *L'imperiale e reale Galleria Pitti*, Cui tipi della Galileiana, Firenze 1837 collocazione odierna II.2.1.1/1-2 GF 340]. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁹⁴ L. DUPRE, *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans : peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève*

L'Albertina per tutto il periodo preso in esame si fornirà costantemente dei servizi del legatore Francesco Orseve [fig. 4.16],⁹⁶ di cui purtroppo non si è trovata alcuna traccia, nonostante l'importanza che si ipotizza possa aver avuto in ambito cittadino per essere stato per anni il referente principale di un'istituzione regia.

de David: accompagné d'un texte orné de vignettes, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris 1825, collocazione odierna I.S.1.10 GF 220.

⁹⁵ Il 4 maggio 1843 è documentato il pagamento a Pietro Cordara Visconti per i volumi del Dupré e a Verneti Legatoria Esteri per la rilegatura. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849. Pietro Cordara Visconti risulta essere un applicato della Regia Segreteria di Stato per gli Affari Esteri, in "Il Palmaverde: calendario storico-statistico-amministrativo", Torino 1835, p. 186.

⁹⁶ Prendendo in esame solo tre anni (1844-1846), Francesco Orseve si ritrova continuamente tra le quietanze dell'Albertina, come rilegatore di numerosi volumi: il 25 gennaio 1844 "il Vaticano e il Campidoglio"; il 21 giugno i dieci volumi di "Rossellini Monumenti dell'Egitto e della Nubia, Dizionario del Casalis, Rosini Storia della Pittura italiana, L'ape italiana, I. David, Collection de Portraits"; il 7 settembre i due volumi di Francesco Bertinatti "Tavole Anatomiche", "Del Medico, Anatomia", e tre fascicoli del "Musée de Versailles". L'anno successivo viene saldato il 4 aprile 1845 per i quattro volumi "Mours et Usages de Peuples" e la "Galleria Pitti illustrata"; il 17 giugno per la rilegatura a "Raccolta di Monumenti Sacri e Sepolcrali/ Memorie italiane di Belle Arti/ Canina, Architettura Egiziana/ Bonnard, Costumi del secoli XII-XIV/ Vaccani, Raccolta d'ornati/ Collezioni d'ornati"; il 9 settembre per "Artifitte/ Galleria di Pittura e Scultura/ Reale Museo Borbonico/ Brey Dizionario Enciclopedico/ Biografia Critica/ Platone, Apologia/ Pitture religiose/ Manuel des dessinateurs e Atlas/ Compendio di Pittura/ Fedone/ Gioberti, Del Bello/ Adventures de Telemaque/ Memoires de la Académie de Savoie/ Miscellanea di belle Arti/ Atti dell'Accademia di Milano/ Vita di Canova/ Zanotti, Avvertimenti". E ancora per il 1846 lo si ritrova il 20 luglio per "Le immagini degli Dei/ Zanotti, Avvertimenti/ Carlo e Serpine, Dialogo/ De' Architettura/ Il libro del Cortigiano/ Manuel des Peintres/ Bertinatti, Anatomia/ Raccolta di disegni antichi/ Scienze filosofiche/ Dizionario Enciclopedico/ Bonvicini, Compendio delle Belle Arti"; il 6 ottobre per "Bazzarin, Vocabolario Italiano/ Rosellini Monumenti d'Egitto/ Casalis/ Operette Varie/ Virgilio/ Mattiolo Sapienza d'Oriente/ Edifici di Santa Martina/ Atti del Governo della Pittura/ Vita di Buonarroti/ Descrizione della Reale Armeria/ Alberti/ Corografia dell'Italia/ Bandinelli"; ed infine il 31 dicembre per "Iconologia/ Dumas, Les Peintures/ Bordiga, Notizie/ Balducci, Lezioni/ Poussin, Lettres/ Balbi, Atlante Geografia/ Manuale di filosofia/ Imitazione di Cristo/ Bertinatti, Elementi d'anatomia/ Dictionnaire de Peinture et Sculpture/ 68 disegni montati sopra cartone". In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

4.2 Il mercato dell'arte

4.2/1 Breve nota introduttiva sulle botteghe di primo Ottocento

L'Ottocento è stato un secolo di stravolgimenti non solo nel campo editoriale, ma anche in quello prettamente "artistico". Come sottolinea Rosanna Maggio Serra nel saggio sul mercato dell'arte,¹ le opportunità di dialogo e di compravendita tra artisti, collezionisti e addetti ai lavori all'epoca si possono circoscrivere in pochi luoghi cittadini. Tra questi *in primis* detenevano un ruolo fondamentale le accademie, enti preposti alla formazione, dove si svolgeva buona parte della vita culturale artistica ufficiale della città. Seguivano gli studi degli artisti e le esposizioni cittadine, sia quelle dedicate ai prodotti dell'industria, che mantenevano sempre una sezione consacrata alle Belle Arti,² sia quelle propriamente di Belle Arti che si facevano strada parallelamente alla nascita delle Promotrici, istituzioni dedicate alla promozione dell'arte contemporanea.³

Analogamente, intorno agli anni Quaranta, si assiste alla nascita di altri luoghi che germinavano in città, luoghi non istituzionalizzati e ufficiali, che Maggio Serra menziona, descrivendone le "prestazioni aleatorie e certamente iugulanti dei rivenditori di articoli da pittura, di cornici e stampe, antenati dei mercanti d'arte".⁴

¹ Cfr. R. MAGGIO SERRA, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Electa, Milano 1991, pp. 629-652.

² Cfr. R. ROMANO, *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in "Società e storia", 7.1980, pp. 215-28; V. NATALE, *Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 249-312; L. AIMONE, C. OLMO, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino 1990; P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d'industria e coscienza nazionale in Europa 1798-1911*, Torino 1997; U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, Torino 2003; G. BIGATTI, S. ONGER (a cura di), *Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*, Milano 2007.

³ Sulla Promotrice di Belle Arti si veda con bibliografia relativa: B. CINELLI, *L'Accademia alle Promotrici*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 681-684; M.M. LAMBERTI, *La Società Promotrice di Belle Arti in Torino: fondatori, soci, espositori dal 1842 al 1852*, in "Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte. Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano e Torino", Pisa 1981, pp. 287-408; S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana, parte seconda, vol. II, Dal Cinquecento all'Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 994-1013.

⁴ In R. MAGGIO SERRA, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Electa, Milano 1991, p. 629.

Un mondo ancora in parte sommerso che attende di essere analizzato per le profonde connessioni con il sistema dell'arte.

I canali di vendita privati risultano essere i canali attraverso i quali entrerà gran parte del materiale didattico conservato oggi in Albertina. Esaminare la loro rilevanza e influenza nel mercato "artistico" cittadino aiuta a comprendere quanto giocarono un ruolo preminente nell'ampliamento di collezioni pubbliche e private, e quanto interferirono nel definire i cambiamenti di gusto che si susseguirono nel corso del XIX secolo.

Occorre inoltre contestualizzare la nascita di queste botteghe nell'ottica della grandiosa riorganizzazione urbanistica volta a modificare la destinazione d'uso di numerose piazze centrali, che l'ufficio del Vicariato dal 1835 stava portando a termine. Riorganizzazione che prevedeva il trasferimento dei mercati dal centro alla periferia, per ridefinire "il centro aulico, al di là delle resistenze "dal basso" come spazio della decenza, del passeggio "civile" e della separazione dei ceti", quindi "destinato appunto alla nuova clientela "borghese" e confinato nelle botteghe specializzate".⁵

4.2/2 Le attività commerciali e lo smercio delle opere d'arte

Le attività commerciali [fig. 4.17] nacquero quindi rivolte ad un pubblico nuovo, "borghese" che stava iniziando ad emergere e a pretendere, oltre alla possibilità di istruirsi attraverso le grandi collane editoriali di autori classici e ai rotocalchi enciclopedici,⁶ l'opportunità di ricoprire le pareti delle proprie abitazioni di opere pittoriche e a stampa per renderle dignitose emulando il gusto nobiliare.⁷

Come sottolinea Antonella Casassa "va ancora segnalata l'intenzione di soddisfare con quadri "d'ogni pennello, d'ogni argomento, e d'ogni dimensione" sia le diverse

⁵ Cfr. P. PIASENZA, *Botteghe, negozi, mercati: i luoghi dello scambio*, in U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Milleottocentoquarantotto*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1998; R. ROCCIA, C. ROGGERO BARDELLI, *Torino e le sue guide tra Settecento e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1997.

⁶ Si veda capitolo 4.1 *Note per la storia dell'editoria nella Torino ottocentesca*.

⁷ Come ricorda Carlo Olmo "oltre che sul mercato il possesso di un oggetto diviene così terreno di scontro tra apparati simbolici che Pomian in anni recenti ha cercato di disaggregare socialmente", in R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p. 168; cfr. K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi - Venezia XVI - XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 1989.

esigenze di arredamento [...] che la necessità di una clientela di appassionati d'arte e dilettanti".⁸

Casassa affronta per prima il tema delle attività commerciali dedicate allo smercio di opere d'arte a Torino nel periodo carloalbertino e rimane ad oggi una delle fonti bibliografiche basilari. Confrontando il suddetto articolo con le quietanze del materiale pervenuto in Accademia tra il 1842 e il 1855, ci rendiamo conto che affiorano le medesime botteghe, probabilmente vitali centri di smercio cittadino.

Da quanto possiamo trarre dalle fonti questi luoghi dovevano essere dei veri e propri "tempietti di belle arti",⁹ come sottolinea Angelo Brofferio in una descrizione particolareggiata dedicata al trasloco del negozio dei Fratelli Bacciarini da edicola ambulante ad un vero e proprio emporio stabile, trasloco forse dovuto alle nuove norme degli Uffici del Vicariato.¹⁰ Qualche anno dopo da una *reclamé* sulla *Gazzetta Piemontese* i fratelli si presentano sistemati nella nuova sede quali: "editori negozianti di stampe, dipinti, globi, sfere... in via Po, quasi in prospetto alla chiesa di San Francesco da Paola",¹¹ notoriamente collegata ad un'ala dell'Accademia.

La particolarità di questi esercizi risulta essere l'eterogeneità dei materiali che vi si potevano trovare all'interno, ma non solo, anche i responsabili risultano figure versatili e inserite nel *milieu* culturale cittadino. Gli stessi fratelli Bacciarini, già nel 1843 affinavano le loro capacità da mercanti, rimarcando al pubblico la possibilità di acquistare nel loro "vasto deposito di opere d'arti", tutto ciò che era possibile desiderare tramite associazione mensile. L'associazione era un vero e proprio affitto dei materiali,¹² formula riconosciuta nel mercato editoriale, ma innovativa rispetto a quello delle opere d'arte, di cui non se ne conosce altra traccia. Che i fratelli fossero in grado di destreggiarsi anche nel mondo editoriale lo conferma l'ultima grande serie di vedute torinesi di Enrico Gonin, edita dai medesimi nel 1852.¹³ Dal catalogo

⁸ A. CASASSA, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in "Studi Piemontesi", 17, 2.1988, pp. 335-358, citazione in p. 348.

⁹ A. BROFFERIO, in "Il Messaggiere torinese", 6 novembre 1841.

¹⁰ Cfr. P. PIASENZA, *Botteghe, negozi, mercati: i luoghi dello scambio*, in U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Milleottocentoquarantotto*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1998.

¹¹ In "Gazzetta Piemontese", 11 maggio 1844.

¹² In "Gazzetta piemontese", 18 maggio 1843.

¹³ M. ROSCI, M.C. GOZZOLI, *Serie di vedute torinesi della restaurazione e del risorgimento*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, pp. 1260-1261.

del materiale reperibile all'interno della loro bottega, divulgato nel 1844 su "Il Torinese",¹⁴ emerge una varietà di autori e di opere di diverso genere, oltre ad un vasto assortimento di cornici e strumenti per dipingere, dai pennelli sino ai barattoli di colori.¹⁵

L'Accademia Albertina si rifornirà da loro con continuità sino al 1849, dopo un triennio di silenzio Francesco Bacciarini ricomparirà dal 1853 tra le quietanze come unico titolare dell'azienda. Dai Bacciarini l'istituzione acquisterà "modelli e stampe per la scuola elementare del disegno":¹⁶ dai carnet litografici di teste di Julien [fig. 4.18-20],¹⁷ alle battaglie di Grimaldi,¹⁸ dalla raccolta di incisioni di statue di

¹⁴ In "Il Torinese", 2 marzo 1844, riportato da A. CASASSA, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in "Studi Piemontesi", 17, 2.1988, p. 349.

¹⁵ Anche l'Accademia Albertina si rifornirà da Bacciarini per i materiali ad uso delle Scuole di Pittura e Disegno. Il 30 marzo 1846 acquisterà "una Boite di 24 colours Pervmann" ed il 13 novembre "oggetti d'arte, pennelli etc." [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Ancora il 23 gennaio 1849 alcune "provviste diverse", tra cui colori e pennelli [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851].

¹⁶ Tra i modelli a stampa acquistati nel 1848 per la Scuola Elementare del Disegno si trova una "grande incisione alla manier noir rappresentante S. Chretien" in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

¹⁷ Dal 1842 al 1845 numerose quietanze attestano l'acquisto di "teste litografate Jullien", in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, (1842) 30 aprile; (1843) 6 febbraio, 26 aprile, 3 dicembre; (1845) 12 marzo. Numerose litografie sciolte di Bernard Romain Julien sono ancora presenti nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Albertina, collocazione odierna P.fig.JUL.1-25.

¹⁸ Il 15 gennaio 1853 Francesco Bacciarini viene saldato per quindici battaglie firmate Stanislao Grimaldi "a due tinte". In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857. Potrebbe trattarsi di parte dell'*Album sulle campagne d'indipendenza*, degli anni 1848-49 [oggi disperso]. Le trentacinque tavole, eseguite a matita e all'acquerello dall'autore, furono riprodotte in cromolitografia a Parigi, stampate a cura dello stabilimento tipografico Lemercier e successivamente inviate a Torino. L'intera collezione fu terminata nell'autunno del 1853, dal questo lavoro Grimaldi ottenne la carica di Professore Nazionale componente il Consiglio Accademico all'Albertina. Le tavole "divennero presto l'ornamento favorito delle abitazioni, degli uffici, delle sale di convegno delle caserme". In *L'arte e la guerra dell'indipendenza e dell'Unità d'Italia: campagne del 1848-1849 dell'esercito sardo*, Torino 1899, p. VI. Sull'autore si veda F. FRANCO, voce *Stanislao Grimaldi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 59, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2002.

Morghen,¹⁹ sino a singole incisioni di traduzione che non potevano mancare in un ente formativo dell'epoca, come la *Madonna della Seggiola* di Raffaello,²⁰ o ancora il più contemporaneo *Hémicycle des beaux-arts* di Delaroche.²¹

Oltre alla scuola di Disegno, i fratelli Bacciarini doteranno la scuola elementare di Architettura, Ornato e Prospettiva di alcune opere fondamentali, come le “belle prove in grande foglii opera completa” degli ornati dell'Albertolli arrivate nel 1842,²² assieme alla “Geometria plastica par Perrot colorata”,²³ e ancora le numerose copie

¹⁹ 14 luglio 1843 Bacciarini riceve il compenso per alcune una *Raccolta di statue* incisa da Raffaello Morghen (potrebbe trattarsi del volume *Principj del disegno tratti dalle più eccellenti statue antiche per li giovani che vogliono incamminarsi nello studio delle belle arti pubblicati ed incisi da Giovanni Volpato e Raffaele Morghen*, Stamperia Pagliarini, Roma 1786, oggi non reperibile) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Su Raffaello Morghen si veda G. MARINI, *Raphael Morghen's inventory of the «Calcografia Volpato»: taste and the print market in neoclassical Rome*, in “Print quarterly”, 28.2011,4, pp. 382-384; R. BELLINI (a cura di), *La città di Brera: due secoli di incisione*, Mondadori, Milano 1996.

²⁰ Il 2 aprile 1853 Bacciarini procura all'Albertina la grande litografia della *Madonna della Seggiola d'apres* Raffaello (oggi andata perduta), in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

²¹ Il 5 luglio 1854 è documentata la compravendita da Bacciarini Francesco per la litografia in tre fogli rappresentante l'*Hémicycle des Beaux-Arts* traduzione del dipinto di Paul Delaroche per mano di Herniquel Dupont, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857. Sull'importanza che il dipinto ebbe nell'influenzare il mondo accademico italiano si veda S. BANN, *Paul Delaroche à l'hémicycle des beaux-arts: l'histoire de l'art et l'autorité de la peinture*, in “Revue de l'art”, 146.2004, pp. 21-34; S. BANN, *Pre-histories of art in nineteenth-century France: around Paul Delaroche's Hémicycle des beaux-arts*, in “The art historian”, 2003, pp. 25-40.

²² L'arrivo dell'Albertolli in Accademia, documentato il 19 novembre 1842 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847], è presumibilmente imputabile allo stesso Antonelli, nei suoi primi mesi di insegnamento. Cfr. C. CASTELLARI, *I repertori per l'ornato del Neoclassicismo: tradizione, innovazione e peculiarità*, in “Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna”, 6.2005(2006), pp. 78-99; E. COLLE, *Il trionfo dell'ornato: Giocondo Albertolli (1742 - 1839)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005; E. COLLE, *Giocondo Albertolli: i repertori d'ornato*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2002. Come ricordato in precedenza dell'Albertolli in Albertina resta solo una serie di fogli sparsi tratti da *Fregi trovati negli scavi del Foro Traiano con altri esistenti in diverse città d'Italia disegnati ed illustrati da Ferdinando Albertolli*, Bettoni, Milano 1824, collocazione odierna T.tra.1 (inv.1510), che riporta in copertina la bottega di provenienza (G.B. Maggi) [fig.4.21-23].

²³ Probabilmente si riferisce a A.M. PERROT, *Manuel élémentaire pour la construction et le dessin des cartes géographiques...*, A la Librairie encyclopédique de Roret, Paris 1830, collocazione odierna

dei trattati del Vignola²⁴ e del Moglia,²⁵ di cui si documenta l'arrivo nelle note contabili tra il 1842 e il 1855.

In altra sede sarebbe interessante approfondire in maniera sistematica lo studio di queste figure e soprattutto affrontare le relazioni personali che intercorsero tra esse e alcuni esponenti di spicco sia in ambito artistico, che politico. Nel caso dei fratelli Bacciarini, è documentata infatti la loro corrispondenza con Massimo d'Azeglio,²⁶ per quanto riguarda opere da tenere in conto vendita nel loro emporio. Inoltre una lettera riemersa a Cornegliano d'Alba²⁷ sembra testimoniare il rapporto stretto d'amicizia tra Giuseppe Garibaldi e Francesco Bacciarini.

Un'altra figura interessante nel panorama artistico torinese di primo Ottocento fu indubbiamente il negoziante Giovanni Battista Maggi, di cui è stata redatta un prima

DIZ.B.6.2. L'acquisto è documentato il 14 novembre 1842, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

²⁴ L'acquisto dei volumi del Vignola risulta documentato il 14 novembre 1842 "Vignola grosso inciso a taglio/ Idem piccolo" [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]; il 15 novembre 1853 "un Vignola grande in 25 tavole fatto a Milano"; il 31 gennaio 1855 su richiesta del Marchese di Breme appena insediato "due Vignola in Grande Foglio di 26 tavole ciascuno fatto a Milano disegnato e inciso dal Brusa"; e proseguirà anche successivamente alla dipartita di Antonelli, come testimonia l'arrivo "dieci Vignola a contorno del Prof. Gallo" il 6 novembre 1856 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857]. Questa continua acquisizione di volumi del Vignola porta a comprendere la loro basilare utilità nell'insegnamento dell'Architettura in Accademia e il loro probabile uso didattico quotidiano sino al completo deterioramento. Dei numerosi volumi del Vignola ancora presenti in Albertina non è stato possibile, ad oggi, rintracciarne la data di acquisizione.

²⁵ Altro materiale riferibile all'uso scolastico quotidiano è il manuale di Domenico Moglia (D. MOGLIA, *Corso elementare di ornamenti architettonici*, Tip. De' Classici Italiani, Milano 1842), che appena edito viene acquistato dall'Accademia, dai Fratelli Bacciarini, in parte il 18 gennaio 1843, ed in parte il 30 marzo 1846 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847].

²⁶ In una lettera destinata a Luisa d'Azeglio Blondel, Massimo d'Azeglio sottolinea che i fratelli Bacciarini "che già hanno cosette mie" gli hanno commissionato "un quadro mezzano e sei foglietti". Questo porta ad ampliare il ruolo di venditori dei fratelli Bacciarini in veri e propri committenti-galleristi d'arte, anticipatori nella trasformazione del mercato dell'arte. In G. VIRLOGEUX (a cura di), *Massimo d'Azeglio Epistolario (1819-1866)*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1989, vol. 1841-1845, p. 234.

²⁷ A. CASSINELLI, *Garibaldi a Cornigliano? No, ma...*, in "Gazzetta d'Alba", 15 febbraio 2005.

breve biografia,²⁸ che andrebbe ampliata alla luce delle notizie dei suoi rapporti con l'Accademia Albertina emerse in questa sede.

Già riportato da Modesto Paroletti nel 1838 al numero 26 di via Po quale “fournisseur du Roi” e tipografo,²⁹ lo si ritrova specializzato come editore di atlanti, in rapporto con Milano, nel *Giudizio all'Esposizione dei Prodotti dell'Industria* del 1844 “Il signor G. B. Maggi negoziante ed editore di stampe in Torino intraprese la pubblicazione di una carta generale dello Stato, di carte particolari delle divisioni di esso, e di altre d'altre contrade: ma s'egli trovò in pronto molti materiali per la compilazione di esse, non poté poi trovare in patria alcun mezzo per l'incisione delle medesime. Forza fu dunque ch'ei ci ricorresse a' sussidi esterni: onde quell'atlante di cinquanta carte, ch'egli espose quest'anno, è opera d'incisori milanesi, ed in Milano è pure stato, almeno in parte, stampato. La R. Camera incaricata di riconoscere e di premiare i progressi della patria industria, non potea adunque ammettere al concorso queste carte: ma essa 'esprime qui per mezzo nostro al signor Maggi, a nome suo ed a nome del pubblico quella gratitudine che gli è dovuta per l'utilità, di cui sono state al pubblico stesso le carte edite da lui, e per essersi egli fatto promotore in Italia, se non in Piemonte, di questo ramo d'arte così importante”.³⁰ Qualche anno dopo sulla *Gazzetta piemontese* sarà cura del negoziante restituire al pubblico tutto il materiale di cui era provvisto, tra cui: “Opere d'architettura, ornati, modelli per la mobiglia, carpenteria e ferramenta, carta e cartoncini per il disegno” oltre a “Disegni e Quadri la maggior parte sopra tavola, scelti fra i più accreditati e celebri Maestri antichi e moderni”.³¹ Si presenta nuovamente una bottega, che ai nostri occhi somiglia

²⁸ M. FALZONE, D. BIANCOLINI, voce *Giovanni Battista Maggi*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, p. 1459.

²⁹ M. PAROLETTI, *Turin à la portée de l'étranger: ou description des palais, édifices et monuments de Science et d'Art qui se trouvent dans cette ville et ses environs: avec indication de ses agrandissements et embellissements, et de tout ce qui intéresse la curiosité des voyageurs...*, Reycend et comp., Torino 1838, p. 271 ; riportata anche da P.G. TORDELLA, *Il collezionismo dei disegni a Torino e in Piemonte da Emanuele Filiberto all'età napoleonica*, in G.C. SCIOLLA (a cura di), “...quei leggerissimi tocchi di penna o matita...” *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Charta, Milano 1996, p. 49.

³⁰ In C.I. GIULIO, *Giudizio della Regia Camera di agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria*, Stamperia reale, Torino 1844, pp. 177-178.

³¹ Riportato da A. CASASSA, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in “Studi Piemontesi”, 17, 2.1988, pp. 348-349.

maggiormente ad un banco di mercatino delle pulci, piuttosto che ad un antiquario, gestita da una figura eclettica che si auspicherebbe far uscire presto dall'anonimato. Tra il 1842 e il 1855 Maggi farà pervenire, ad uso delle scuole di Pittura e di Disegno dell'Accademia materiale dalla Francia, come le stampe litografiche dei *Cour de dessin* con riproduzioni di traduzione da Raffaello, Carracci, o dalla scultura classica, realizzate da Chatillon e Reverdin.³²

Inoltre si occuperà di far giungere l'opera su Gaudenzio Ferrari³³ e soprattutto parte della pubblicazione dedicata ai *Grandi Concorsi Milanesi* [fig. 4.24],³⁴ entrambe in

³² Il 18 marzo 1842 Maggi viene saldato per “provviste di stampe (quattro cahier cours de dessin par Chatillon, 11 teste di Reverdin ed altre” [per quanto riguarda Chatillon potrebbe trattarsi di H.G. CHATILLON, *Cours d'Etude à l'usage de l'Ecole Royale de S.t Cyr*, Lith. de Engelmann, di cui si conservano ancora dieci tavole n. inv. i.3746-i.3756, collocazione odierna P.fig.CHA.1-11; mentre per Reverdin resta un'unica incisione firmata rappresentante uno studio di figura, n. inv. i.4058, collocazione P.fig.VER.1]. Il 28 giugno 1843 e il 15 dicembre del medesimo anno, tramite Maggi, giungono in Albertina altri modelli a stampa litografica, sia a fogli sciolti come “Reverdin da Carracci, Apollon et Antinoo, La Belle Jardiniere”, sia rilegati “sei Cahier principi del disegno” [oggi perduti]. Il mercante prosegue per tutto il 1845, il 28 gennaio consegna dodici fogli di “Principi di figura da Reverdin”, il 15 luglio “Ecce Homo di Guido [Reni] per Reverdin/ Hercule per Reverdin/ due Minerve ed altra di Reverdin”, ed ancora il 31 dicembre “otto Cahiers Etudes Reverdin” [tutti dispersi, probabilmente consumati dall'utilizzo come modelli nelle aule]. L'anno seguente il 24 luglio 1846 sono documentate altre nove “teste di studio” [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Gli arrivi dei manuali di disegno non si arrestano nel successivo decennio, così ancora nel 1853 il 23 novembre è documentato l'arrivo di “tre Laocoonte di Reverdin” [In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857].

³³ Dalle indicazioni archivistiche (in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847), si tratta del volume S. BORDIGA, S. PIANAZZI, *Le opere del pittore e plastificatore Gaudenzio Ferrari*, coi tipi di Paolo Andrea Molina, Milano 1825, collocazione odierna II.J.1.4/2.

³⁴ La pubblicazione dedicata ai concorsi milanesi, come quella su Gaudenzio Ferrari sopracitata, pervenne in Albertina attraverso l'acquisto in fascicoli da Giovanni Battista Maggi tra il 1842 e il 1846 [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. I volumi sono ancora pressoché tutti presenti negli scaffali della Biblioteca Storica [collocazione odierna I.O.1.9/1 GF 161-167], alcuni di essi riportano sul frontespizio ad inchiostro l'indirizzo del Prof. Alessandro Antonelli, questo avvalorava l'ipotesi della scelta da parte dell'insegnante di utilizzare come base di partenza i modelli neoclassici milanesi degli anni Venti. Cfr. P. PAPAGNA, *I Concorsi di architettura*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 90-101.

fascicoli. Solo nel dicembre 1842 è testimoniato l'acquisto nel suo negozio di altre dispense inerenti l'ornato del Moglia, e un "Vignole mis en tableau".³⁵

Altre tre figure nel panorama cittadino emergono dalla quietanze relative al materiale didattico pervenuto all'istituzione accademica tra il 1842 e il 1855, figure che possiamo con ragione inserire in questa parte e definire mercanti d'arte, di cui le informazioni biografiche purtroppo scarseggiano.

Il "libraio in via Po" Pietro Marietti si definisce anche venditore di stampe e negli anni presi in esame, conduce in Accademia, oltre a incisioni di vario genere legate alla figura,³⁶ manuali di pittura e scultura, volumi di storia patria,³⁷ un volume ancora presente di Louis Haghe sui *Monumenti belgi e tedeschi*³⁸ e un raccolta di mobili del medioevo.³⁹

³⁵ L'arrivo dei fascicoli di modelli d'ornato da parte di Maggi risulta documentato il 10 dicembre del 1842 "Cahier Ornato del Moglia in 21 tavole Originale/ copia in 20 tavole/ Vignola mis en tableau" in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

³⁶ Ad esempio il 31 marzo 1842 Marietti consegna i "Croquis d'après Nature" editi da Aubert [oggi non rintracciabili]; il 28 gennaio 1845 il volume di A. WAHLEN, *Moeurs, usages et costumes de tous les peuples du monde: d'après des documents authentiques et des voyages les plus récents*, Librairie historique-artistique, Bruxelles 1843-1844, (collocazione odierna I.J.3.8/1-4); [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]; e ancora nel decennio successivo il 28 settembre 1852 le "Vignettes de Albert Durer 1 vol. in 4° relié" (F.X. STOEGER, *Vignettes d'Albert Dürer ou Imitation figurée des dessins dont ce grand maître orna le livre de prières de l'Empereur Maximilien I*, George Franz, Monaco 1850, collocazione odierna II.J.1.11) [In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857].

³⁷ Il 1 aprile 1843 Marietti consegna il *Tableau des Peintres et Sculpteurs* (non rintracciabile) ordinato nel dicembre dell'anno precedente; nel dicembre 1844 il volume di L. CIBRARIO, *Della economia politica del Medio Evo*, a spese d'A. Fontana, Torino 1841-1842 in 3 volumi (presente in Albertina nell'edizione postuma del 1891); ed ancora nel dicembre 1845 i due volumi di *Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse, par Fr. Salignac de la Mothe Fenelon, archeveque de Cambrai*, chez Briand, Paris 1813 (oggi dispersi), assieme a "Fiesole Fresques du Couvent de S. Marc/ Manuel du peintre et sculpteur" (ad oggi non rintracciabili) [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847].

³⁸ Il 5 luglio 1843 Pietro Marietti viene saldato per il volume L. HAGHE, O. DELEPIERRE, *Monuments anciens recueillis en Belgique et en Allemagne*, Société des Beaux-arts, Bruxelles 1842 (collocazione odierna II.1.1.19 GF 235). [In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle

Un importante *corpus* di stampe di figura⁴⁰ arriva tramite il *dépot des arts* dei fratelli Dumortier nei primi anni Quaranta. Il negozio dei fratelli Dumortier si trovava anch'esso in via Po, ed è attestata la loro relazione commerciale con l'Accademia sino al 1843 quando la bottega risulta intestata al solo Leon Dumortier. Antonella Casassa nomina padre e figlio Dumortier attraverso una fonte archivistica che li vede censurati per due disegni messi in vendita, rappresentati due scene della Rivoluzione Francese.⁴¹ Interessante notare come non fossero i soli editori a dover temere la censura, ma anche i negozianti, mercanti di opere d'arte, rischiavano continuamente di essere sottoposti a ispezioni da parte della polizia censoria.

Probabilmente non si poteva esimere da questi controlli neanche Federico Pezzi [fig. 4.25], che possedeva una "Libreria antica e Moderna" nella contrada di San Francesco da Paola al numero 7,⁴² nonostante i suoi rapporti con l'ambiente pubblico fossero a tutti noti. Sarà Pezzi infatti a farsi da mediatore per l'acquisto della raccolta bodoniana nel 1859 da parte della Città di Torino,⁴³ e sempre lui è testimoniato come incessante corrispondente di Roberto d'Azeglio durante la direzione della Regia Pinacoteca.⁴⁴

La convinzione di aver davanti una figura professionale di mercante d'arte è dimostrata dalla sua presenza tra i primi acquirenti di quella che doveva essere la

e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847].

³⁹ Il 30 aprile 1842 risulta documentato l'arrivo da parte di Marietti di "33 fogli di mobili del Medio Evo", che non è stato possibile ritracciare, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁴⁰ Ad oggi ancora non identificabile, resta solo la documentazione archivistica 29 aprile e 20 luglio 1842, ed ancora 8 aprile 1843, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁴¹ A. CASASSA, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in "Studi Piemontesi", 17, 2.1988, p. 345, in Archivio Storico di Torino, Corrispondenza, *Vicariato 1835*, fasc. 13-14, cartella 7.

⁴² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁴³ Cfr. D. MONGE, *Genesi, sviluppo e composizione della raccolta bodoniana della Biblioteca civica di Torino*, Centro studi piemontesi, Torino 2004.

⁴⁴ Cfr. S. GHISOTTI, *Roberto d'Azeglio direttore della Regia Pinacoteca*, in "Studi Piemontesi", 09.1980, p. 70-79.

cospicua raccolta di disegni di Laurent Pécheux,⁴⁵ dispersa dal figlio Gaetano dopo la morte del padre, di cui una parte dovrebbe oggi essere conservata in Albertina,⁴⁶ ma di cui, purtroppo non resta traccia.

Lo confermano inoltre le note contabili dell'accademia del 1846, tra le quali risulta documentato per aver provveduto ad accrescere il fondo librario con alcuni volumi fondamentali di storia della critica artistica, tra cui "Baldinucci, Bottari, Mengs, Crespi, Abbecendario, Robertson".⁴⁷ E ancora lo si ritrova tra il 1853 e il 1854, quale estimatore giurato, aiutante di Michele Cusa, nella transazione e classificazione del fondo bibliotecario acquisito dalla vedova Palmieri.⁴⁸

Un'altra figura di intermediario, altrettanto legata all'incremento delle collezioni pubbliche e private cittadine, è quella di Giuseppe Morgari. Mentre i mercanti presi in esame finora avevano provveduto ad allestire una vera e propria bottega su strada per offrire al meglio i loro articoli, Morgari assieme alla sua famiglia, lavorava senza una sede, come *freelance*, restituendoci l'esistenza di un'altra gamma di mediatori. Anche lo studio di queste personalità resta purtroppo un territorio ancora inesplorato, nonostante si possa prendere per assodato che fossero artisti e provenissero dall'ambiente accademico e si può supporre fossero operosi nella realizzazione di copie d'opere d'arte richieste dai collezionisti coevi.⁴⁹

⁴⁵ P.G. TORDELLA, *Il collezionismo dei disegni a Torino e in Piemonte da Emanuele Filiberto all'età napoleonica*, in G.C. SCIOLLA (a cura di), "...quei leggerissimi tocchi di penna o matita..." *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Charta, Milano 1996, nota 170 p. 49.

⁴⁶ I disegni sono stati ancora documentati nel fondo dell'Albertina da L.C. BOLLEA, *Lorenzo Pécheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942 (ma 1936).

⁴⁷ I volumi rappresentano l'aggiornamento dell'Albertina attraverso l'acquisizione dei fondamenti della storia della critica d'arte. Dall'indicazione d'archivio non è possibile rintracciare i singoli volumi, ma resta testimonianza degli autori, In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, 11 luglio 1846.

⁴⁸ Vedi capitolo 3.2/4 1854. *L'acquisto della biblioteca dalla vedova Palmieri*.

⁴⁹ Il 17 gennaio 1844 Giuseppe Morgari riceve una gratificazione per alcuni oggetti d'arte, ad oggi non possibili da identificare. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

4.2/3 Il mercato dei gessi (traduzione e produzione interna)

Nella prima metà del XIX secolo il mercato dei calchi in gesso si muoveva su un canale commerciale a parte, dedicato ancora ad un fare artigianale che lo riconduceva ad un luogo più somigliante ad uno laboratorio di scultura, piuttosto che ad una bottega di mercante d'arte-editore.

Questa classificazione che potrebbe addurre a una dequalificazione del lavoro, da teorico a pratico, non risolve però quello che doveva essere il mercato dei formatori ottocenteschi. Difatti, sebbene il luogo di lavoro doveva risultare realmente un laboratorio, si può ipotizzare che i tecnici formatori, che vi lavoravano, fossero delle vere e proprie figure imprenditoriali, educate nelle accademie di belle arti e consacrate all'esecuzione di copie per la larga diffusione delle opere d'arte classiche e non solo.

La professione del formatore inizia a profilarsi già nel Seicento, con un notevole incremento a partire dalla seconda metà del Settecento, seguendo, da una parte la fortuna del collezionismo "pubblico" e straniero, e dall'altra la maggior richiesta dei calchi in qualità di strumenti didattici da parte dalle accademie pubbliche e private, che nascevano o si riformavano in ambito italiano.⁵⁰ Nell'Ottocento si andava ad aggiungere la rivendicazione da parte del già citato pubblico "borghese" che rispondeva ad un maggiore fabbisogno di oggetti artistici di ogni genere e qualità.

Ma ritornando al ruolo del formatore bisogna affidarsi alle parole di Gottfried Schadow,⁵¹ dove la professione risulta così definita e scissa da quella dello scultore.

⁵⁰ Cfr. S. ROETTGEN, *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, in "Studi di storia dell'arte", 20.2009, pp. 181-204; F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Einaudi, Torino 1984; O. ROSSI PINELLI, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 181-250; P. SÉNÉCHAL, *Originale e copia: lo studio comparato delle statue antiche nel pensiero degli antiquari fino al 1770*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 154-180; H. LAVAGNE, F. QUERYL (a cura di), *Les Moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archeologie*, Actes du colloque international, (Paris 24 octobre 1997), Paris 2000; A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192; A. CAPUTO COLLOUD, *Cultura, didattica, mercato del gesso*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1985, pp. XV-XXX; V. ROTILI, *La fortuna della copia in gesso. Teoria e prassi tra Sette e Ottocento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi Roma Tre, Dottorato in Culture e trasformazioni della città e del territorio. Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Rel. Orietta Rossi Pinelli, 2009.

⁵¹ J.G. SCHADOW, *Die Werkstatt des Bildhauer*, Berlino 1802.

Per ottenere le licenze valide a trarre le matrici necessarie alla riproduzione delle statue antiche occorreva spesso l'intervento diplomatico dei capi di Stato e già a metà del XVIII secolo i permessi rilasciati venivano ridotti nella consapevolezza del rischio a cui si sottoponevano gli originali. Questo fa supporre che una volta acquisite le matrici, dette "forme", le botteghe se le tramandassero di generazione in generazione, istituendo delle vere e proprie aziende specializzate nello smercio dei calchi in gesso. Lo studio di queste aziende, come ricorda Antonio Musiari, è essenziale per far emergere "dati utili alla storia sociale dell'arte, ma indispensabili soprattutto alla comprensione del sostrato tecnico della scultura celebrativa dell'Ottocento: al mutare di questa verso la fine del secolo, le attività collaterali si modificarono a loro volta o [...] declinarono".⁵²

Anche per quanto riguarda le figure dei formatori ottocenteschi il campo bibliografico risulta carente, le uniche note esistenti si ritrovano nella letteratura relativa alle gipsoteche storiche di alcune realtà accademiche italiane.⁵³ Queste note, messe a confronto con il materiale emerso dal registro delle quietanze dell'Albertina tra il 1842 e il 1855, hanno portato alla luce una sequenza di professionisti, che ebbero un ruolo nell'ampliamento della gipsoteca della scuola. Da una prima osservazione affiora la presenza, rispetto agli altri ambiti, di numerose figure estere.

Nel 1847 si incontra François Henry Jacquet, formatore del Louvre, contattato dal Marchese Brignole Sale per l'acquisto di una copia della *Venere di Milo* [fig. 4.26-28].⁵⁴ Sulla scia della grande richiesta e dell'aumento del mercato legato alla

⁵² A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, p. 180.

⁵³ Su Roma si veda A. VILLARI, *Dall'antico e dal moderno: la gipsoteca dell'accademia di San Luca (1804-1873)*, in P. P. RACIOPPI, P. PICARDI (a cura di), *Le scuole mute e le scuole parlanti. Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, De Luca, Roma 2002, pp. 133-168; su Milano si veda A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192; F. FERGONZI, *I calchi delle opere del Medioevo e del Rinascimento. I gessi dell'Ottocento in op.cit.*, pp. 193-207; su Firenze si veda L. BERNARDINI, M. MASTROROCCO, *Il Medioevo nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1993; *Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1991; L. BERNARDINI, A. CAPUTO CALLOUD, M. MASTROROCCO, *La scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1989; L. BERNARDINI, A. CAPUTO CALLOUD, *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1985; su altre gipsoteche legate alle accademie italiane cfr. G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013; M. PASTORE STOCCHI (a cura di), *Il primato della scultura: fortuna dell'antico, fortuna di Canova*, Seconda settimana di studi canoviani, (Bassano del Grappa, 8-11 novembre 2000), Bassano del Grappa 2004.

⁵⁴ Il 24 febbraio 1847 risulta testimoniato l'acquisto dal Marchese Brignole Sale a Parigi di una copia in gesso della statua della *Venere di Milo*, il Marchese ricorda "ho fatto scelta del valente statuario

compravendita dei calchi da statue antiche, iniziano a tratteggiarsi personalità di formatori ufficialmente legati ad istituzioni museali, come sarà Jacquet per il Louvre o Oronzio Lelli per gli Uffizi.⁵⁵

Il Louvre fu uno tra i primi musei a dotarsi di un interno “atelier de moulage”, nato nel 1795 nell’ottica di diffondere i modelli in gesso ivi conservati. Come sottolinea Florence Rionnet⁵⁶ i maggiori clienti furono gli altri musei, gli artisti e soprattutto le scuole di ogni genere: da quelle semplici di disegno elementare, passando per le accademie, sino alle aule dell’università. François Henry Jacquet coprirà il ruolo di Direttore all’atelier parigino dal settembre 1818 al maggio 1848, quando sarà destituito per un scandalo legato alla manipolazione di alcuni calchi per la costituzione del repertorio iconografico degli uomini illustri, richiesti dal sovrano Luigi Filippo per il Museo di Versailles. Interessante notare l’acquisizione di potere da parte di queste figure professionali nell’ottica del monopolio di mercato che poteva godere un atelier “privato” di museo.

Un’altra tipologia di monopolio più flessibile era presente, soprattutto in Italia, legata al confine geografico e al possesso delle maggiori opere classiche. Per tutto il Settecento, Roma e Firenze godranno del primato nel campo della sperimentazione della tecnica della riproduzione in gesso, facendo prosperare una serie di formatori professionisti, che tramandando il loro sapere, rimarranno presenti per tutto il secolo seguente.

Non è per questo un caso che l’Accademia entri in contatto, nel periodo preso in esame, con ben due formatori fiorentini: Antonio Banchelli e Clemente Papi. Banchelli fece pervenire tra il luglio e l’ottobre 1845 alcuni gessi⁵⁷ di cui non si è

Cav. Raggi, e con esso sono andato al Museo del Louvre, presso il formatore del Museo che ha nome Jacquet”, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁵⁵ Cfr. A. CAPUTO COLLOD, *Cultura, didattica, mercato del gesso*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1985, pp. XV-XXX.

⁵⁶ In F. RIONNET, *Un instrument de propagande artistique: l’atelier de moulage du Louvre*, in “Revue de l’art”, 104.1994, pp. 49-50.

⁵⁷ Il 2 luglio 1845 pervenne l’avviso in Albertina che le tre forme di statue commissionate a Banchelli a Firenze erano terminate e incassate, il 1 ottobre 1845 i gessi prenderanno posto nelle aule torinesi, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

potuto reperire il soggetto. Che siano i famosi gessi del Partenone [fig. 4.29]⁵⁸ giunti a Firenze con Canova⁵⁹ e dal formatore Banchelli replicati dal 1840 su richiesta di Lorenzo Bartolini?⁶⁰

Possiamo invece riconoscere nella statua dell'*Ajace e Patroclo* [fig. 4.30-31],⁶¹ l'opera giunta nel 1846 all'Albertina, eseguita da Clemente Papi su ordinazione del Marchese Carrega.⁶² Dai cenni biografici sul formatore riportati dall'Avvocato Antonio Faleni, si nota proprio come prima commissione "il restauro dei due famosi gruppi di greco scalpello rappresentanti Patroclo e Menelao, che ora vedonsi uno sotto le Logge dell'Orcagna e l'altro nell'atrio a terreno del Palazzo Pitti, non esitò [il Granduca Leopoldo II] ad affidarne lo incarico sotto la sua direzione al Papi, tuttavolta che si trattasse di opera sommamente ardua e difficile".⁶³ Risulta facile pensare che Clemente Papi sottoponendo le statue al restauro, decidesse di farne dei calchi per la sua bottega.

Un altro fervente centro nella trasmissione dei modelli antichi fu Milano difatti, con la presenza di Giuseppe Bossi, l'Accademia Braidense si procurò agli inizi del XIX secolo una gipsoteca straordinaria, ad uso degli studenti.⁶⁴ Connessa ad un'istituzione tale, si ritrova l'azienda della famiglia Pierotti. Michele padre, e successivamente Pietro figlio, instaurarono un rapporto di fiducia con l'Accademia milanese, ma ebbero un ruolo rilevante anche per l'istituzione torinese.

⁵⁸ Nonostante la presenza dei gessi del Partenone non sia attestata negli inventari.

⁵⁹ Si veda F. TALIANI, *Il ruolo di Canova nella donazione dei calchi del Partenone a Firenze*, in D. SAVELLI, U. TRAMONTI (a cura di), *Il Partenone a Firenze. I calchi delle sculture del Partenone nelle raccolte fiorentine*, Centro Associazioni Culturali Fiorentine, Firenze 2008, pp. 59-60.

⁶⁰ S. BELLESI, *Accademia di Belle Arti Firenze 1563. La scultura. Calchi e modelli in gesso: dotazione e premi tra fine Settecento e primo Ottocento*, in G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 54-57.

⁶¹ La scultura risulta ancora presente nella Scuola di Incisione e catalogata negli anni Ottanta del Novecento dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte (n. catalogo generale 00058543).

⁶² Si veda capitolo 3.1/4 *Il materiale pervenuto tramite gli agenti esteri. Gli uomini politici: Giovanni Battista Carrega da Firenze e il Marchese Brignole Sale da Parigi*.

⁶³ In A. FALENI, *Notizie storiche del David del piazzale Michelangelo e cenni biografici del Cav. Prof. Clemente Papi*, tipografia della Gazzetta dei Tribunali, Firenze 1875, p. 17.

⁶⁴ Cfr. A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192; F. FERGONZI, *I calchi delle opere del Medioevo e del Rinascimento. I gessi dell'Ottocento*, in *op.cit.*, pp. 193-207; G. ZANCHETTI, *I gessi della donazione Cacciatori*, in *op.cit.*, pp. 204-207.

Ripercorrendo le quietanze relative all'Albertina, negli anni presi in esame la figura di Pietro Pierotti emerge sin da subito, quale fornitore di "estremità e forme varie",⁶⁵ ma è parimenti documentata la sua attività di restauratore⁶⁶ e soprattutto di formatore, sia di prove legate ai concorsi annuali che si svolgevano in Accademia,⁶⁷ sia di opere fatte pervenire dall'estero per la didattica.⁶⁸

La fama dei Pierotti è data dalla famosa commissione che vide nella seconda metà dell'Ottocento il padre Pietro e il figlio Edoardo impegnati nei grandiosi calchi della Certosa di Pavia.⁶⁹

⁶⁵ Per le forme ed estremità si vedano le quietanze relative agli anni 1843-1845 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁶⁶ L'attività di restauratore di Pierotti risulta documentata nel 1843, il 28 marzo per la "discassatura di ornati da Roma" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]; nel 1847, il 13 luglio per il restauro dei gessi "testa di Flora/ braccio di Mosé/ estremità/ maschera del Bacco/ Accademia dal vero"; e infine nel 1848, il 6 ottobre per la "riparazione dei gessi al piano terreno [...] Gladiatore combattente/ Venere del Campidoglio/ Gladiatore moribondo/ Flora antica/ braccio e base dell'Antinoo/ Anatomia braccio/ [...] greco/ Germanico/ Pastore greco" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851].

⁶⁷ Il 1 aprile 1845 Pietro Pierotti viene saldato per aver eseguito e montato il gesso della statua del Germanico mediante la forma presente in Accademia dal 1842; l'8 agosto del medesimo anno riceve il pagamento per una scultura in gesso "formata dal vero", in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁶⁸ Il 16 dicembre 1847 resta memoria "ad uso della scuola della Reale Accademia venne in quest'oggi fatto acquisto dal formatore Pietro Pierotti di una statua in gesso e dato al medesimo l'incarico di trarre dalle forme giunte da Firenze nel 1845 dei getti di altre statue. Per l'acquisto del gesso originale, rappresentante [...] per suoi getti della statua rappresentante il Figlio Niobe in piedi/ per un getto del gruppo d'Ajace e Patroclo £600". In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁶⁹ Cfr. F. BEVILACQUA, D. PINNA, *I gessi della Certosa: analisi e interventi di restauro*, in B. BENTIVOGLIO RAVASIO, L. LODI, M. MAPELLI (a cura di), *La Certosa di Pavia e il suo museo. Ultimi restauri e nuovi studi*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Lombardia, Milano 2008, pp. 453-459; G. NAPOLEONE, *Restauro e riordino del Museo della Certosa e nuovo allestimento della Gipsoteca*, in op.cit., pp. 419-429; G. VEDOVELLO, *I gessi*, in B. FABJAN, P. C. MARANI (a cura di), *Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo generale*, Cantini, Firenze 1992, pp. 127-145.

La rilevanza di queste figure si deve leggere in un'ottica di diffusione capillare sul territorio italiano delle medesime forme e modelli dall'antico, una particolare modalità di propagazione di quel gusto sul quale si andranno a costruire le basi per l'unificazione politica.

Altri tre formatori influirono sull'incremento del patrimonio dell'Accademia Albertina, due dei quali in maniera sporadica, Filiberto Bessone fornirà alla scuola settecentosedici foglie probabilmente per il corso d'ornato o di disegno elementare;⁷⁰ mentre Felice Barsotti due gessi dal vero, su richiesta del Direttore Biscarra rappresentanti due anatomie di gambe di cavallo [fig. 4.32-33].⁷¹ Purtroppo non si è trovata alcuna traccia biografica relativa ai due professionisti, si può soltanto supporre che Felice sia un discendente del noto formatore lucchese Vincenzo Barsotti, che lavorò a Roma insieme a Mengs sul finire del XVIII secolo, prima di trasferirsi stabilmente a Firenze.⁷²

L'ultimo formatore che affiora dalle note contabili dell'Albertina risulta essere il lucchese Giacinto Massei, ma tranne la documentazione tramite le quietanze non si è potuto rintracciarne l'influenza in ambito artistico. Il numero di commesse da parte dell'ente torinese ci conduce a considerarlo a tutti gli effetti il formatore di fiducia, ma non se ne conosce il luogo di attività, nonostante si possa supporre avere una sede operativa in città. Questo è possibile assodarlo dai continui pagamenti che lo vedono formatore, restauratore, ma anche trasportatore dei gessi dell'Albertina e fornitore della scagliola ad uso della scuola di Scultura.⁷³

⁷⁰ Il pagamento a Bessone è documentato il 29 maggio 1852, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853. Questi calchi in gesso dedicati allo studio dell'ornato sono inseribili in quel filone di cui parla Carlo Olmo della "scoperta della natura come *ready-made index* di forme architettoniche, da sostituire ai consunti stilemi dedotti dall'antico: aprendo la strada ad una nuova forma di discussione sul *natural model*, sospesa tra botanica e cristallografia", in R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p. 168.

⁷¹ L'8 novembre 1855 Barsotti Felice riceve £20 per "due pezzi di cavallo in scagliola formati sul vero che sono una gamba davanti con la sua spalla e la gamba dietro con il fianco", in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860.

⁷² Cfr. S. ROETTGEN, *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, in "Studi di storia dell'arte", 20.2009, pp. 181-204, in particolare p. 197.

⁷³ Nel 1842 Massei viene saldato per lavori da formatore, ad esempio sarà lui a realizzare la forma della statua del Germanico da lasciare in Accademia, ma anche da restauratore, infatti il 28 luglio 1845 sarà chiamato ad aggiustare "otto estremità e una testa di cavallo/ statue della scuola del Nudo/

Il trasferimento dei gessi da un'aula all'altra era consuetudine nella vita accademica e spesso agli spostamenti ne seguiva il restauro. Per quanto riguarda i calchi sull'antico questo lavoro veniva affidato a formatori professionisti quali Pierotti o Massei, mentre per le "estremità" o le forme ornamentali che, essendo di formato minore, subivano maggiori trasferimenti e quindi risultavano soggette a numerose fratture accidentali o al semplice logorio d'uso, i lavori di ripulitura e manutenzione venivano affidati all'insergente Giuseppe Coscia. Tutt'altro dell'istituzione, a cui erano assegnati i compiti del controllo dello stato conservativo dei gessi⁷⁴ e della formatura dei modelli premiati nei concorsi annuali,⁷⁵ e al quale l'istituzione si

quattordici estremità/ testa di Achille e due Giunone" [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847]. Il 26 aprile 1848 preparerà i getti in gesso dal vero per la Scuola del Nudo [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851]; mentre il 29 maggio 1852 oltre a rifornire le scuole di scagliola, realizzerà cinque busti di poeti, "una statua di putto in gesso e settantanove mensole in gesso con apposita modellatura" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853]. Nel 1854, l'8 e il 9 aprile lavorerà per lo smontaggio ed il trasferimento del "gruppo dell'Ajace" e l'anno seguente per la formazione di nuove "estremità". [In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860].

⁷⁴ Il 14 marzo 1854 Giuseppe Coscia risulta quietanzato per aver controllato lo stato dei gessi; in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857.

⁷⁵ Ne sono un esempio le due quietanze del 26 novembre 1853: "Nota dei modelli premiati in scultura nel 1853 e formati in gesso da Giuseppe Coscia: figura panneggiata di Giovanni Donati, premio di busto di Antonio Fontaine, figura semplice di Luigi Novarese, ornato di Vincenzo Giani, gruppo di Luigi Novarese, pensiero di invenzione di Luigi Novarese" [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857]; e quella del 2 aprile 1855: "Nota dei modelli premiati in scultura e formati in gesso da Giuseppe Coscia (Prof. Bogliani) figura panneggiata in basso rilievo Ulisse Cucini, gruppo in bassorilievo di Emilio Chiantore, busto di Umberto Cuniberti, bassorilievo di composizione Ulisse Cucini, formato il premio di ornato di Pacifico Rincostrata, altro premio ornato di Ruggia/aggiustata statua di Samotraccia (braccio e testa), la statua rappresentante sua maestà Carlo Alberto che fu fatta in pezzi ricalcata/ messe tutte le foglie che mancavano alle statue/ smontato il gruppo colossale di Ajace portato abbasso nella scuola di scultura, aggiustato per spedirlo a Genova [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856].

affiderà nel 1852 per produrre sugli esemplari conservati in Albertina i modelli che saranno inviati alla Società di Incoraggiamento per lo studio del disegno in Valsesia.⁷⁶

Dalle note contabili risulta testimonianza dell'affido conservativo dei gessi architettonici [fig. 5.1-15] ad un restauratore esperto nel campo, si delinea così la figura del maestro stuccatore Giovanni Gibello. Figura preminente nell'ambito del restauro architettonico cittadino, chiamato infatti, dal 1848 da Ernesto Melano, per il consolidamento degli stucchi della facciata di Palazzo Madama.⁷⁷ In Accademia si occuperà nel 1844 nei mesi tra giugno e agosto dei gessi antichi presenti nella scuola di Architettura,⁷⁸ e l'anno seguente restaurerà i gessi ornamentali giunti da Roma.⁷⁹ Risulta interessante notare come queste professioni seguano nel corso del XIX secolo un percorso di specializzazione ramificata interna, volta alla migliore presentazione singola quali realtà esclusive in un libero mercato.

4.2/4 La prassi del restauro d'inizio Ottocento

Non è questo il luogo per soffermarsi sulle teorie del restauro che negli anni presi in esame si diffusero in ambito nazionale e nello specifico in quello torinese.⁸⁰ Risulta

⁷⁶ Il 18 agosto 1852 il conte Ponte di Pino sottolinea al Marchese di Pamparato la richiesta di gessi per l'insegnamento, fatta dalla Società di Incoraggiamento per lo studio del disegno in Valsesia. Prosegue indicando "Coscia Giuseppe potrebbe formare sui gessi dell'Accademia delle copie da inviare", [in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857]. I gessi verranno inviati alla Società valesiana l'anno successivo [in AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*, 8 gennaio 1853].

⁷⁷ Cfr. C. VIANO (a cura di), *Palazzo Madama. Il rilievo architettonico*, Progetto Palazzo Madama. Quaderno 2, Torino 2002, p. 69.

⁷⁸ Il 7 sett 1844 ai fratelli Gibello (citati quali collaboratori dello stuccatore Giuseppe Pelli) vengono quietanzati i lavori alla scuola di architettura attorno ai gessi antichi, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁷⁹ Il 12 settembre 1845 Giovanni Gibello sarà chiamato a restaurare i gessi ornamentali giunti da Roma, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁸⁰ Cfr. M.B. FAILLA, *Conoscitori, disegnatori e restauratori nel Piemonte di primo Ottocento*, in R. POSO (a cura di), *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell'attività di conservazione del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, Mario congedo Editore, Galatina (LE) 2007, pp. 315-326; S. DE BLASI, *Restauratori e mercanti d'arte a Torino: Angelo Boucheron, Giovanni Bedotti, Hector de Garriod e Paolo Orlandi*, in *op.cit.*, pp. 327-347.

però utile sottolineare che intorno agli anni Trenta dell'Ottocento viene affermandosi una moderna cultura della conservazione che troverà espressione nella costituenda Giunta di Antichità e Belle Arti, nata al fine di censire le “reliquie degli antichi monumenti e [dei] capolavori delle arti belli”.⁸¹

Alla lettura di questi avvenimenti non risulta difficile contestualizzare il fermento culturale che vedrà realizzarsi una campagna di restauro su quasi tutte le opere pittoriche, tutt'ora conservate nelle sale della Pinacoteca Albertina, nell'arco del quinquennio 1847-1852.

Tre saranno le figure professionali coinvolte, Augusto Ognibin per uno sporadico intervento di restauro, datato 1847 su una tavola “copia da Raffaello”;⁸² Paolo Orlandi che si occuperà della *Madonna del Velo* [fig. 4.34] ancora attribuita all'epoca al maestro urbinato, e infine Pasquale Vianelli che si può facilmente supporre essere il restauratore abituale dell'istituzione. Sarà quest'ultimo, infatti anno dopo anno, a ripulire, rintelaiare, rifoderare e apportare i dovuti ritocchi alle opere della Pinacoteca,⁸³ buona parte provenienti dalla collezione Mossi di Morano e da altre singole donazioni,⁸⁴ concesse ad uso degli studenti. Giovanna Galante Garrone suppone possa essere il pittore che contemporaneamente si presenta quale artista alle Promotrici torinesi.⁸⁵

⁸¹ Resta un fascicolo dedicato alla Giunta in ASTO - Sezione Corte - Archivio Alfieri, marzo 36 *Accademia Albertina*, fasc. 4, Giunta di Antichità e Belle Arti, 11 dicembre 1832; cfr. L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di Antichità e Belle Arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. I, pp. 386-387; P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001.

⁸² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851, 13 luglio 1847.

⁸³ Per tutto il 1848 e il 1850 Pasquale Vianelli si ritrova tra gli stipendiati dell'Albertina per il restauro di un numero considerevole di opere [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851]. I pagamenti proseguono nel 1852 [ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853].

⁸⁴ Cfr. con bibliografia annessa F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Accademia Albertina. La Pinacoteca*, Allemandi, Torino 2009.

⁸⁵ G. GALANTE GARRONE, *L'impronta dell'antico all'Accademia Albertina: “frastagli, frantumi e colorito del tempo”*, in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del*

Vianelli viene inoltre retribuito nel 1852 nel mese di aprile per la “lavatura e rinnovazione della vernice (comprese alcune piccole spese) alli saggi delli R. Pensionati in Roma”,⁸⁶ che all’epoca risultano ancora ben presenti in Albertina, nonostante l’ultimo ciclo di pensionato fosse terminato intorno agli anni Quaranta, e come ci dimostra la richiesta, tenuti in alta considerazione quali modelli aggiornati di studio.

Nel giugno dello stesso anno troviamo confermato lo stipendio di Vianelli per “assistenza alla collocazione dei quadri nella Galleria della Reale Accademia”.⁸⁷ Tale nota permette di ipotizzare che queste figure di restauratori ottocenteschi si presentavano quali intellettuali dell’epoca, indicati non solo per le richieste di lavoro pratico di conservazione, ma anche quali professionisti competenti in materia di allestimento della collezione.

Inoltre, queste personalità dovevano avere un vero e proprio potere effettivo nel loro ambito, come lo dimostra la disputa tra il restauratore Paolo Orlandi⁸⁸ e il Consiglio Accademico sul risanamento della *Madonna del Velo*.⁸⁹ Ritirato il quadro il 9 luglio

Disegno all'Accademia Albertina, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, p. 33-37.

⁸⁶ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853.

⁸⁷ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853, 22 giugno 1852.

⁸⁸ Sull’importanza acquisita da Paolo Orlandi, testimoniata anche dai suoi contatti con Sir Charles Eastlake e Otto Munder, si veda S. DE BLASI, *Restauratori e mercanti d’arte a Torino: Angelo Boucheron, Giovanni Bedotti, Hector de Garriod e Paolo Orlandi*, in R. POSO (a cura di), *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell’attività di conservazione del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, Mario congedo Editore, Galatina (LE) 2007, pp. 327-347.

⁸⁹ La *Madonna del Velo o di Loreto*, attribuita oggi ad un ignoto copista seicentesco, traduzione dell’opera di Raffello, risulta conservata in Pinacoteca Albertina (n. inv. 153). La tela entra nelle collezioni tramite un acquisto eseguito in Genova nel 1847 da Michele Camillo Filiberti e Antonio Grasso in cambio di pensioni annue (AABA TO 600, *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*, (50)-(56). La commissione incaricata al consenso per l’acquisto è formata dal Presidente dell’Accademia, Marchese Spinola e dai Professori Pelagio Palagi, Carlo Arienti, Giuseppe Gaggini e Giovanni Volpato. Quest’ultimo scriverà nel 1869 dei Cenni storici sull’opera (AABA TO 600, *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*, (56) La tela resta attribuita a Raffaello sino al 1869, quando il Prof. Andrea Gastaldi vota perché si qualifichi soltanto come copia. Come tale viene citata da N. Gabrielli al n. 153, che parla dell’esemplare che da la denominazione "di Loreto" all’opera, oggi al Louvre, già considerato di mano del maestro (N. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d’arte esistenti nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, in “Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino”, 35 (1933), fasc. 1-2, p. 40). Ma l’opera a cui dovrebbe riferirsi è la *Madonna col Velo* conservata al

1847, l'Orlandi scompare per qualche anno, nonostante nei bilanci si attesti un'annuale retribuzione per il lavoro di restauro. Sarà il Conte di Canelli che farà presente al Marchese di Pamparato l'8 febbraio 1851 che il quadro non è mai stato restituito. Ne seguirà un fitto scambio epistolare che si concluderà nel 1852 con il rientro dell'opera e il conseguente Consesso Accademico per controllare la procedura del restauro. La commissione, composta dal Conte Ponte di Pino, Pietro Aires, Angelo Boucheron, Carlo Cornaglia, Pelagio Palagi, Giovanni Volpato e il segretario Michele Cusa, sarà chiamata a giudicare e definirà "l'esigenza di interrompere il restauro".⁹⁰

Nel susseguirsi di eventi, si può comprendere quanto Orlandi si sentisse intoccabile nella sua professione,⁹¹ al punto da far costituire una commissione accademica, composta da eminenti figure di spicco, per assicurare il rientro dell'opera.

4.2/5 Il mercato di oggetti e materiali utili alle scuole

Negli anni tra il 1842 e il 1855 si attestano, infine, acquisti di materiale definibile "altro", vale a dire slegato dall'ambito propriamente artistico, ma sicuramente consacrato alla didattica accademica. Non potendo raggruppare né la tipologia dei materiali, né i singoli commercianti, si tenterà di analizzare queste sporadiche acquisizioni in ordine cronologico.

Dal 1842 al 1844 la scuola elementare di Architettura e Prospettiva sarà fornita da Giuseppe Guala, minusiense, di materiale vario, oggi disperso, tra cui "un cono di legno per uso della scuola di geometria il quale è composto di otto figure differenti ed unite assieme con vite di ferro acciò si possa scomporlo"⁹² e "una tavola meccanica

Musée Condé di Chantilly ritenuta dagli ultimi studi l'originale raffaellesco (in F. ADAM (a cura di), *Les peintures italiennes du Musée Condé à Chantilly*, Editoriale Generali, Trieste 2003).

⁹⁰ ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859: 14 febbraio 1852; 9 marzo 1852; 24 marzo 1852; 16 agosto 1852.

⁹¹ Pietro Orlandi è documentato nei medesimi anni quale restauratore e mercante d'arte per la Galleria Sabauda. Si veda con bibliografia annessa S. DE BLASI, *Restauratori e mercanti d'arte a Torino: Angelo Boucheron, Giovanni Bedotti, Hector de Garriod e Paolo Orlandi*, in R. POSO (a cura di), *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell'attività di conservazione del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, Mario congedo Editore, Galatina (LE) 2007, pp. 327-347.

⁹² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, 9 marzo 1843.

ad uso della scuola di prospettiva”.⁹³ Ritroviamo inoltre la retribuzione a Guala⁹⁴ per essersi occupato del sostegno dei gessi architettonici presenti nella scuola,⁹⁵ e ancora per aver provveduto la medesima aula di tavoli da disegno ad uso degli architetti.⁹⁶

L’analisi di queste figure, al pari di librai, editori, mercanti d’arte e formatori risulta utile per sottolineare quanto il materiale didattico potesse essere eterogeneo e quanto in realtà ai fini di questa ricerca questi individui vadano a completare quel contesto sociale che circonda l’Albertina.

Procedendo in ordine cronologico il 28 gennaio 1845 giunge in Albertina “una scatola fotografica”,⁹⁷ acquistata da Villa et Mantaut, ditta già in relazione con la scuola per la fornitura annuale delle incisioni sulle medaglie da distribuire il giorno della premiazione dei concorsi. La ditta si ritrova citata nel *Giudizio all’Esposizione* del 1844 che riporta: “i signori Villa e Mantaut, incisori di S. A. S. il Principe Eugenio di Savoia-Carignano, via della Rosarossa a Torino, hanno esposti due quadri contenenti molte prove di sigilli in cera lacca e di bolli secchi, ed un bello assortimento di carte da visita e di ubbiadi a rilievi. Essi hanno pure esposte alcune

⁹³ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, 21 gennaio 1844.

⁹⁴ Cfr. R. ANTONETTO, *Minusieri ed ebanisti del Piemonte: storia e immagini del mobile piemontese, 1636-1844*, Piazza, Torino 1985.

⁹⁵ Il 9 marzo 1842 Giuseppe Guala, minusiere abitante nella “contrada d’Angennes Casa Fiore n. 26” viene retribuito per alcuni lavori nella Scuola di Prospettiva: “Fatto e messo in opera il sostegno d’un capitello corinzio/ Fatto e messo in opera il sostegno del modello della gran Cornice e piazzato tutto i sostegni di detta cornice”. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁹⁶ Il 21 febbraio 1844 viene saldato per un ordine eseguito nell’agosto 1843 su richiesta del professore Antonelli: “Provvisto una tavola da disegno composta di un corpo di tavola senza sopra due altre tavole/ mobile a collissa con tre tellari cioè due orizzontali altro verticale con rinnure ossia collisse a coda di rondine, etc. tavolo ad uso prospettiva con meccanismo”. In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847.

⁹⁷ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d’arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, 28 gennaio 1845.

scatole d'uso assai comodo per l'impressione de' bolli con inchiostro tipografico",⁹⁸ ma non resta traccia della loro rilevanza nell'ambito della diffusione della tecnica fotografica.

Nel 1845 la fotografia era ancora agli albori, nonostante in Piemonte Federico e Carlo Jest stavano finendo di tradurre e pubblicare il *Trattato pratico di fotografia* di Marc-Antoine Gaudin.⁹⁹ Possiamo supporre che l'Albertina fosse interessata a questa nuova invenzione, conosciuta tramite la descrizione di Paul Delaroche nella relazione che aveva tenuto nel 1839 nella sede accademica parigina e dai numerosi articoli pubblicati dal *Messaggiere Torinese* e dalla *Gazzetta Piemontese*.¹⁰⁰

Non è quindi un caso che, quasi dieci anni dopo l'arrivo della scatola fotografica, giunga per acquisto, tramite l'ingegnere Candido Ravelli, un album di vedute venete,¹⁰¹ che sarà il primo tassello volto alla creazione del fondo fotografico che oggi risulta conservato in Accademia.

Pur non potendo ad oggi dimostrare da quale professore fosse stata eseguita la richiesta della scatola fotografica, è possibile avanzare una serie di ipotesi che vedono l'uso dello strumento utile alla riproduzione di modelli in senso moderno.

Un acquisto di cui risulta documentata la committenza da parte del Direttore Biscarra per la scuola di Anatomia è invece quello avvenuto nel settembre del 1847 dal

⁹⁸ C.I. GIULIO, *Giudizio della Regia Camera di agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria*, Stamperia reale, Torino 1844, p. 181.

⁹⁹ C. JEST, *Trattato pratico di fotografia: esposizione compiuta dei processi relativi al dagherrotipo che comprende la preparazione e l'uso di tutte le sostanze acceleratrici, l'impiego dei vetri continuatori ... seguita dalla descrizione del nuovo metodo di consolidare le prove al bagno d'argento di A. Gaudin*, E.F. Jest, Torino 1845, cfr. M. MIRAGLIA, *Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-1861)*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 896-902.

¹⁰⁰ In "Gazzetta Piemontese", 6 marzo 1839. Per un approfondimento delle vicende legate alle origini e alla diffusione della fotografia si vedano: G. AVIGDOR, C. CASSIO, R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Fotografi del Piemonte 1852-1889. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Musei Civici, Torino 1977; E. SPALLETTI, *Documentazione, critica, editoria (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, G. PREVITALI (a cura di), Parte I. *Materiali e problemi*, Vol. II *L'artista e il pubblico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 415-482, in particolare p.454; C. CASSIO (a cura di), *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Musumeci Editore, Aosta 1980; M. MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, Torino, Allemandi, 1990; P. CAVANNA, *Culture photographique et société en Piémont: 1839-1898*, in "Le Monde Alpin et Rhodanien", XXIII, (1995), pp. 145-160;

¹⁰¹ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile-Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857, 10 luglio 1854.

naturalista parigino Guy Ainé Maggiore [fig. 4.35], per preparati e scheletri.¹⁰² Acquisto probabilmente sulla scia dell'istanza di reintrodurre stabilmente il magistero dell'anatomia,¹⁰³ tenuta in quel periodo dal Professore di Pittura Carlo Arienti, e di conseguenza incrementare il materiale ad uso degli studenti.¹⁰⁴

¹⁰² In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847, 27 set 1847.

¹⁰³ Si veda la Seduta Accademica del 27 dicembre 1847, in AABA TO 19, *Atti accademici 1847-1855*.

¹⁰⁴ Cfr. Per la Scuola di Anatomia si veda F. CAFAGNA, *Forme e significati del corpo. Per una storia dei rapporti tra anatomia artistica e iconografia anatomica nella Torino del XIX secolo*, Tesi di Dottorato, Università della Sapienza di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia. Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte, Rel. Claudia Cieri Via, Claudio Zambianchi, 2015.

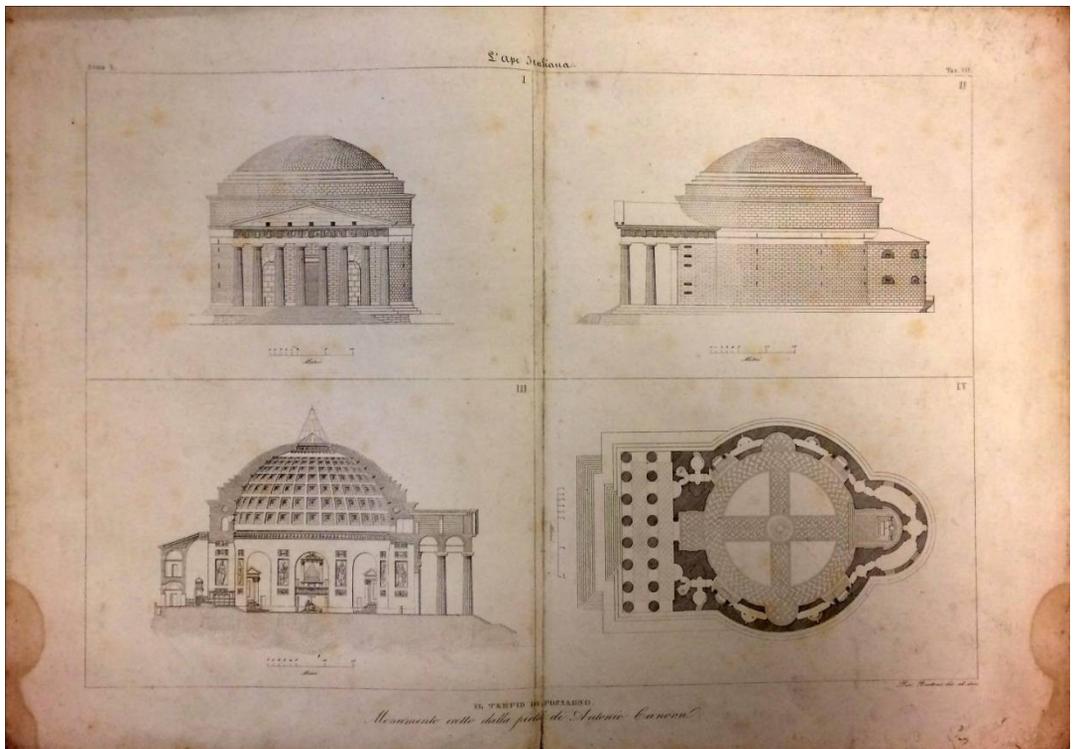
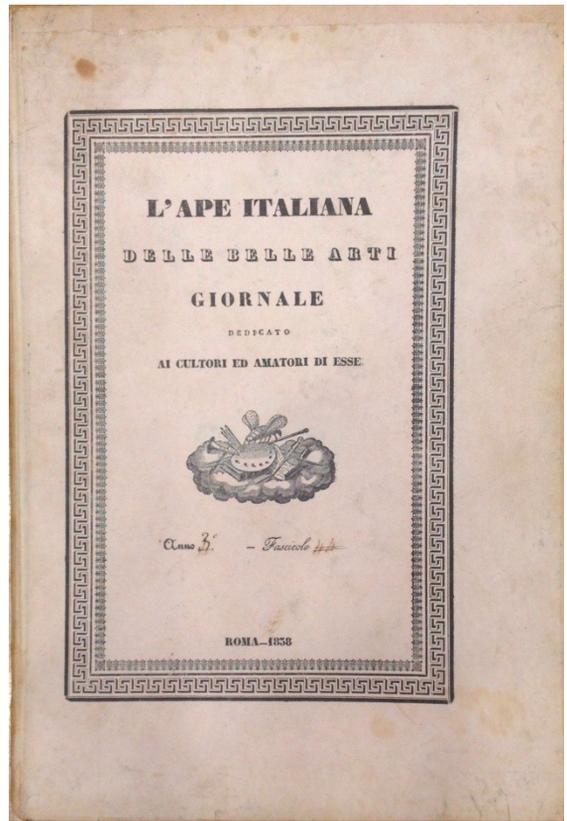


Fig. 4.1-2 Fogli sciolti de *L'Ape Italiana*, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, collocazione odierna T.ape.1-7

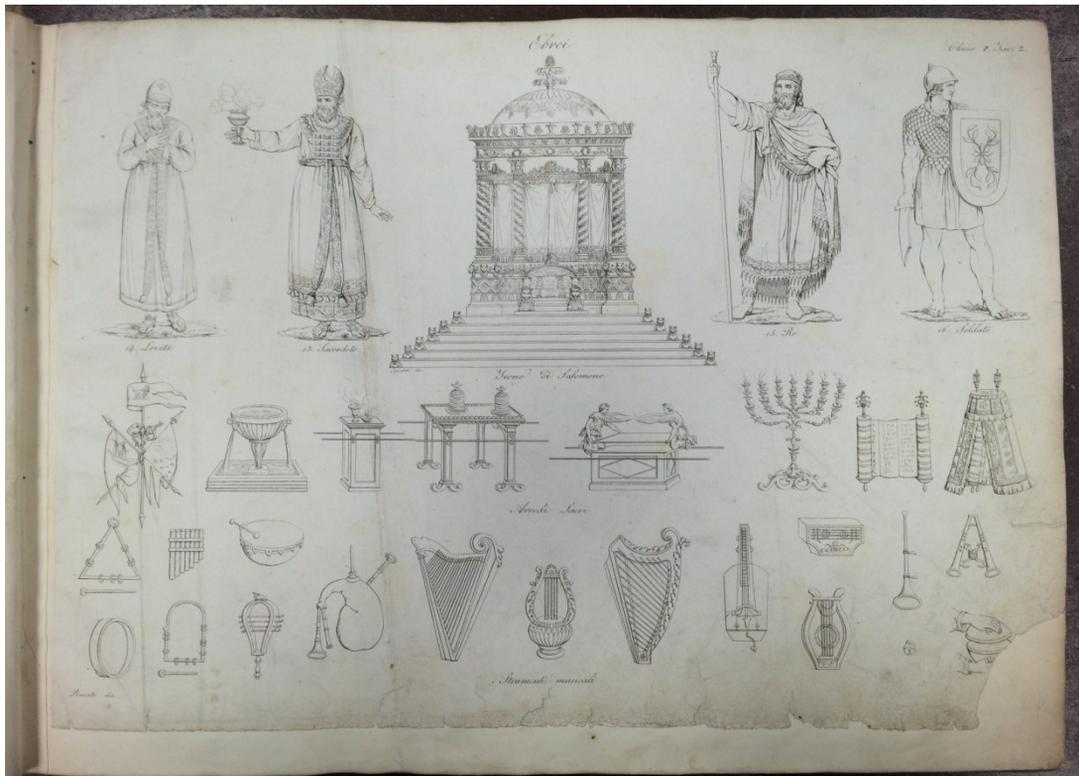


Fig. 4.9-10 L. Menin, *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, Venezia - Padova 1833-1843, collocazione odierna I.J.1.8/1-4, pervenuto a fascicoli tramite i librai Giannini e Fiore successori Pomba



Fig. 4.11 C. Silvestri, *Ritratto di Giuseppe Pomba*, 1850 ca, olio su tela, Raccolta Carlo Verde, Torino

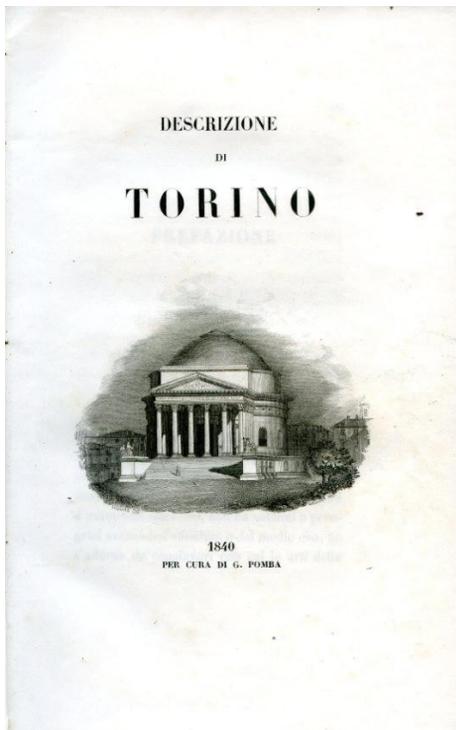


Fig. 4.12 D. Bertolotti, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840

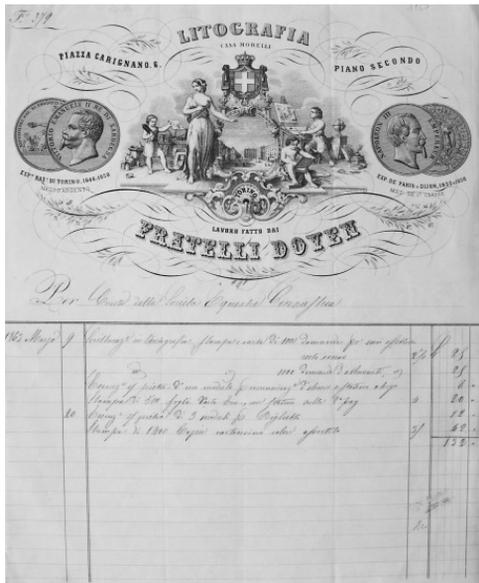


Fig. 4.13 Quietanza intestata della Litografia Doyen, Torino

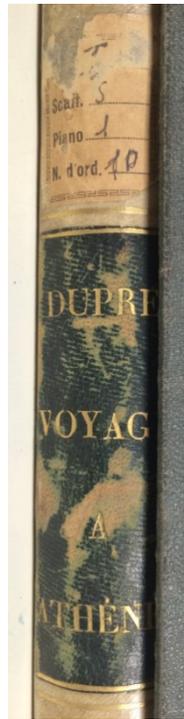


Fig. 4.14-16 Rilegature eseguite da Secondo Festa, Verneti Legatori Esteri e Francesco Orseae

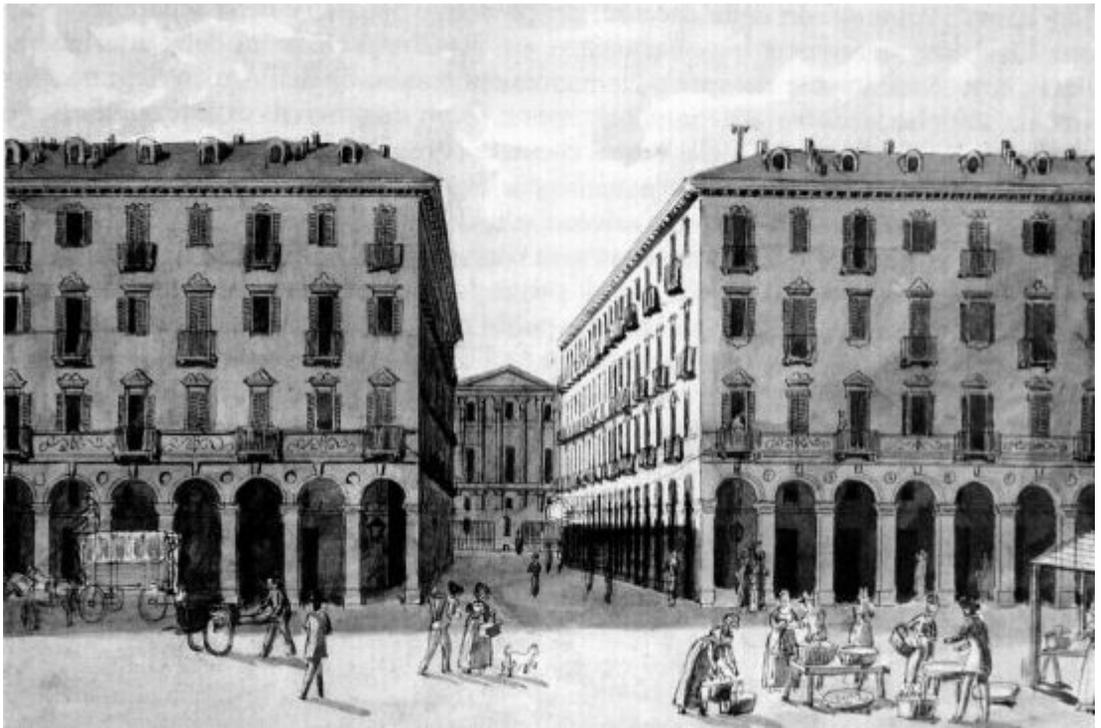


Fig. 4.17 M. Nicolosino, *Piccoli commercianti nell'attuale piazza Bodoni*, disegno a china, ante 1827, Archivio Storico della Città di Torino collezione Simeom, D 238



Fig. 4.18-19 Numerose litografie sciolte di Bernard Romain Julien sono ancora presenti nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Albertina, collocazione odierna P.fig.JUL.1-25, giunte probabilmente tramite i Fratelli Bacciarini



Fig. 4.20 Numerose litografie sciolte di Bernard Romain Julien sono ancora presenti nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Albertina, collocazione odierna P.fig.JUL.1-25, giunte probabilmente tramite i Fratelli Bacciarini

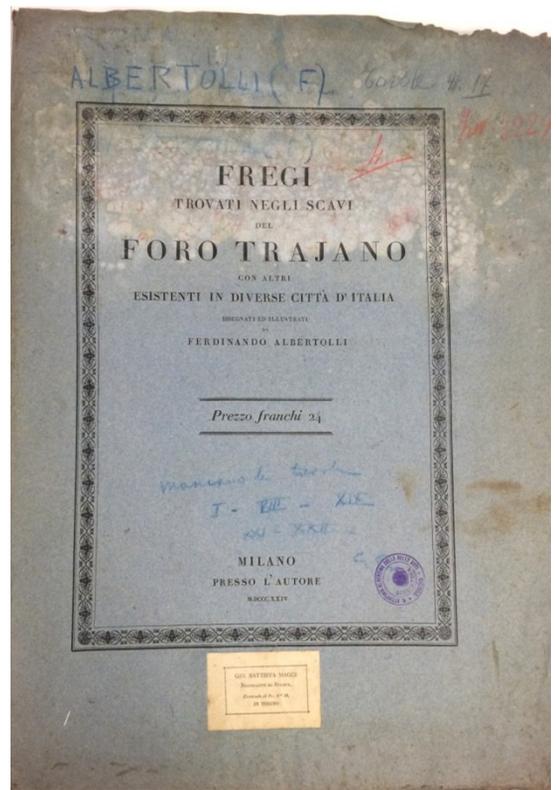


Fig. 4.21-23 fogli sparsi inv.1510, tratti da *Fregi trovati negli scavi del Foro Traiano con altri esistenti in diverse città d'Italia disegnati ed illustrati da Ferdinando Albertolli, Bettoni, Milano 1824*, Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Albertina, collocazione odierna T.tr.1, pervenuto tramite Giovanni Battista Maggi

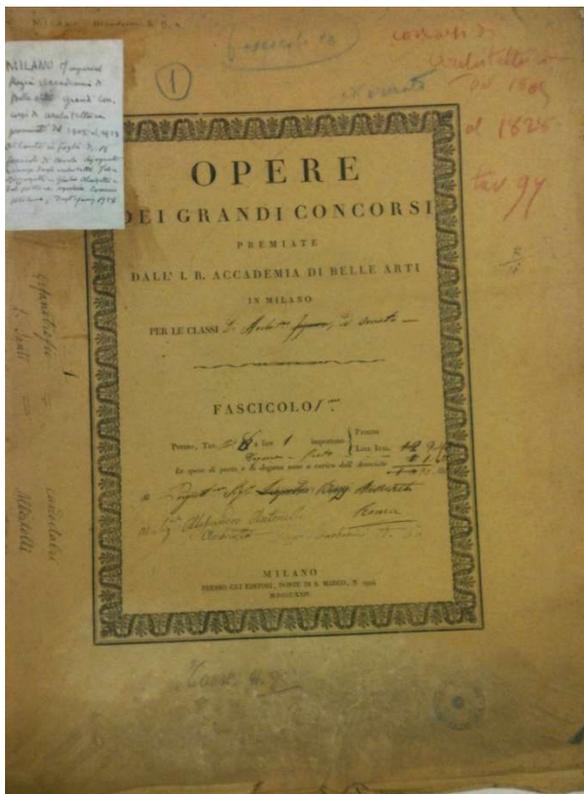


Fig. 4.24 *Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847, collocazione odierna I.O.1.9/1 GF 161-167*

conser-
giorno
giorno
vol. 8,
ne vol.
to sott.

Nizza, il 14 febbraio 1842.
Bertolina proc. coll.

Il libraio Federico Pezzi, in contrada di Po, num. 52, annunzia al pubblico che viene di acquistare la biblioteca del fu ill.mo sig. cavaliere professore Rossi, la quale è composta di opere classiche in medicina, anatomia, e chirurgia, ed un assortimento di altre opere interessanti, le quali sono vendibili col rispettivo catalogo a prezzi discreti.

Al caffè del Gran Corso a Po, continuazione di musica vocale ed istrumentale, che avrà

participat
Chi
suoi
avvoc
massa
dove
endita

Sotto

1.
reno,
all' m
2.
7

Fig. 4.25 *Rèclame di Federico Pezzi, Gazzetta Piemontese, 18 febbraio 1842*



Fig. 4.26 *Venere di Milo*, marmo, Musée du Louvre, Parigi

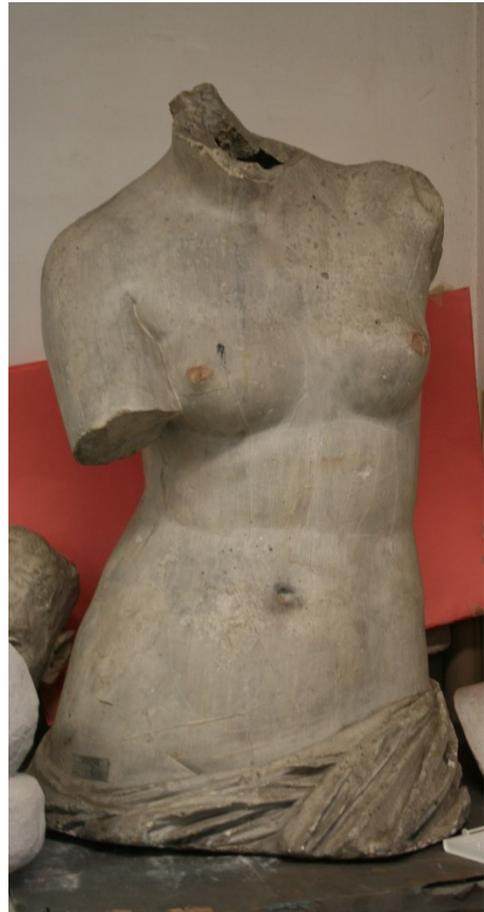
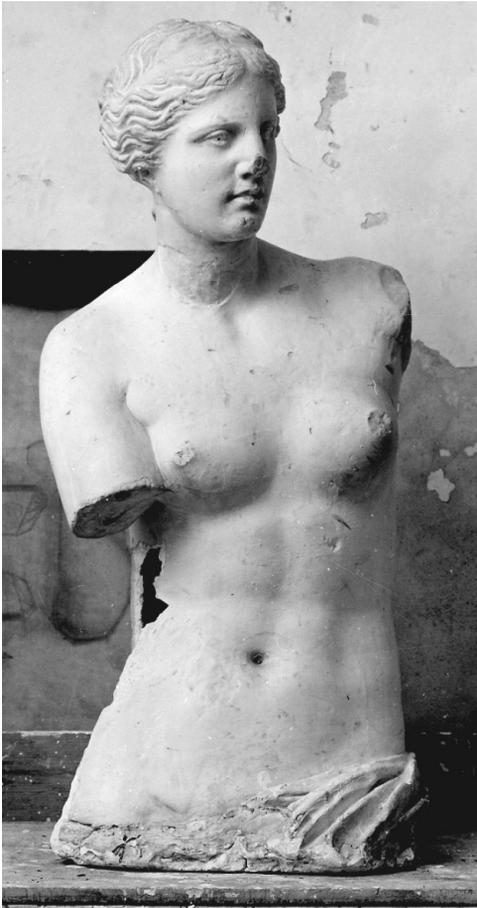


Fig. 4.27-28 *Venere di Milo*, gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 4.29 Aula Magna dell'Accademia di Belle Arti di Napoli con l'allestimento e la riesposizione dei calchi in gesso fidiaci del prezioso e raro fregio del tempio di Atena, il Partenone (447-432 a.C.), all'Albertina andati forse persi



Fig. 4.30-31 *Patroclo e Menelao (Ajace e Patroclo)*, gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 4.32-33 *Gamba di cavallo*, gesso (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 4.34 Ignoto copista seicentesco, *Madonna del Velo o di Loreto*, traduzione dell'opera di Raffaello, olio su tela, Pinacoteca Albertina, inv. 153

GUY AINÉ,
Naturaliste,
Préparateur d'Anatomie de la Faculté de Médecine de Paris et du Val-de-Grâce.

Rue de l'Ecole de Médecine N° 4.

Vend toutes sortes de Préparations d'Ostéologie convenables à M. M. les Professeurs
ainsi qu'à M. M. les Etudiants.
Se charge de l'exécution de toutes sortes de Préparations Anatomiques

<p>Squelettes humains articulés id. désarticulés id. d'Anatomie comparée Cétes entières et désarticulées id. coupées faisant voir l'intérieur des oses id. avec la préparation de l'oreille Cétes phrénologiques d'après Gall & Spurzheim Bassins de femme. Cétes de fœtus.</p>	<p>Cétes d'enfants avec préparation de la seconde dételion. Pieds et mains articulés de différentes manières. Squelettes naturels. Squelettes d'animaux 3" 3" Mannequins pour la manœuvre des accouchements Histoire naturelle. Yeux pour oiseaux, quadrupèdes. Anatomie en cire.</p>
---	---

Grand assortiment de Dents naturelles et minérales.

Paris, le 6 Août 1847.

Lith. de L. Jaumon, rue Dauphine, 24

	F	C.
Vendu à M. l'Académie Royale		
Albertine Des Beaux arts à Paris:		
1 Squelette d'homme articulé	150	"
1 ^o De femme	150	"
1 ^o D'homme	90	"
1 ^o De femme	90	"
1 ^o D'enfant	80	"
2 Supports & oses	à 44	88
Cuise & emballage		20
		668

Fig. 4.35 Quietanza Guy Ainé dell'Accademia Albertina relativa al periodo 1842-1856 conservata tra le altre quietanze all'Archivio di Stato di Torino (si rimanda a bibliografia archivistica)

5 Prime analisi critiche sulla scuola di Alessandro Antonelli

5.1 Materiali a confronto nella didattica accademica della seconda metà dell'Ottocento: Torino, Milano, Roma

“I veicoli dello scambio tra culture architettoniche e urbane conoscono, a partire dagli anni Settanta del Settecento, mutamenti che preludono a trasformazioni sostanziali della *sociabilité informelle* come della vita di forme di quelle istituzioni che possono, nel tempo, aiutare a restituire la rappresentazione di una professione”,¹ definendo un paesaggio pervaso da un continuo adeguamento di modelli che riflettono discontinuità e mobilità nella costruzione della nuova città borghese.

Il materiale didattico dei luoghi deputati alla formazione professionale per i giovani architetti e artisti resta la documentazione di un importante veicolo di scambio e come tale va letto attraverso le specificità dei singoli contesti che lo hanno prodotto, ma anche attraverso le influenze, le dipendenze e le relazioni tra un'accademia e l'altra, che ne hanno permesso la circolazione nazionale e internazionale.

Come ricordano Carlo Olmo e Roberto Gabetti con la pratica della traduzione dei testi di architettura sviluppata nel Settecento vi è un'accelerazione costante nell'incremento di diversi progetti editoriali che perdurerà sino alla fine del XIX secolo. Nel mercato si affastellano così traduzioni,² trascrizioni e ri-pubblicazioni che prevedono una lettura critica contemporanea dei diversi trattati “classici”, caposaldo della cultura architettonica. Accanto a questi progetti editoriali, la cultura delle immagini inizia ad imporsi e le raccolte di repertori di “forme architettoniche e di ornato” cominciano ad intraprendere la loro larga fortuna, disseminando le basi sulle quali si reggerà la formazione intellettuale dell'eclettismo.

Non è, ad oggi, ancora possibile giungere ad una riflessione compiuta confrontando i materiali didattici delle accademie storiche, per l'incompleta e lacunosa bibliografia e per la carente ricerca archivistica e documentazione inventariale degli oggetti ancora esistenti. Si è così preferito concentrare la ricerca sul confronto dell'esperienza sabauda con l'attività romana, da sempre diretto modello, e quella

¹ R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p. 156.

² C. BATTISTI, *Note bibliografiche alle traduzioni italiane di vocabolari enciclopedici e tecnici francesi nella seconda metà del Settecento*, Institut français, Firenze 1955.

vicina milanese,³ con la quale sussistono costanti rapporti e dalla quale pervengono numerosi docenti.

Si è preferita una suddivisione per argomenti analoghi all'inventariazione tipologica ottocentesca suddetta per concentrarsi sui diversi canali di scambio che derivano dalla gamma del materiale.

5.2 Il patrimonio librario legato all'architettura

Nel 1856 il fondo librario dell'Albertina risulta complesso ed eterogeneo inseribile a pieno titolo tra i considerevoli fondi appartenenti alle diverse realtà accademiche italiane.⁴ La sua costituzione, come precedentemente accennato, avviene per stratificazioni di acquisizioni, raggiungendo il suo culmine negli anni Quaranta dell'Ottocento, ma all'inizio del secolo il fondo doveva apparire quantitativamente povero, non lontano da quello di proprietà dell'Accademia di San Luca.⁵

Al contempo, a Milano, Giuseppe Bossi nel 1803 iniziava a porre la questione della biblioteca⁶ come strumento fondamentale per la formazione e qualificazione professionale dell'architetto. Il suo impegno resta documentato in un paragrafo del coevo ordinamento dell'Accademia di Brera dedicato appositamente alla biblioteca, cosa che a Torino avverrà soltanto quasi quarant'anni dopo con l'aggiornamento del *Regolamento* e la venuta di Michele Cusa.⁷

Nel 1806 la biblioteca braidense comprende già un centinaio di titoli dedicati all'architettura e all'ornato, in gran parte d'influenza classicista, ma anche aperta ad istanze romantiche. Così, accanto all'imponente raccolta dei trattati classici di architettura e ai repertori dedicati all'antico, si iniziano a scorgere testi relativi

³ Nella Seduta Accademica del 18 febbraio 1845 Ernesto Melano sottolinea il modello di riferimento per l'Albertina, "come si usa nell'Accademia di Milano" per quanto riguarda la meritocrazia e la premiazione dei migliori allievi, non tralasciando di citare gli Atti dell'Accademia Braidense pubblicati l'anno precedente. In AABA TO 26, *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*.

⁴ Per una visione generale sui materiali conservati nelle diverse Accademie di belle arti italiane si veda il recente volume con bibliografia annessa G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013.

⁵ Cfr. R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p.158 nota 18.

⁶ Chiamata "libreria" dallo stesso Giuseppe Bossi. Su Milano resta bibliografia indispensabile il volume G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997.

⁷ Si veda capitolo 2.1/4 *Michele Cusa: bibliotecario, segretario contabile e conservatore del patrimonio*.

all'architettura medievale e soprattutto *recueil* di decorazioni e costumi di altri popoli. Paragonando le due biblioteche, milanese e torinese, ci si rende subito conto dell'affinità d'intenti culturali, anche se è evidente l'importante distanza temporale tra le due istituzioni.

Ad una prima sommaria analisi le biblioteche risultano entrambe affini al catalogo ragionato della collezione di Leopoldo Cicognara pubblicato nel 1821,⁸ fondamentale pietra miliare nella costituzione di un fondo librario accademico. Agevolati dalle suddivisioni del Cicognara, risulta comodo ripartire il fondo dell'Albertina in grandi insiemi di volumi afferenti a settori precisi. Nella sezione afferente alla trattatistica "della architettura" sembra non mancare nulla,⁹ neanche i volumi barocchi e tardo barocchi¹⁰ che faranno invece fatica ad entrare nel fondo della biblioteca braidense, la quale perdurerà nel percorso classicista e antibarocco. Il contesto piemontese, rispetto a quello milanese, doveva fare i conti con il proprio contiguo passato e il diretto riferimento ai modelli tardo barocchi ancora presenti in città, sembra non avere un termine.

Accanto ai trattati classici, delle quali l'Albertina conserva alcuni volumi in tirature primigenie e il resto in ripubblicazioni sette – ottocentesche, italiane e straniere, arricchite da note e testi critici coevi,¹¹ si segnalano una serie di trattati su "l'art du batir".¹²

⁸ Cfr. L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, 2 voll., Pisa 1821.

⁹ Con l'arrivo della donazione di Gerolamo Mattiolo, l'Albertina acquisisce una serie di trattati legati all'architettura. Si veda capitolo 3.2/2 1846 - 1853. *La donazione dell'Avvocato Girolamo Mattiolo*.

¹⁰ G. GUARINI, *Architettura civile*, Gianfrancesco Mairesse, Torino 1737, collocazione odierna I.G.3.30; B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile...*, per gli Agnelli e Comp., Lugano 1766, collocazione odierna I.F.3.17/1-2; B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile*, presso gli Agnelli, Lugano 1760, collocazione odierna I.F.3.24/1-2.

¹¹ Se si prende ad esempio i soli volumi del Vitruvio emerge l'eterogeneità dei materiali presenti: F. DURANTINO, *M. L. Vitruvio Pollione De architectura traducto di latino in vulgare dal vero esemplare con le figure a li soi loci con mirando ordine insignito: con la sua tabula alphabetica: per la quale potrai facilmente trovare la moltitudine de li vocabuli a li soi loci con summa diligentia expositi*, n le case de Ioanne Antonio & Piero fratelli da Sabio, Venezia 1524, collocazione odierna I.E.3.2; M.L. VITRUVIUS POLLIO, *De architectura dal vero esemplare latino nella volgare lingua tradotto e con le figure ai suoi luoghi con mirando ordine insignito*, per Nicolo de Aristotele detto Zoppino, Venezia 1535; M.L. VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura/ di M. Vitruvio; tradotti & commentati da mons. Daniel Barbaro e da lui riveduti & ampliati & ora in più comoda forma ridotti*, appresso Francesco de' Franceschi & Giovanni, Venezia 1567, collocazione odierna I.E.4.8; M.L. VITRUVIUS POLLIO, *L'architettura generale di Vitruvio ridotta in compendio dal sig. Perrault*, stamperia di Giambattista Albrizzi, Venezia 1747, collocazione odierna I.F.4.15; "Vitruvio colla traduzione

Agli inizi dell'Ottocento il vivace dibattito tra arte del costruire e scienza aveva portato l'attenzione sui materiali, le tecniche e gli aspetti strutturali. Nonostante l'evoluzione dell'editoria e la crescente esigenza di attrezzarsi di strumenti didattici aggiornati, l'ideazione di un manuale italiano per la progettazione non aveva avuto alcun esito, se non qualche raro caso isolato riferibile alla pubblicazione di lezioni accademiche e universitarie.¹³

Così le edizioni di Francesco Milizia¹⁴ e alcune traduzioni dal francese di Giovanni Rondelet e Claude Jacques Toussaint,¹⁵ diventano un parziale tamponamento della

italiana e commento del marchese Berardo Galliani Architetto", 1758 Napoli 4 voll. oggi disperso, M.L. VITRUVIUS POLLIO, *Dell'architettura di M. Vitruvio Pollione libri dieci/ restituiti all'italiana lingua da Baldassarre Orsini*, dai torchi di Carlo Baduel, Perugia 1802, collocazione odierna I.E.4.19/1-2. Bisogna considerare che l'Accademia Albertina possedeva svariate pubblicazioni dei trattati di Vignola, Francesco di Giorgio Martini, Ferdinando Galli Bibiena, Guarino Guarini, Andrea Palladio, Andrea Pozzo, Vincenzo Scamozzi, Sebastiano Serlio, Bernardo Vittone, Leon Battista Alberti, Leonardo Vinci e Francesco Milizia. Sulla lettura della fortuna critica del Vitruvio con particolare riferimento alle raccolte bibliografiche delle Accademie di Belle Arti italiane si veda E. DELLAPIANA, *Il "legislatore" degli architetti. Fortuna di Vitruvio nell'editoria del XIX secolo*, in G. CIOTTA, *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, Atti del convegno internazionale di Genova, 5-8 novembre 2001, Genova 2003, pp. 476-484.

¹² Solo per citarne alcuni esempi C.A. D'AVILER, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange,...* par le sieur C.A. Daviler architecte, chez Jean Mariette, Paris 1738, collocazione odierna I.F.3.13-14 (nell'inventario è riportato un volume dello stesso autore intitolato *L'art du batir* del 1710 di cui non si è trovato traccia); A. CLEMENTINI, *Manuale di architettura civile: desunto dai migliori autori italiani ad uso degli artisti, periti e proprietari*, Fratelli Negretti, Mantova 1846, collocazione odierna I.E.4.22; G. BRANCA, *Manuale d'architettura di Giovanni Branca corretto, ed accresciuto*, presso la Società tipografica, Modena 1789 (oggi disperso).

¹³ In Albertina infatti non mancano le lezioni di B. MAGISTRETTI, *Lezioni elementari di architettura civile*, Ronchetti e Ferreri, Milano 1842-43, collocazione odierna I.E.4.5/1; G.B. NELLI, *Discorsi di architettura*, per gli eredi Paperini, Firenze 1753; G. BERTI, *Delle ombre e del chiaro-scuro in architettura geometrica: studii*, Fratelli Negretti, Mantova 1841, collocazione odierna I.C.1.15.

¹⁴ F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, nella stamperia di Jacopo De' Rossi, Finale 1781, collocazione odierna I.F.4.3/1; G. ANTOLINI, F. MILIZIA, *Osservazioni ed aggiunte ai Principii di architettura civile di Francesco Milizia/ proposte agli studiosi ed amatori dell'architettura dal prof. Giovanni Antolini*, A.F. Stella e Comp., Milano 1817, collocazione odierna I.E.4.16; F. MILIZIA, *Roma delle belle arti del disegno: parte prima dell'architettura civile*, Giuseppe Remondini e F., Bassano 1787, collocazione odierna I.F.4.6; F. MILIZIA, *Del teatro*, per Arcangelo Casaletti, Roma 1772, collocazione odierna I.J.3.20; F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Stamperia Reale, Parma 1781, collocazione odierna I.F.4.4; e del medesimo volume ed. Giuseppe Remondini, Bassano 1785, collocazione odierna I.E.4.21/1; F. MILIZIA, *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principi di Sulzer e di Mengs: operetta*, tipografia di Avisopoli, Venezia 1823 (1781), collocazione odierna II.G.6.20; F. MILIZIA, *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le belle arti*, Cardinali e Frulli, Bologna 1826-1828, collocazione odierna I.F.4.2/1; F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno: estratto in gran parte dalla enciclopedia metodica*, Bassano 1797, collocazione odierna DIZ.B.5.9/1.

mancanza di un vero e proprio manuale italiano, accanto alle divulgazioni delle prolusioni e delle lezioni accademiche o universitarie da parte di alcuni architetti – docenti.

Stranamente mancano tra i volumi dell'Albertina le lezioni di Raffaele Stern¹⁶ e *L'Architettura pratica* di Giuseppe Valadier,¹⁷ nonostante sia quasi certo che nel periodo romano Alessandro Antonelli abbia avuto modo di apprenderne i contenuti.

Il dibattito ottocentesco procede suddividendosi in due grandi correnti, la prima retta dalla *Storia dell'Architettura* di Francesco Taccani,¹⁸ il quale sottolineava l'importanza dello studio della bellezza nella formazione del giovane architetto, studio che doveva precedere l'analisi della metodologia di costruzione di un edificio. La seconda basata invece sul volume di Pietro Selvatico *Sugli insegnamenti architettonici...*¹⁹ il quale suggeriva un nuovo approccio alla materia, con l'applicazione di nuove tecniche e materiali che avrebbero portato a modernizzare conseguentemente le forme architettoniche.

Nonostante le due pubblicazioni non entrino a far parte del fondo librario dell'Albertina, si deve sottolineare come il tentativo del Taccani di indagare l'architettura in termini di storia “con attenzione al suo svolgimento e al significato che possono assumere i modi del racconto sulla vita contemporanea”,²⁰ sarà la base per la nascita dell'archeologia classificatoria che troverà in Luigi Canina un valido esponente e di cui l'istituzione torinese invece conserverà ogni pubblicazione.²¹

¹⁵ G. RONDELET, B. SORESINA, *Trattato della conoscenza dei materiali in relazione all'arte di edificare/ di Giovanni Rondelet; traduzione italiana di Basilio Soresina*, Negretti, Mantova [ante 1846], collocazione odierna I.F.3.3; C.G. TOUSSAINT, *Manuel d'architecture ou Traité de l'art de bâtir...*, Roret libraire, Paris 1828, collocazione odierna DIZ.B.6.10/1-2.

¹⁶ R. STERN, *Lezioni di Architettura civile del Cavaliere Raffaello Stern*, Dalla Tipografia di Giuseppe Salviucci, Roma 1822.

¹⁷ G. VALADIER, *L'architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne Accademia di San Luca/ data alla luce dagli incisori d'architettura Giacomo Rocrué ed Eleuterio Catesi*, per la società tipografica, Roma 1822-1839.

¹⁸ F. TACCANI, *Sulla storia dell'architettura sulla origine la significazione e gli usi che si attribuiscono ai suoi membri e sugli studj necessarj per apprendere l'arte: esame logico/ dell'architetto Francesco Taccani*, per Gaspare Truffi, Milano 1844.

¹⁹ P. SELVATICO, *Sugli insegnamenti architettonici e sulle riforme di cui abbisognano*, Tip. G. Redaelli, Milano 1846.

²⁰ Riportata in G. RICCI, *Un'introduzione con particolare riferimento all'ambito milanese*, in G. RICCI, G. D'AMIA, *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano 2002, pp. 11-36.

²¹ Vi sono numerose opere del Canina presenti in Accademia, di cui soltanto il volume “Roma antica e moderna” non è stato possibile rintracciare: L. CANINA, *L'architettura romana considerata nei monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1830-1840, collocazione odierna II.13a.1.22 GF 93-94

Rimane inoltre testimonianza della presenza di una serie di opere aggiornate, dedicate alla letteratura artistica, che si vanno ad inserire nel dibattito contemporaneo sullo stile²² e sulla bellezza.²³

Il nucleo più completo ed eterogeneo risulta essere quello inerente la manualistica legata alla geometria, alla prospettiva e al disegno elementare, con qualche eccezione dedicata alla matematica e all'ottica. Corrente che si ritrova presente in maniera altrettanto preponderante all'accademia milanese, dove hanno maggior fortuna i volumi sulla costruzione geometrica degli ordini, affiancati da quelli di teoria delle ombre. A Torino, sarà lo stesso Antonelli a richiedere il volume del Thénot dedicato

e 101. Le altre opere sono tutte presenti in più copie: L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1832 e 1834, collocazione odierna II.13a.1.20 GF 97-98; L. CANINA, *L'architettura egiziana descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844, collocazione odierna II.13a.1.25 GF 90, ve ne sono due copie antecedenti 1832 GF 91, 1834 GF 92; L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844, collocazione odierna II.13a.1.18 GF 95 e 100 ed una copia del 1839 GF 99; dell'*Architettura Domestica* resta L. CANINA, *Particolare genere di architettura domestica...*, G.A. Bertinelli, Roma 1852, collocazione odierna II.11.1.20 GF 57; L. CANINA, *La prima parte della via Appia dalla Porta Capena a Boville*, G. A. Bertinelli, Roma 1853, collocazione odierna II.N.1.10.

²² Tra cui J.J. WINCKELMANN, *Opere*, per i fratelli Giachetti, Prato 1830-1834, collocazione odierna II.G.2.1/1; J.J. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi/ tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea*, dalla stamperia Pagliarini, Roma 1783-1784, collocazione odierna II.G.1.5/1; M. GUALANDI, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, Sassi, Bologna 1841-1845, collocazione odierna II.H.3.11/1; M. GUALANDI, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX*, Bologna 1844, collocazione odierna II.J.5.32; A. FELIBIEN, *Vita degli architetti del signor Felibien: tradotta dal francese*, delle stampe di Giorgio Fossati, Venezia 1755, collocazione odierna I.E.4.30; A. FELIBIEN, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dependent: avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, chez la Veuve de Jean Baptiste Coignard, Paris 1690, collocazione odierna II.D.4.4; C.E.L. CAMUS DE MÉZIERES, *Le génie de l'architecture, ou Analogie de cet art avec nos sensations*, chez l'Auteur [et chez] Benoit Morin, Paris 1780, collocazione odierna I.F.4.5; Q. DE QUINCY, *De l'architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son gout... dissertation*, Chez Barrois l'aine et fils, Paris 1803, collocazione odierna II.O.4.8.

²³ W. HOGARTH, *L'analisi della bellezza: scritta col disegno di fissar l'idee vaghe del gusto: tradotta dall'originale inglese*, per Gio. Paolo Fantechi all'insegna della Verità, Livorno 1761, collocazione odierna II.G.6.4; J. REYNOLDS, *Delle arti del disegno: discorsi del cav. Giosuè Reynolds trasportati dall'inglese nel toscano idioma*, Giuseppe Remondini, Bassano 1787, collocazione odierna II.G.6.24; Y.M. ANDRÉ, *Essai sur le beau*, chez L. Etienne Ganeau, Paris 1759, collocazione odierna II.G.6.13/1; G. DROZ, *Del bello nelle arti: considerazioni*, F. Rusconi, Milano 1828, collocazione odierna II.G.5.19; A.H. KÉRATRY, *Du beau dans les arts d'imitation: avec un examen raisonné des productions des diverses écoles de peinture et de sculpture, et en particulier de celle de France*, Audot, Paris 1822, collocazione odierna II.G.4.27; L. CICOGNARA, *Del bello/ ragionamenti del conte Leopoldo Cicognara*, Pietro Bizzoni, Pavia 1825, collocazione odierna II.G.6.25.

alla prospettiva,²⁴ ma risulta documentata anche la presenza dei testi dell'Amati, del Marconi, del Poletti e del Landriani.²⁵

L'attività professionale e di docenza dell'architetto novarese si sovrappose e compenetrò per lungo tempo, cosicché è possibile riscontrare alcune tematiche ricorrenti tra i due percorsi paralleli, dalla pratica della professione possiamo far derivare l'impronta tecnica dei suoi corsi.

Non potevano mancare nel fondo librario di un ente preposto alla formazione dei giovani architetti i manuali francesi di fine Settecento tra cui Jacques François Blondel e Jean Nicolas Louis Durand, legati alla classificazione tipologica e morfologica dell'architettura,²⁶ insieme ad alcuni volumi di trattatistica sull'"architettura teatrale moderna e antica",²⁷ come *L'idea di un teatro* di Enea Arnaldi,²⁸ o il testo dedicato al Teatro Regio di Benedetto Alfieri,²⁹ che documenta un costante approfondimento al contesto urbano.

Nonostante l'Accademia Albertina non sia in grado di rilasciare patenti professionali e dall'aggiornamento dello *Statuto* del 1845³⁰ non le viene più richiesto di formare l'architetto, bensì di dare all'artista le basi per riprodurre prospetticamente e

²⁴ J.P. THENOT, *Cours de perspective pratique: pour rectifier ses compositions et dessiner d'après nature*, Chez Dezauche, Paris 1830.

²⁵ J. BAROZZI DA VIGNOLA, C. AMATI, *Gli ordini di architettura del Barozzi da Vignola pubblicati da Carlo Amati*, Stamperia di Pirotta e Maspero, Milano 1805, collocazione odierna II.3.1.10 GF 409; L. MARCONI, *Teoria dell'ombreggiato e metodo di acquerellare*, fratelli Masi e Comp., Bologna 1811, collocazione odierna I.C.3.4; L. POLETTI, *Geometria applicata alle arti belle e alle arti meccaniche*, Tip. dell'Ospizio Apostolico presso Aurelii, Roma 1846, collocazione odierna I.C.2.9/1-2; P. LANDRIANI, *Del modo di tracciare i contorni delle ombre prodotte dai corpi illuminati dal sole*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1831, collocazione odierna I.C.1.10.

²⁶ Dalla classificazione tipologica per uso di J.F. BLONDEL, [*Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes*, chez Desaint, Paris 1771-1777, collocazione odierna I.F.4.1/1]; alla suddivisione morfologica di J.N.L. DURAND, *Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique*, Paris 1817-1819, collocazione odierna I.F.3.2/1.

²⁷ La citazione è tratta dalla suddivisione del Cicognara: "Trattati dell'Architettura/ Architettura Teatrale moderna/ Architettura Teatrale antica/ Prospettiva/ Edifici di vario genere, Ponti, Strade, Fontane, Giardini, Materiali, Macchine, ed altri oggetti relativi all'Architettura" in L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, 2 voll., Pisa 1821.

²⁸ E. ARNALDI, *Idea di un teatro nelle principali sue parti simili a' teatri antichi all'uso moderno accomodato del conte Enea Arnaldi: con due discorsi l'uno che versa intorno a' teatri in generale risguardo solo al coperto della scena esteriore, l'altro intorno al soffitto di quella del Teatro Olimpico di Vicenza...*, appresso Antonio Veronese, Verona 1762, collocazione odierna I.J.3.15.

²⁹ B. ALFIERI, *Il nuovo regio teatro di Torino apertosi nell'anno 1740 disegno del Conte Benedetto Alfieri*, Stamperia Reale, Torino 1761 (oggi introvabile).

³⁰ Cfr. AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 - 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

scenograficamente le sue rappresentazioni, l'incremento del patrimonio librario sembra seguire una strada diversa dedicata alla formazione teorica di una figura professionale a tutti gli effetti.

Il fondo librario dell'ente torinese risulta quindi, sebbene alcune lacune, un patrimonio aggiornato e rivolto alla preparazione formativa di un giovane architetto.

5.3 Le raccolte di stampe: differenze ed unità di intenti

Inseribile nel patrimonio librario, e catalogato come tale, nella biblioteca dell'Albertina vi è un settore dedicato alle raccolte di stampe che merita un'analisi approfondita a parte. La figura professionale dell'architetto – intellettuale che dalla fine del Settecento cerca una sua propria affermazione all'interno della società si basa su una formazione eterogenea attraverso modelli educativi e comunicativi, che vanno dal disegno ai trattati, passando per lo studio degli *exempla* attraverso le riproduzioni a stampa, sino ad arrivare al praticantato in un atelier – studio di architettura.

Nel XIX secolo la definizione formale dell'architettura e dell'ornato passa dunque attraverso i repertori a stampa e, con il continuo cambiamento dei modelli, emerge la pluralità di influenze e gusti che si ripercuotono sulla cultura dell'epoca.

In questo campo affiora chiara la distanza tra il contesto milanese e quello torinese, difatti sarà l'Accademia di Brera nei primi decenni del secolo ha produrre i manuali di ornato sui quali studieranno gli architetti italiani, almeno nella prima metà del secolo. Così Giocondo Albertolli, Domenico Moglia e Gaetano Vaccani pubblicheranno in varie edizioni le loro raccolte di *Ornati*,³¹ di cui l'Albertina si fornirà a distanza di alcuni anni dalla pubblicazione.

In Piemonte si decreterà la formazione di ornatista con l'apertura, nel 1832, della scuola afferente a Pelagio Palagi, giunto dall'ambito milanese, reclamato dal sovrano per dare una nuova veste al mondo sabauda. Palagi resterà sino agli anni Quaranta Direttore della scuola di Ornato all'Albertina, e nonostante le sue ripetute assenze,

³¹ G. ALBERTOLLI, *Ornamenti Diversi Inventati, Disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli, Professore d'Ornati nella Reale Accademia di Belle Arti in Milano/ Incisi da Giacomo Mercoli luganese*, Milano 1782; D. MOGLIA, *Corso elementare di ornamenti architettonici*, Tip. De' Classici Italiani, Milano 1842 (oggi entrambi dispersi); G. VACCANI, *Raccolta di compartimenti e d'ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifici civili, militari ed ecclesiastici ed una serie di disegni per la decorazione interna d'edifici teatrali.../ del pittore Gaetano Vaccani*, G.B. Bianchi e C.o, Milano 1830, (collocazione odierna I.G.1.1 GF 123).

influenzerà indirettamente i giovani allievi chiamati continuamente a partecipare come assistenti nei cantieri dedicati al rinnovamento delle residenze sabaude.

Nel 1842, con la variazione del corpo docente e la venuta di Alessandro Antonelli, sembra che i modelli per la didattica non subiscano nessuna modifica rispetto alle linee guida neoclassiche precedenti. Difatti sin da subito l'architetto novarese invita l'istituzione ad acquistare le tavole dell'Albertoli. Il metodo formativo del repertorio d'ornato albertoliano che si basava sullo studio dei rilievi antichi romani, e negli anni coevi la pubblicazione rifletteva una precoce interpretazione delle idee piranesiane, superando lo stile tardo barocco, si arroccava il merito di "aver ricondotto il buon gusto".³²

La particolare sigla stilistica di Albertoli viene seguita prima dal nipote Ferdinando e successivamente da Domenico Moglia che pubblicherà tardivamente un repertorio neoclassico già permeato dalle nuove mode imposte dai *revivals* storicisti,³³ che Antonelli non mancherà di acquisire per la scuola.

Il divario temporale tra la pubblicazione di questi capisaldi nella formazione dell'architetto – ornatista e l'effettiva richiesta da parte di Antonelli ad uso dell'accademia, fa emergere un leggero ritardo da parte dell'offerta educativa dell'Albertina.

Ciò nonostante questi repertori di figure andranno a convogliare negli scaffali assieme alle raccolte tardo settecentesche immancabili di Jean-Charles Delafosse e quelle ottocentesche di Giambattista Piranesi.³⁴ Se si vuole individuare quale ritardo

³² "Nella illuministica concezione di parità delle arti, l'Albertoli aveva cercato di riqualificare fin dall'inizio dell'insegnamento a Brera il lavoro dell'artigiano con il fare applicare gli allievi allo studio dei modelli antichi in linea con quanto mettevano in pratica i professori delle cattedre di Pittura e Scultura [...]. A tale scopo la Scuola d'Ornato, come si legge nel piano disciplinare del 1803, era fornita «de' gessi de' più belli ornamenti antichi, principalmente greci e romani, e delle migliori stampe antiche e moderne appartenenti alla decorazione, come pure di vari cartoni colle figure elementari e geometriche»", in E. COLLE, *Giocondo Albertoli: i repertori d'ornato*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2002, pp. 37-39; cfr. C. CASTELLARI, *I repertori per l'ornato del Neoclassicismo: tradizione, innovazione e peculiarità*, in "Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna", 6.2005(2006), pp. 78-99; E. COLLE, *Il trionfo dell'ornato: Giocondo Albertoli (1742 - 1839)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005; A. FINOCCHI, *La scuola d'ornato dell'Accademia di Brera e Giocondo Albertoli*, in *Architettura in Emilia-Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, Atti del convegno (Faenza 1974), Firenze 1977, pp. 159-169.

³³ Si veda bibliografia nota precedente.

³⁴ J.C. DELAFOSSE, *Nouvelle iconologie historique ou attributs hieroglyphiques, qui ont pour objets les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde et les différentes complexions de l'homme*, Chez Jacques François Chereau Fils, Paris 1771 (collocazione odierna I.S.I.25 GF 450); J.C.

l'arrivo degli *Ornati* dell'Albertolli, si deve però rilevare il parallelo immediato aggiornamento per quanto riguarda l'acquisizione delle contemporanee raccolte di Antonio Basoli,³⁵ Giuseppe Borsato³⁶ e Giuseppe Berlendis.³⁷

Rispetto a Milano, l'ambiente torinese produrrà soltanto una pubblicazione dedicata all'ornato da parte di Carlo Randoni,³⁸ che non godrà di molta fortuna critica. Un importante contributo sarà dato invece da Luigi Canina, pensionato del Re a Roma, che realizzerà una vera e propria classificazione di monumenti antichi suddivisi per cronologie e tipologie stilistiche, sulla quale i giovani architetti piemontesi avranno modo di formarsi.³⁹ Come accennato in precedenza, proprio dalle tavole del Canina

DELAFOSSÉ, *Vingt-quatre différents cahiers de décoration, sculptures, orfèvreries et ornements divers qui complètent l'Œuvre de J. Ch. Delafosse*, Paris 1773-1785 (oggi disperso); sul repertorio di Delafosse si veda con bibliografia annessa l'articolo J. CABELLE AHN, *The Ruins of Iconologie: redefining Architecture in Jean-Charles Delafosse's Desseins*, in "Athamor", 32.2014, pp. 53-63; G. PIRANESI, *Raccolta di vasi antichi, candelabri, tripodi, sarcofagi, lucerne, altari, cippi...*, presso i fratelli Bettalli, Milano 1825 (collocazione odierna II.M.4.10).

³⁵ L'Albertina possedeva A. BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli amatori e studenti delle belle arti inventate e dipinte da Antonio Basoli.../ disegnate e incise a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli...*, Bologna 1827; A. BASOLI, *Collezione di varie scene teatrali per uso degli amatori, e studenti di belle arti date in luce da Antonio Basoli.../ disegnate da Gaetano Sandri e da altri scolari dell'autore, e dai fratelli del medesimo Luigi, e Francesco Basoli*, Bologna 1821; A. BASOLI, *Raccolta di prospettive serie, rustiche, e di paesaggio dedicate al merito di alcuni mecenati, professori, amatori di belle arti, ed amici. Incise a semplice contorno, e stampate in carta velina ad uso di Francia per poterle acquerellare... Inventate da Antonio Basoli... Disegnate da Francesco Cocchi... Incise da diversi scolari del professore Francesco Rosaspina, dall'autore e dal disegnatore*, Bologna 1810. Su Antonio Basoli, si veda A. OTTANI, voce *Basoli Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 7, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1970.

³⁶ G. BORSATO, *Opera ornamentale di Giuseppe Borsato pubblicata per cura dell'I.R. Accademia di belle arti di Venezia in LX tavole intagliate in rame, con cenni storici dell'ornato decorativo italiano di Giuseppe Vallardi*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1831 (collocazione odierna I.H.1.10), sull'autore si veda N. IVANOFF, voce *Borsato Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 13, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1971.

³⁷ G. BERLENDIS, *Raccolta d'ornamenti nuovamente inventati dall'architetto e pittore Giuseppe Berlendis bergamasco: per isviluppare più facilmente le idee di chi si dedica a questi studi*, Fratelli Bettalli, Milano 1828 (collocazione odierna I.G.3.24).

³⁸ Di cui l'Albertina possedeva due copie, una ad oggi dispersa C. RANDONI, *Degli ornamenti d'architettura e delle loro simmetrie: colle regole teorico-pratiche per ben profilare ogni genere di cornici*, dalla stamperia Blanchon, Parma 1813, collocazione odierna I.F.3.6. Opera pubblicata durante il periodo parmense dell'autore, si veda P. CORNAGLIA, *Per un profilo di Carlo Randoni (1755-1831), architetto di Vittorio Emanuele I di Savoia*, in "Studi Piemontesi", 2.2006, pp. 359-375; P. CORNAGLIA, *Giovanni Battista Piacenza e Carlo Randoni. I reali palazzi tra Torino e Genova*, Celid, Torino 2012; W. CANAVESIO, *Il tema vitruviano degli Scamilli impares nei teorici neoclassici*, in "Quaderni del Bobbio", 4.2012-2013, pp. 55-79; W. CANAVESIO, *Carlo Randoni e la prospettiva degli antichi*, in "Studi Piemontesi", 1.1996, pp. 13-24.

³⁹ Si veda capitolo 3.1/4 *Il materiale pervenuto tramite gli agenti esteri: l'architetto, storico erudito, Luigi Canina da Roma*.

deriveranno alcuni dei temi di concorso svolti dagli studenti all'Albertina tra il 1842 e il 1855.⁴⁰

Con la metà del secolo il gusto si muoverà in tutt'altra direzione, verso il *revival* storico, già *in nuce* nel precoce restauro architettonico dell'Abbazia di Hautecombe per mano di Ernesto Melano, realizzato negli anni Venti.

La bibliografia odierna riporta come data di riferimento per il cambiamento del gusto milanese il 1838, anno in cui viene istituita la cattedra di Estetica all'Accademia di Brera, nella quale subentra alla costruzione dell'idea di bellezza l'organizzazione positivista dell'analisi del passato, raccontato in sequenze cronologiche.⁴¹

Antonelli, seppur aggiornato al nuovo gusto, sembra restare ancorato ai modelli tardoneoclassici. Acquisirà difatti per i giovani allievi le pregevoli tavole pubblicate dall'accademia braidense dedicate ai grandi progetti dei concorsi milanesi,⁴² assieme alle riproduzioni dei disegni dei concorsi fiorentini.⁴³ Entrambi i volumi hanno dimensioni notevoli e contengono tavole con traduzioni di disegni di piante, sezioni e inquadramenti generali molto accurati e ricchi di dettagli, corredati da legenda sull'uso degli spazi. Interessante notare come, sino alla metà del XIX secolo, questi volumi restano indispensabili riferimenti formali in ambiente accademico.⁴⁴

Un altro nucleo di repertori di immagini volto all'apprendimento del giovane architetto, di cui l'Albertina risulta fornita, è quello dei *Recueil de voyage*.

Come sottolinea Carlo Olmo alla fine del Settecento “il viaggio muta le sue frontiere, ma specializza i suoi racconti [...]. Il viaggio scientifico contribuisce a confermare

⁴⁰ Si veda capitolo 1.3 *I temi di concorso della scuola di Antonelli (1842-1855)*.

⁴¹ Cfr. G. RICCI, *Un'introduzione con particolare riferimento all'ambito milanese*, in G. RICCI, G. D'AMIA, *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano 2002, pp. 11-36.

⁴² *Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti*, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847, collocazione odierna I.O.1.9/1 GF 161-163.

⁴³ *Collezione dei progetti d'architettura premiati nei grandi concorsi triennali dell'I. e R. Accademia della belle arti in Firenze/ pubblicati per cura degli architetti Leopoldo Pasqui, Camillo Lapi, Pietro Passeri; ed incisi dall'architetto Angelo Cappiardi*, Firenze 1828, collocazione odierna I.P.1.8 GF 194.

⁴⁴ Cfr. G. D'AMIA, *Architettura e spazio urbano a Milano nell'età della restaurazione: dal tempio di San Carlo a piazza del Duomo*, New Press, Como 2001; P. CASU, *Didattica del disegno e dell'architettura e concorsi accademici nel XIX secolo. Il caso di Cagliari*, in “Concorso de Arquitectura”, Actas del 14 Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 31 maggio - 2 giugno 2012.

l'affermarsi della molteplicità di rappresentazioni e linguaggi con cui lo spazio è raccontato".⁴⁵

Germinano così tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo una serie di raccolte di viaggio, che si muovono parallelamente alle grandi scoperte in campo archeologico, ma anche in campo geografico, antropologico e culturale. La possibilità di percorrere lunghe distanze, data dall'aumento dei nuovi mezzi di trasporto, e l'opportunità di muoversi accompagnati da capaci e abili artisti – disegnatori, formati negli enti accademici e ormai "liberalizzati" in parte dalle sole committenze reali e al servizio di un pubblico variegato, risultano dei facili espedienti per produrre progetti editoriali volti all'educazione e alla scoperta di altri costumi e popoli.

Non mancano negli scaffali dell'Albertina i riferimenti in tal senso: partendo dall'iconografia di Seroux d'Angincourt sui monumenti italiani,⁴⁶ sino alla raccolta dei *Monumenti d'Egitto e della Nubia* pubblicati da Ippolito Rosellini e Domenico Valeriani,⁴⁷ e ancora le raccolte di Atene viste da Louis Dupré⁴⁸ e di Palmira e Balbec riportate da Robert Wood.⁴⁹ Una sezione è dedicata alle scoperte

⁴⁵ In R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, p.171.

⁴⁶ G.B.L.G. SEROUX D'AGINCOURT, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti: dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo Risorgimento nel XVI*, Frat. Giachetti, Prato 1828, collocazione odierna II.8.1.18.1 GF 14; resta quale fondamentale bibliografia il capitolo dedicato all'autore del volume in G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Einaudi, Torino 1964 e 1989, pp. 156-167.

⁴⁷ I. ROSELLINI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto; distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini...*, presso Niccolò Capurro e c., Pisa 1832-1844, collocazione odierna II.N.3.1; sull'autore M.C. BETRÒ, *Ippolito Rosellini e gli inizi dell'egittologia: disegni e manoscritti originali della spedizione franco-toscana in Egitto*, Agenzia Italiana, Cairo 2010; M.C. GUIDOTTI, *Il Nilo sui lungarni: Ippolito Rosellini, egittologo dell'Ottocento*, Nistri-Lischi, Pisa 1982.

⁴⁸ D. VALERIANI, *Nuova illustrazione storico-monumentale del basso e dell'alto Egitto con atlante*, Paolo Fumagalli, Firenze 1837, collocazione odierna II.N.3.11 e II.7.1.10 GF 2; Sulla realizzazione delle campagne si veda G. NOVELLO, *Gli Atlanti della Nuova Illustrazione storico-monumentale del Basso e dell'Alto Egitto di Domenico Valeriani: spigolature sulle tracce degli itinerari grafici compilati da Girolamo Segato*, Roma 2014.

⁴⁹ L. DUPRE, *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans: peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève de David: accompagné d'un texte orné de vignettes*, Imprimerie de Dondéy-Dupré, Paris 1825, collocazione odierna I.S.1.10 GF 220 ; R. WOOD, *Les ruines de Palmyre*, Chez A. Millar, Londra 1753, (collocazione odierna II.11.1.11 GF 398); R. WOOD, *Les ruines de Balbec*, Chez A. Millar, Londra 1757 (collocazione odierna II.11.1.12 GF 399); cfr. L. BESCHI, *La scoperta dell'arte greca*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 295-373.

archeologiche nazionali, Antonio Baiardi racconta Ercolano,⁵⁰ Thomas Mayor si occupa di Paestum,⁵¹ e non mancano le pubblicazioni inerenti la storia patria di Carlo Promis e Massimo D'Azeglio.⁵²

Questo nucleo risulta simile all'incremento che tra il 1822 e il 1860⁵³ si verificherà all'Accademia di Brera, dove i libri di viaggio, le raccolte figurate di costumi e la moda dell'esotismo e dell'orientalismo porranno le radici della cultura romantica.

Non bisogna infine dimenticarsi dell'imponente patrimonio artistico, all'epoca ancora in possesso dell'istituzione torinese, formato dalla raccolta di disegni eseguiti dai meritevoli allievi, considerati buoni modelli dalle giurie dei concorsi, per questo appesi alle pareti, utile memoria al progredire della formazione da parte dei giovani studenti dell'Albertina.

5.4 I calchi in gesso nella formazione architettonica

Nel 1843, ad un anno dall'arrivo di Alessandro Antonelli, Luigi Canina da Roma scrive al Marchese Ippolito Spinola di aver inviato i “gessi ornamentali già appartenenti al Cav. Valadier⁵⁴ per l'uso della scuola elementare di architettura stabilita nell'Accademia Albertina”.⁵⁵ Nel 1851 il Conte di Canelli ad una

⁵⁰ O.A. BAIARDI, *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla scoperta città di Ercolano*, Nella Regia Stamperia, Napoli 1755, collocazione odierna II.O.3.8 GF 386; sull'autore L. MORETTI, voce *Baiardi Ottavio Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 5, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1963.

⁵¹ T. MAJOR, *Les ruines de Paestum*, Dixwell, Londra 1768, collocazione odierna II.11.1.13 GF 400 ; cfr. L. BESCHI, *La scoperta dell'arte greca*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 295-373.

⁵² C. PROMIS, *Dell'antica città di Luni e del suo stato presente: memorie raccolte*, Stamperia Reale, Torino 1838, collocazione odierna II.N.1.16; C. PROMIS, *Le antichità di Alba Fucense negli equi*, Roma 1836, collocazione odierna II.N.2.16; C. PROMIS, *Storia del Forte di Sarzanello*, Chirio e Mina, Torino 1838, collocazione odierna II.C.2.16.1; M. D'AZEGLIO, *La sacra San Michele*, Torino 1829, collocazione odierna II.8.1.35 GF 29.

⁵³ Si veda G. RICCI (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992.

⁵⁴ Sulle collezioni di Valadier si veda A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *L'oro di Valadier: un genio nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma Villa Medici, 29 gennaio-8 aprile 1997), Flli. Palombi, Roma 1997; M. POMPONI, *Sul commercio di opere d'arte a Roma in età napoleonica*, in “Atti della Accademia Nazionale dei Lincei”, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, 9/6.1995, pp. 77-129.

⁵⁵ Il 23 gennaio 1843 Luigi Canina sottolinea al Marchese Spinola di aver inviato i “gessi ornamentali”. Si scusa per non essere riuscito a ricoverare tutto in quattro casse, ma onde evitare la perdita del materiale ne ha avuto bisogno di sei, facendo salire i prezzi per le tasse doganali. “La prego però intratanto assicurare che con essi il sig. Professore Antonelli potrà portare gli studenti di architettura ornamentale al buono stile e toglierli da quella maniera basata su non buoni principi

sollecitazione da parte di Francesco Degli Antoni sull'acquisto di un lotto di gessi risponde "che la scuola di Architettura, e d'Ornato di questa Accademia è bastamente fornita di modelli in gesso, fra i quali ve ne sono vari di quelli del genere proposto, essendone coperte tutte le pareti". Il lotto di cui parla Degli Antoni è composto da un centinaio di bassorilievi tratti dai migliori originali d'opere classiche antiche in Venezia "già acquistate dalle Accademie di belle arti di Milano, Venezia, Vienna [...] manca quasi del tutto all'Accademia Reale di belle arti di Torino. Saputo ciò, il suddetto degli autori, si rivolse al sig. Antonelli professore d'ornato onde proporre l'acquisto, rilasciando al medesimo un libro dei disegni di detta raccolta colla descrizione e prezzi relativi".⁵⁶ Alessandro Antonelli inizialmente interessato, non potendo acquistare senza l'autorizzazione del Presidente, il Marchese di Pamparato, suggerisce al rappresentante Degli Antoni di trasmettere la proposta per vie ufficiali, che non sarà accolta.

Nella seconda metà del Settecento le gipsoteche accademiche erano diventate irrinunciabili luoghi di studio e conoscenza dei modelli dell'antico.

A Milano sarà ancora una volta la premura di Giuseppe Bossi a far dotare l'accademia braidense di un vasto patrimonio formativo, che convoglierà nelle prime acquisizioni di calchi architettonici in gesso. Volontà confermata dal successore Giuseppe Zanoja, che già nel 1815 caldeggiava per l'acquisto di bassorilievi ornati e gessi, andando di pari passo all'aggiornata cultura archeologica classificatoria,⁵⁷ e nel 1819 richiederà i calchi delle *Metope* del Partenone.⁵⁸

Negli anni Quaranta, come riflesso dell'inizio del cambiamento del gusto, si legge un particolare interesse espresso da Domenico Moglia e Angelo Brusa per i monumenti architettonici di Quattro – Cinquecento. Antonelli a Torino sembra esserne

introdotta ultimamente". In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁵⁶ Lettera del 22 gennaio 1851, in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851.

⁵⁷ A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192.

⁵⁸ Cfr. F. TALIANI, *Il ruolo di Canova nella donazione dei calchi del Partenone a Firenze*, in D. SAVELLI, U. TRAMONTI (a cura di), *Il Partenone a Firenze. I calchi delle sculture del Partenone nelle raccolte fiorentine*, Centro Associazioni Culturali Fiorentine, Firenze 2008, pp. 59-60.

pienamente aggiornato, nella sua aula accanto ad un vasto repertorio classico, si scorgono così “capitelli e cornici del Bramante” e numerosi “ornati del Cinquecento”.⁵⁹ Una particolare attenzione agli ornati locali è data dalla presenza di quelli riferibili ad una “tomba esistente nella chiesa di S. Giovanni di Saluzzo”, probabilmente la cappella funeraria dei marchesi databile seconda metà del Quattrocento;⁶⁰ e ancora agli ornati cinquecenteschi “delle porte della Chiesa di San Giovanni di Torino”, anche se, le pareti delle aule di Architettura, Prospettiva e Ornato, resta documentato fossero quasi interamente ricoperte dai gessi del repertorio romano, probabilmente provenienti dalla collezione di Giuseppe Valadier.⁶¹

La gipsoteca dell’Albertina non tarda a uniformarsi al fondo dell’Accademia romana, acquisendo calchi in gesso dei monumenti antichi dello Stato Pontificio allora ritenuti più rappresentativi, spesso citati nelle diverse guide artistiche e turistiche coeve.⁶² Gli ornati del Foro Traiano, del Pantheon, del Tempio di Antonino e Faustina, di Giove Tonante, di Giove Statore, di Marte Ultore, di Vesta e della Sibilla, iniziano ad occupare così le aule dell’Albertina, alcuni montati su telai movibili, per permetterne un’accurata visione dei particolari.⁶³

Dall’inventario datato 1814 relativo ai calchi presenti nella scuola d’Ornato e di Architettura Pratica dell’Accademia di San Luca emergono i medesimi modelli.⁶⁴ La scuola milanese si contraddistingue, non solo per la presenza dei gessi relativi al Partenone, ma anche per una consistente presenza di gessi formati sugli originali presenti a San Giovanni fuori delle Mura, a Santa Maria in Trastevere e ancora a

⁵⁹ In AABA TO 520, *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*.

⁶⁰ Cfr. F. MAERO, *La Chiesa di San Giovanni di Saluzzo*, Bertello, Borgo San Dalmazzo (CN) 1983.

⁶¹ La ricerca sulla gipsoteca appartenente a Giuseppe Valadier è in corso d’opera.

⁶² Per un confronto si veda G. VALADIER, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze misurate nuovamente e dichiarate dall’Architetto Giuseppe Valadier illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti ed incise da Vincenzo Feoli*, Dai torchi di Mariano De Romanis e Figli, Roma 1810-1826; M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma o sia Descrizione generale delle opere più insigni di pittura, scultura e architettura e di tutti i monumenti antichi, e moderni di quest’alma città, e parte delle sue adiacenze*, per Luigi Perego Salvioni, Roma 1791; E. BURTON, *A description of the Antiquities and other Curiosities of Rome*, Parker, Oxford 1821.

⁶³ Oggi questo immenso patrimonio di gessi risulta pressoché disperso, ne restano alcune tracce all’entrata dell’odierna Scuola di Incisione, che vertono in un pessimo stato conservativo e restano ancora da identificare [Fig. 5.1-15].

⁶⁴ A. VILLARI, *Dall’antico e dal moderno: la gipsoteca dell’accademia di San Luca (1804-1873)*, in P. P. RACIOPPI, P. PICARDI (a cura di), *Le scuola mute e le scuole parlanti. Studi e documenti sull’Accademia di San Luca nell’Ottocento*, De Luca, Roma 2002, pp. 133-168.

Palazzo Valle e a Villa Farnese.⁶⁵ Trattasi in gran parte di modelli di capitelli di diverso ordine architettonico, volti all'apprendimento della morfologia antica.

La gipsoteca dell'Albertina negli anni successivi avrà scarsa fortuna critica e i materiali nelle aule non saranno salvaguardati neanche durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, al contrario del materiale librario che verrà invece trasferito al castello di Agliè e di quello storico-artistico ricoverato in altra sede.

Attualmente il patrimonio di gessi risulta ancora dislocato nelle diverse aule dell'Accademia e nei corridoi, lo stato di conservazione non è ottimale e i gessi storici sono appesi insieme a quelli di moderna fattura con notevoli rischi per la salvaguardia, si spera che presto entri a far parte del patrimonio artistico musealizzato.

5.5 Conclusione

La scuola superiore di architettura tanto ambita da Antonelli

La constatazione che il corredo didattico presente in Albertina nel 1856, non sia dissimile dal materiale richiesto dal Professor Carlo Promis⁶⁶ per la scuola di Architettura all'Università di Torino ci conduce ad una serie di interrogativi.

Il primo è presentato dalla volontà di Promis di ottenere la cattedra che verrà assegnata ad Antonelli. In una sua supplica indirizzata al Re, datata 11 febbraio 1841, emerge “poiché l'eccellenza vostra spinta dall'amor suo verso le Belle Arti e della profonda intelligenza colla quale coltiva, si è determinata a richiamare a nuova vita questa R.a Accademia Albertina e fra i mezzi a ciò più opportuni ha segnato lo stabilimento di una cattedra di architettura, studio così indispensabile ai giovani artisti, confidando io nella bontà di V.E. ardisco esporle il desiderio e la speranza mia di poter essere dall'Eccellenza Vostra onorato di codesta cattedra, per la qual cosa altresì facciomi ardito a sottoporre all'illuminato giudizio dell'Eccellenza Vostra quali siano stati i miei studi ed i miei lavori, onde possa meritare dall'E.V. una benigna considerazione. Dopo laureato in Torino, studiai otto anni in Toscana,

⁶⁵ A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192.

⁶⁶ Si veda V. FASOLI, C. VITULO (a cura di), *Carlo Promis. Professore di Architettura civile agli esordi della cultura politecnica*, catalogo della mostra (Torino Biblioteca Reale 18 dicembre 1993-10 gennaio 1994), Celid, Torino 1993, con bibliografia annessa e C. PROMIS, *Memorie e lettere di Carlo Promis, architetto, storico e archeologo (1808-1873) raccolte dal dott. G. Lumbroso*, Torino 1877.

Milano, Venezia, Napoli e specialmente in Roma, ove diedi opera ad internarmi nell'architettura de' tempi antichissimi, dell'epoca classica, de' secoli bassi e del risorgimento: per le quali quattro epoche dilatai i miei studi soprattutto in quelle province che dopo Roma più abbondano di monumenti, e sono meno conosciute, come il Patrimonio di S. Pietro, la Sabina e gli Abruzzi; e di queste mie fatiche ne consegnai il frutto nel libro che stampai in Roma (1836) delle Antichità di Alba Fucense nell'Abruzzo Ulteriore. La quale opera mi valse al mio ritorno in patria nel detto anno, l'onore di venire ascritto in questa R. Accademia di Belle Arti, fra i professori benché senza esercizio. [...] E poiché l'architettura, specialmente l'antica, non può essere studiata senza l'ispezione oculare de' monumenti ed il misurarli e lo sviscerarli nelle mie applicazioni che in essi vedonsi sia della teoria che della pratica, io mi studiai, dopo i monumenti più belli, di disegnare quelli ancora la cognizione dei quali sarebbe più a noi applicabile per la pratica, e che non pertanto da nessuno furono raccolti, da nessuno pubblicati. Pervenii con ciò a radunare in 60 tavole il corso intero delle costruzioni antiche, acquerellandone ogni saggio, come era dovere per averne chiarezza, giusta le tinte dei materiali loro [...].⁶⁷

La determinazione di Promis ad ottenere l'incarico all'Albertina fa supporre che fosse maggiormente interessato ai temi di natura artistica, inoltre resta quale testimonianza della grande rilevanza in ambito culturale che doveva rappresentare la possibilità di entrare nel corpo docenti dell'accademia.

Carlo Promis, alla morte di Bonsignore, con un velo di rammarico, prima rifiuta e poi accetta la cattedra all'Università, stila subito il programma e inizia l'incremento del materiale didattico,⁶⁸ di pari passo ad Antonelli in Albertina. Interessante notare che

⁶⁷ Supplica di Carlo Promis dell'11 febbraio 1841 in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili, Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849.

⁶⁸ Il 22 gennaio 1843 Promis viene eletto Professore di Architettura all'Università di Torino, il Sovrano qualche anno prima aveva interpellato Luigi Canina per affidargli la medesima docenza, ma sarà Canina a fare pressioni sulla scelta di Promis [in ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina - mazzo 18, 1843]. Appena in carica Promis chiederà subito di fare acquisti a Roma di stampe antiche e moderne e si rivolgerà a Canina chiedendogli: "*L'Architettura antica* del Canina/ *Monumenti Antichi di Roma* di Desgodetz/ *Monumenti del Quattrocento* di Becchio e Tosi, e se volesse aggiungere qualche stampa dell'*Ape Italiana*: il soffitto di San Giovanni in Laterano, la veduta del Chiostro e le parti della Cappella Corsini in detta basilica, stampe incluse dell'opera del Valentini/ Avevo dato in noto al Magistrato della Riforma 500fr. per modelli in gesso, ma penso che tal somma è piccola troppo e che i libri (più necessari nello stato nostro delle cose) assorbiranno tutto [...] fidando

nel 1848 richiede di essere affiancato da Angelo Marchini, pensionato accademico,⁶⁹ che per anni lo assisterà nell'insegnamento.

Accademia e Università in quegli anni sembrano non differenziarsi troppo, se non per la possibilità da parte dell'Università di elargire le Patenti professionali agli allievi per poter intraprendere il percorso lavorativo.

Il secondo interrogativo emerge dalla ricca specificità settoriale dei materiali presi in esame. Per quale motivo l'Albertina, che dagli anni Quaranta aveva retrocesso lo studio dell'Architettura da superiore a materia elementare⁷⁰ lasciando i corsi specialistici all'Università, in quegli stessi anni venne incrementata di materiale didattico volto alla professionalizzazione dell'architetto?

La risposta affiora da una lamentela da parte del Conte di Canelli indirizzata al Cavalier Nigra Sovrintendente Generale della Lista Civile: “Con mio foglio del 26 novembre ultimo n.197 [purtroppo oggi non reperibile] ebbi ad intrattenere il sig. Marchese di Pamparato intorno al triplice insegnamento dell'Architettura, della Prospettiva e dell'Ornato, affidato al Professore Antonelli,” il quale richiede di suddividere gli insegnamenti, lamentando che un solo professore non riesce a stare

che vorrà interessarsi per la mia scuola, come già fece e fa tuttora per l'Accademia Albertina”. L'anno seguente oltre a ricevere i volumi richiesti (21 marzo 1844), il 12 settembre 1844 prepara un'altra lista di libri ad uso dell'insegnamento [in ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina - mazzo 18, 1844]. Il 7 aprile 1845 l'architetto professore aspetta un plico di libri inoltre sottolinea l'esigenza di acquisire alcuni volumi appena pubblicati: “da Milano l'opera del Tempio Malatestiano, oltre che un'opera contenente le antichità di Rimini (del Nardi) [...] il Lodoli dell'edizione di Zara e Milano, lo Stern l'ho perso a Roma [...] per la Dissertazione Esetetica procaccerò di averla direttamente da Napoli [...] circa all'affare della Cattedrale di Torino, le dirò che io scrissi richiesto dal Cav. Cibrario, gli argomenti miei non sono storicamente decisivi, ed io tengo in tutto quel canto che meritano le di lei osservazioni e opinioni” [in ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina - mazzo 18, 1845].

⁶⁹ Cfr. F. DALMASSO, *L'istituzione del pensionato artistico*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 313-330.

⁷⁰ Da Regolamento/ Discipline interne del 21 ottobre 1847 si legge: “Scuola d'Architettura, Prospettiva e Ornato. Art. 22. Essendo stata l'Architettura considerata come scienza, ed in conseguenza stabilita la cattedra nella R. Università, quella che si insegna in questa R.le Accademia, dovrà essere unicamente diretta a quanto può essere necessario ed utile ai Pittori, Scultori ed Incisori, cui sono del pari che agli Architetti, necessari la Prospettiva e l'Ornato. Art. 23. Il Professore di questa scuola nell'Insegnamento tanto del ramo dell'Architettura, quanto di quelli della prospettiva, e dell'Ornato avrà per base questi limiti, adottando quel metodo che crederà più conveniente. Art. 24. Le lezioni di Prospettiva si daranno dal lunedì a venerdì, nel martedì, mercoledì e sabato si daranno quelle dell'Architettura e d'Ornato. Art.25. L'insegnamento si farà dal Professore tutto l'anno dalle due alle quattro pomeridiane”. In AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*, (31) Regolamento interno della Reale Accademia, 1845.

dietro ai numerosi accorrenti a tali insegnamenti. “La scuola di architettura stabilita dal regolamento organico del 13 Luglio 1824 vi venne contemplata perché in quel tempo l’Accademia formava parte della Regia Università degli Studi, in prova di ciò il Direttore Artista, Il Professore di Scultura, come quello di Architettura vestivano la toga universitaria. Venne poi assegnato nel 1833 per Regio Provvedimento, l’attuale palazzo accademico, e l’Architettura considerata come scienza, fu lasciata all’Università stessa, eppertanto questa scuola unita com’era all’Accademia, rimase, in mio senso, con tal fatto annullata nella medesima; quindi il Gran Ciambellano quale Presidente, per questo motivo, ed anche per moderare il piano d’istruzione presentato dal Professore sig. Antonelli, tracciava il limite di quest’insegnamento, dovuto agli allievi delle scuole figurative cogli art. 22 e 23 delle Discipline delle scuole, che egli trasmetteva all’Accademia per la loro osservanza, con in fronte un suo foglio esplicativo che mi pregio di qui unire. Il sig. Antonelli, pel titolo ottenuto nella sua nomina di professore di Architettura, ebbe sempre in mira di avere degli allievi di questo ramo, non avendo fatto caso della cessazione di questa scuola speciale nell’Accademia, ed ha ancora recentemente progettato di attivarla formalmente, come se quella rimasta unita alla R.e Università non avesse fatto cessare quella indicata nel nostro Regolamento organico, ed in opposizione agli art. 22 e 23 delle Discipline delle scuole. Osservo pertanto a V.S. Ill.ma che il progetto del Prof.re sig. Antonelli trarrebbe ad una riorganizzazione radicale dell’insegnamento tracciato dalle Discipline succitate, e si verrebbe a stabilire una duplicazione di cattedra, senza che l’Accademia potesse patentarne i suoi allievi, e qui mi permetto di esporle il mio parere intorno alla necessità di far risultare con R. Decreto, o come voglia credesse opportuno, l’annullamento della scuola speciale d’Architettura nell’Accademia, per le sopra esposte ragioni, essendo propria agli Allievi delle scuole figurative quella preparatoria di prospettiva, già esistente nel detto Regolamento, il cui professore insegnerebbe gli elementi d’architettura, come ha già fatto il precedente defunto professore Fea, nel periodo di circa dieci anni non essendo più compatibile, a mio avviso una scuola speciale d’Architettura nell’Accademia cogli attuali ordinamenti agli studi. Al prof. Antonelli venne anche dato l’incarico dell’insegnamento dell’Ornato nel limite sopracitato, cioè per quanto ne abbisognano gli allievi di figura. Il fu Direttore Artista aveva facilitata l’ammissione agli artieri, ai geometra, ed ai matematici, il di cui numero

considerevole riesce a pregiudicare essenzialmente l'istruzione degli allievi delle altre scuole dell'Accademia, ai quali dovrebbe servire esclusivamente questa scuola. Nella seduta del 20 febbraio ultimo il detto professore aveva richiamato gli insegnanti. Il prof. Antonelli mise in campo la proposta di attivare formalmente ed in tutta la sua estensione, coi relativi concorsi, la scuola speciale di architettura, appoggiandosi all'Art. 105 del Regolamento organico”,⁷¹ Canelli termina la lettera dicendo che il futuro resta decisione del sovrintendente.

La Scuola Superiore di Architettura voluta da Alessandro Antonelli non avrà alcun seguito,⁷² ma quanto di quella idea è presente nel materiale didattico acquisito dall'Albertina nei suoi anni di insegnamento?

La storia infine conduce all'istituzione del Politecnico di Torino preceduta da diversi tentativi nel corso della seconda metà del secolo ampiamente indagati e documentati nei loro aspetti legislativi e formali,⁷³ ma di quel mondo che ha visto svolgersi i cambiamenti, l'attività quotidiana dell'imparare la pratica dell'architetto, le discussioni sul gusto e sulle scelte formali dei modelli restano sporadiche tracce, penalizzate dallo scarso interesse che il secolo scorso gli storici hanno attribuito alla cultura architettonica.

L'analisi di questa ricerca che affronta una prima dettagliata indagine sui materiali didattici presenti nel periodo di insegnamento dell'architetto novarese presso l'Accademia Albertina, tenta di sottrarre all'alienazione migliaia di oggetti a rischio conservativo [Fig. 5.16], cercando inoltre di fornire nessi utili, anche se a volte parziali, legati alla pratica e alle relazioni della professione dell'architetto dell'Ottocento.

⁷¹ In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Corrispondenza amministrativa, fasc. 4316, 1853.

⁷² Nella Relazione del Marchese di Breme all'Illustrissimo Intendente Generale della Lista Civile intorno al progetto di un nuovo ordinamento dell'Accademia Albertina nel 1855 si legge la conclusione del sogno di Antonelli “Il corso di architettura non essendo che un compimento alle cognizioni degli alunni scultori e Pittori, sembrerebbe conveniente il ridurlo ai soli elementi dell'arte. Il medesimo Maestro sarà incaricato di disimpegnare i due corsi di Prospettiva teorica e di prospettiva pratica. Quest'ultimo studio è, a parer mio, di molta importanza, e pel passato, non è stato nell'Accademia Albertina, l'oggetto dell'attenzione di cui merita.” In ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini - Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860.

⁷³ G.M. PUGNO, *Storia del Politecnico di Torino. Dalle origini alla vigilia della seconda guerra mondiale*, Torino 1959.



Fig. 5.1-2 *Gessi d'architettura*, (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 5.3-5 *Gessi d'architettura*, (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 5.6-7 *Gessi d'architettura*, (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 5.8-11 *Gessi d'architettura*, (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina

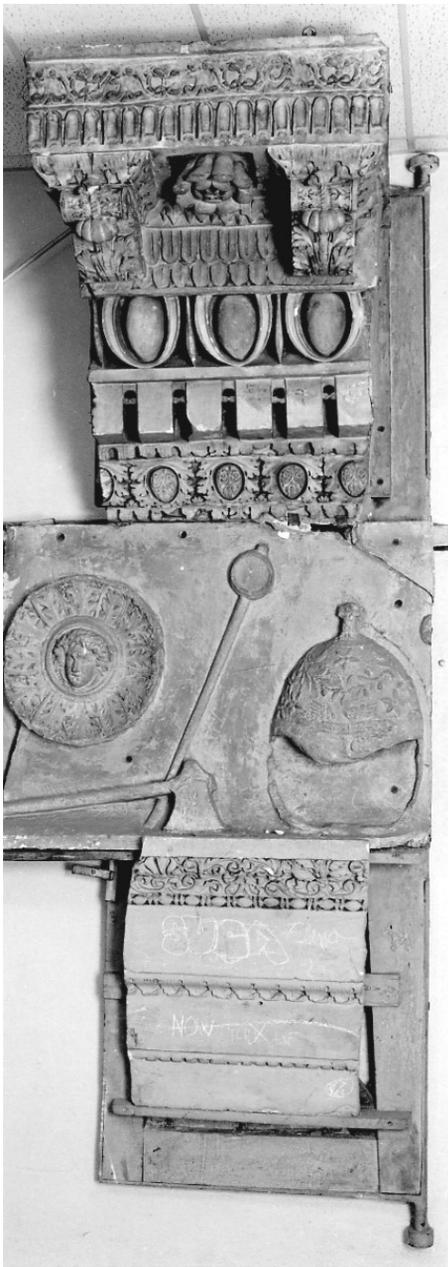


Fig. 5.12-13 *Gessi d'architettura*, (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina



Fig. 5.14-15 *Gessi d'architettura*, e cornici lignee che dovevano contenere gessi (fotografie 1980/2007), Accademia Albertina

APPARATI

1. Trascrizione dell'inventario della scuola di architettura, prospettiva e ornato (1856) tratto da AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*

Mobili Primo Piano Scuola di Architettura

1. 13 sedie con sedili di legno di noce
2. 58 sgabelli tondi con viti di noce
3. 5 id. quadrati a quattro gambe ed uno dei quali nell'alloggio del Prof. Antonelli
4. Bancone di noce con 15 tiratoi uno dei quali di tutta una lunghezza con serratura e chiave il coperchio alzantesi con ordigni ad incastratura ai quattro lati
5. Termometro a spirito appeso al muro

Acquarelli inquadri

- 6-25. 6 Acquarelli coloriti a tempera 14 acquarelli semplici disegni architettonici con cornici e vetro
- 24-28. id. in cornici senza vetro rappresentanti facciata spaccato e due piante dell'Accademia di S. Luca di Roma
29. Acquarello in cornice con vetro contenente il faro di Nerva saggio di prospettiva di Camillo Righini (largh x lungh 70 x 73)
30. id. in cornice dorata con vetro rappresentante piazza Castello di Torino progetto di Antonelli
31. Acquarello in cornice di legno colorita in giallo filettata in oro, contenente disegno originale scenografico del Galiari dono di Monticoni
32. id.

Mobili

- 33-36bis. 5 Cornici di legno noce con vetro contenenti il Regolamento dell'Accademia ed avvisi regolamentari
36. id. di legno d'albero con vetro per disegno
37. Lavagna grande con cornice montata su écran di legno di noce
38. Custodia di noce per le chiavi dei tiratoi delle tavole appese al muro con due sportelli di noce con 108 rampini d'ottone
39. 20 tavole d'albero 12 a tre piedi intelaiate di noce, con quattro tiratoi caduna n. 8 a quattro gambe una delle quali tutte di noce con due tiratoi caduna con serratura e chiave a cadun tiratoio
40. 8 Tavole d'albera intelaiate di legno di noce con telaio soprastante per sostenere i modelli con quattro tiratoj caduno con serrature e chiavi
41. 20 Portalumi con braccio allungatesi di ferro con fermaglio a vite attaccati alle suddette tavole N.40
42. 4 id. con piede e braccio allungatesi di ferro
43. 84 id. con piede e gamba di legno di noce rotonda tornita
44. 2 id. con quattro piedi e gamba id. sormontati da una bacchetta di ferro verticale, ed altra orizzontale mobile per sostenere i lumi
45. Capitello di legno d'ordine toscano in vari pezzi
46. Cono scaleno d'albera sostenuto da un piedale di noce che serve per le dimostrazioni geometriche e di prospettiva

47. 7 Cavalletto a leggio di noce, a tre gambe, una delle quali mobile, con due crocchi caduna di ferro, con le rispettive caviglie e bacchette di ferro per tenerli fermi
48. 2 Stufa di limbaci con colonna e tubo di ferro
49. 2 Cavalletto a quattro gambe con cetra
50. Cassetta d'albera a quattro facce sostenente un vaso di gesso
- 51-54. Questi numeri erano stati dati a quattro Lavagne state classificate sotto loro speciale classe
55. 8 Cortine delle finestre con rispettive bacchette collocate a sito nella scuola
56. Portiera di coti verde sostenuta da bacchette di ferro
57. Cassa di legno d'albera foderata di piombo con serratura, per conservare creta in pasta
58. id.
59. 15 Telai volubili giranti su perno fisso di ferro attaccati alle pareti, e portanti oggetti d'arte architettonica in gesso
60. 12 Piani N.ri Dodici di legno d'albera fissi al muro sostenuti da medaglioni sui quali sono collocati oggetti d'architettura
61. Guardaroba di legno d'albera
62. Lastra di piombo avanti la stufa
63. Secchia di legno
64. Cesta di vimini circolare per riporvi i rifiuti
65. Scala a mano di legno d'albero di 12 gradini, nella Scuola; id, simile nell'Alloggio Antonelli
66. Lastra di ferro sottostante ad una stufa
67. Fontana di rame per lavare le mani; Trepiedi di ferro che sostiene detta fontana
68. Bacino di rame attaccato id.
69. Secchiello di rame; Tazza di latta
70. Innaffiatoio
71. 4 Ruote di ferro all'inglese per far correre i banconi
72. 2 Bacchette di ferro fuori d'uso che servivano per sostenere i lumi

Ornati in Bassorilievo nella Scuola d'Arch. Al 1° piano pezzi 278

Primo Piano, Scuola d'Architettura ed Ornato

Segue Gessi 1° Sala

1. Ornato del 1500
2. id
3. id
4. mensola
5. Fregio
6. Festoni di fiori
7. Ornato di Archinvolto
8. Fianco di capitello ionico
9. Cornice con medaglioni ovali e dentelli
10. Architrave con archetti fusarcole
11. Facciata di capitello ionico
12. Mensola eguale al N.4
13. Ornato del 1500
14. Id
15. Id

16. id
17. Aquila antica con ali spiegate corona in rilievo
18. Fianco di capitello ionico eguale al n. 8
- 19-26. Ornato
27. Cornice d'una porta del Bramante
28. Ornato
29. Candeliero di finestra del id.
- 30-31. Ornato
32. Capitello da pilastrata
33. Ornato di una Tomba esistente nella Chiesa di S. Giovanni in Saluzzo
- 34-36. Ornato
37. Capitello di pilastro del Bramante
- 38-42. Ornato
43. Candelabro di finestra del Bramante
44. Stipite di Porta del Bramante eguale al n. 27
- 45-50. Ornato
51. Ornato esistente nella Villa Ponialososki fisso sul telaio girante su perno (largh x lungh 1.83 x 1.17)
52. Frammento d'ornato del Foro Traiano
53. Frammento di candelabro antico su perno fisso e girante
54. id
- 55-60. Ornato
61. Foglia di mensola
- 62-78. Ornato
- 79-84. Ornati
- 85-97. Ornati della Porta del Battistero di Firenze del Ghiberti
- 98-100. Ornati
- 101-111. Ornati della porta della Chiesa di S. Giovanni Cattedrale di Torino
- 112-113. Capitello di pilastri che ornano la sud.ta porta
114. Capitello da pilastro del 1500
115. Ornato gotico con emblema del Agnus Dei
116. Capitello da colonna
- 117-120. Quattro pezzi di un solo Fregio stato acquistato a Genova
121. Mascherone
- 122-123. Ornati delle porte della Chiesa di S. Giovanni di Torino
Seguono i gessi della Seconda Sala
124. Ornato doppio del n. 21 (largh x lungh 1.10 x 38)
125. Grifone antico
126. Ornato del Foro di Traiano (largh x lungh 78 x 57)
127. Ovolo del capitello della Colonna Traiana
128. Cornice del Foro Traiano
129. Griffone antico corrispondente al n. 125
130. Ornato del 1500 doppio del 22 (largh x lungh 1.12 x 42)
131. Capitello ionico nella Basilica di S.ta Maria di Trans-Tevere a Roma montato su perno girante
132. Ornato
133. Rosone antico appartenente al gocciolatoio d'un conrnicione

134. Ornato
135. Frammento d'un cornicione, tolto dal marmo con archetti a dentelle
136. Ornati
137. Vaso riconosciuto al Tuscolo ora nel Real Castello di Aglié
138. Mensola del cornicione esterno del Panteon
139. Quarto del capitello esterno del [...] su telaio nuovo
140. Frammento del tempio / Fregio / di Antonino e Faustina
141. idem
142. Ovoli del cornicione nel tempio sudd.to
143. Frammento del fregio del tempio sudd.to
144. Trabeazione del fregio del tempio sudd.to su telaio [...] (largh x lungh 1.12 x 3.97)
145. Frammento di cimasa al tempio di Giove Tonante
146. Trabeazione montato su telaio ferrato girante
147. Frammento antico di ovoli
148. Frammento di basso rilievo antico con figure
149. Frammento di festone con aquila e uccello antico
150. Quarto di capitello del Panteon in Roma, corrispondente al N. 239 montato su perno di ferro e telaio girante
151. Candelabro che fu tolto da quello esistente nel museo del Vaticano
152. Gola rovescia intagliata
153. Trabeazione nel Tempio di Giove Statore, montato su ferro girante
- 154-162. Frammenti d'ornato
163. Ornato con delfini conchiglie e tridente
164. Frammento di candelabro
165. Ornato con puttino
166. Frammento di conlicolo e tavola appartenenti al capitello corinzio antico
167. id.
168. Frammento di ornato antico
169. id. di fregio antico
170. Frammento di foglia di capitello
171. id. di ornato
172. id. di voluta di capitello Ionico
173. id. di antifissa
174. Ornato
175. Rosone tolto da quello esistente nel Museo Capitolino
176. Ornato
177. Pezzo appartenente al candelabro del Museo Vaticano eguale al n. 151
178. Id.
179. Ornato
180. Mensola che trovasi nel Museo del Vaticano
181. Rosone del Museo Capitolino
182. Testa di Leone

183. Vaso del Campidoglio montato su ferro mobile
184. Festone
185. Antifissa che si ritrova nella Villa Panfili
186. Fregio del foro Traiano detto del Palazzo Valle in Roma
187. Frammento d'ornato appartenente ad un monumento antico di Roma
188. Rosone del Museo Capitolino
189. Frammento di cornice
190. Ornato con Puttini
191. Rosone del Museo Capitolino
192. Frammento di cornice
193. Ornato con Puttino
194. Frammento di base intagliata
195. id. di cornice con dentello
196. id. di gola dritta intagliata
197. Gola rovescia intagliata
198. Fodero di spada antica
199. Festone con cartello
200. Frammento di cono intagliato
201. id.
202. Nascimento di candelabro che trovasi nel Museo Vaticano
- 203-207. Frammento d'ornato
208. id. di cornice con dentelli, ovoli ad archetto montato su telaio ferrato mobile
209. id. di cornice d'ornato composto di una cornucopia e finimenti di figura con fogliame montato su telaio ferrato con perno mobile
210. id. o porzione di campana appartenente a vaso antico, ornato di foglie su telaio mobile
211. id. di fiore di capitello corinzio 212 id. di foglia di capitello del tempio di Giove Statore – montati su telarone con perno mobile
213. Frammento di capitello corinzio
214. id. o metà del soffitto del tempio di Giove Statore 215 id. o metà del capitello del pilastro nel Tempio di Marte Ultore – montati su telaio ferrato e mobile (largh x lung 1 x 88)
216. id. del capitello nel tempio di Giove Tonante
217. Quarto del soffitto dell'Architrave id.
218. id.
219. Frammento del fregio del sudd.to tempio montato su telaio ferrato mobile
220. id. di cornicione
221. id. di architrave
222. id. d'ornato
223. Ovoli del cornicione del Tempio d'Antonino e Faustina
224. Frammento di voluta da capitello corinzio
- 225-229. Frammenti del capitello del tempio di Vesta a Roma
230. id. del soffitto del Portico del sudd.to tempio

- 230bis. Foglia del capitello nel tempio id.
231. Capitello da pilastro nel Museo di S. Giovanni in Laterano in Roma, montato su telaio ferrato mobile
232. Quarto di Capitello dorico, con modanatura fregio intagliato montato su telaio ferrato mobile
233. Capitello da pilastro esistente nella Villa Albani a Roma, montato su telaio ferrato mobile
234. Festone del portico del Panteon di Roma montato su telaio ferrato o mobile (largh x lung 95 x 1.90)
235. Quarto del capitello del Tempio della Sibilla in Tivoli 236. id. 237. Voluta dello stesso capitello id. 238. Fregio id. 239. Frammento dello stesso fregio id. 240. Antifissa id. 241. Rosone del soffitto id. – montati su telaio ferrato mobile
242. Frammento di foglia d'un capitello
243. id. del cassettoni del portico nel tempio di Vesta a Roma
244. id. del capitello id.
- 245-247. Frammenti di capitelli copiati dall'antico
248. Ornato di gesso con festoni e teschio di bue
- 249-253. Cornici di gesso e fascie intagliate montate su telaio ferrato mobile
254. Copia del Capitello da pilastro rinvenuto negli scavi del Tuscolo, su telaio
255. Aquila colossale tolta da quella di marmo esistente nella chiesa dei S.S. Apostoli in Roma id. (largh x lung 2.77 x 1.10)
256. Candelieri antico copiato da quello di Villa De Medici su telaio mobile (largh x lung 2.82 x 95)
257. Patera che esiste nel Palazzo Mattei a Roma
258. Cornice in gesso copiata da quella in marmo esistente sotto il porticato interiore della Reale Università di Torino
259. Testa e gamba di un griffone
260. Foglia del basamento della colonna Traiana
261. Frammento di cassettoni
262. id. di cornice
263. Basso Rilievo tratto dal vaso n. 137
- 264 Gola diritta sotto la fascia che tiene luogo di dentello nel cornicione del tempio di Antonino e Faustina in Roma
- 265 Cornice di gesso uguale al n. 258 su telaio mont.
- 266 Architrave dell'ordine interno del Panteon id.
- 267 Cornicione dello stesso ordine montato su telaio id.
- 268 Frammento della patera nel fregio del tempio di Giove Tonante in Roma
- 269 id. di un capitello con fogliami d'olivo
- 270-272 Fregio in gesso con griffoni, festoni, cornucopie (largh x lung 3.13 x 43)
- 273 Quarto di capitello dell'interno del Panteon, su telaio
- 274 Frammento di cornice del Tempio della Pace
- 275 id. del Foro Traiano
- 276 Foglia dall'antico

277 Frammento di una zampa di leone

Bibliografia archivistica

Archivio storico dell'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino da ora AABA TO

- AABA TO 4 R. *Accademia Albertina. Origine e sviluppo dell'Accademia, I, 1792-1846*;
AABA TO II LOTTO 4, *Nomine ad impieghi nella Reale Accademia e lettere di accompagnamento ai diploma del 22 dicembre 1840*;
AABA TO 5 *Atti della Reale Accademia delle Belle Arti di Torino per l'anno accademico 1831-1832*.
AABA TO 6 *Reale Accademia - Origine e sviluppo dell'Accademia II, 1840-1929*;
AABA TO 11, *Statuti e regolamenti 1822 – 1856*;
AABA TO 12, *Regolamenti della Reale Accademia delle Belle Arti*, Stamperia reale, Torino 1825;
AABA TO 13, *Regolamenti della Reale Accademia di Belle Arti, 1824*;
AABA TO 15, *Verbali della Commissione dei professori insegnanti per il regolamento interno (1, 11 e 31 luglio 1845)*;
AABA TO 17 *Atti accademici dal 28 febbraio 1836 al 12 febbraio 1840*;
AABA TO 18 *Atti accademici (1841-1846)*;
AABA TO 19 *Atti accademici 1847-1855*;
AABA TO 21 R. *Accademia Albertina - Atti accademici 1822-1840. Duplicato*;
AABA TO 22, *Atti accademici (1841-1852)*;
AABA TO 23 R. *Accademia Albertina - Atti a stampa, 1845-1880*;
AABA TO 26 *Relazione delle commissioni accademiche e sedute particolari. Registro ordinato dall'eccellentissimo signore cavaliere Cesare Saluzzo*;
AABA TO 44, *Lettere al Presidente dell'Accademia, 1838-1859*;
AABA TO 46 *Corrispondenza Accademica (dal N. 609 4 novembre 1865 sino al n. 701 incluso 18 maggio 1866)*;
AABA TO 51 *Schizzi di Lettere 1861 dal n. 191 al n. 370 Agosto 1861*;
AABA TO 502, *Elenco dei doni presentati alla Reale Accademia 1842-54*;
AABA TO 508 *Nota dei fissi ed infissi esistenti nella nuova Accademia di Belle Arti di Torino 16 aprile 1833*;
AABA TO 509 *Inventario dei fissi ed infissi trovati nel nuovo locale assegnato da S. M. Carlo Alberto alla Reale Accademia di Belle Arti in aprile 1833*;
AABA TO 510 *Accademia Albertina. Inventario degli oggetti d'arte, massarizie diverse 1839*;
AABA TO 513, *Giornale di entrata e di uscita degli oggetti mobili di proprietà dello stato esistenti presso l'Ufficio dell'Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*;
AABA TO 519 *Inventario dei mobili e gessi della Reale Accademia Albertina delle Belle Arti, 31 dicembre 1846*;
AABA TO 520 *Inventario della Reale Accademia di Belle Arti, 1856*;
AABA TO 521, *Inventario dei mobili, quadri, gessi, statue, ecc, 1856*;
AABA TO 532 *Regia Accademia Albertina. Il Palazzo dell'Accademia 1833-1835*;
AABA TO 566, *Accademia delle Belle Arti. Bilanci e spese*;
AABA TO 590, *Lettere e catalogo riguardanti i libri donati dall'avvocato Gerolamo Mattiolo alla Reale Accademia di Belle Arti*;
AABA TO 599, *Arte in Piemonte. Ufficio conservazione monumenti 1695 – 1889*;
AABA TO 600 *Galleria Mossi e Cartoni 1825-1870*;
AABA TO 626, *R. Accademia Albertina (Pensionato – Medaglie – Mortuaria personale 1825/ 1868)*.

Archivio di Stato di Torino da ora ASTO

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 3, *Commissioni sull'edificio*;

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 7
*Corrispondenza del Sig. Cav. Ferdinando Cavalleri pittore di Gabinetto di S.M. e Direttore de' studj
de' R. i Allievi d'Arte in Roma e M.e Carlo E. le Alfieri, 1831-40;*

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri - mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 9,
Lettere e documenti relativi al prof. Volpato, 28 maggio 1839;

ASTO, Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri- mazzo 36 Accademia Albertina - Fasc. 11
Lettere del Cav. Cesare Saluzzo ad Alfieri di Sostegno;

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Archivio Alfieri - mazzo 10 - Bilancio 1840.

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina, Mazzo 18;

ASTO - Sezione Corte - Archivi Privati - Luigi Canina, Mazzo 19;

ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Istruzione pubblica - Regia Università di Torino,
mazzo 4, 1820-1822;

ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria IV. Professioni arti e
manifatture, Mazzo 26bis;

ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria IV. Professioni arti e
manifatture, Mazzo 26ter;

ASTO - Sezione Corte - Materie Economiche - Commercio - Categoria VI. Società commerciali e
industriali, mazzo 1, *Promemoria... 1825;*

ASTO - Sezione Corte - Segreteria di Stato per gli Affari Interni - Alta Polizia - Gabinetto di Polizia;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1956, 1831-1840;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1958, 1840-1847;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1959, 1840-1849;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1960, 1843-1844;

in ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1961, 1847-1851;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Azienda Generale della Real Casa. Regno di Carlo
Alberto - Ufficio II: Reali palazzi e Fabbriche, Parchi e Giardini, Cappelle e Opere Pie, Guardamobili,
Oggetti d'arte - Palazzi e fabbriche - Accademia di Belle Arti, fasc. 1962, 1848;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione
I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, Personale, Mantenimento, Archivio Generale,
Protocollo -Mantenimento Ordinario - Personale - Corrispondenza amministrativa relativa alla
gestione del personale al servizio della Casa di Sua Maestà, fasc. 4098, 1855;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione
I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, Personale, Mantenimento, Archivio Generale,
Protocollo -Mantenimento Ordinario - Contabilità del Mantenimento Ordinario - Contabilità diversa,
fasc. 4209, 1854;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4313, 1849-1857;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4314, 1850-1852;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4315, 1852-1856;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 4316, 1853;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4319, 1852-1853;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4321, 1854-1856;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina - Contabilità, fasc. 4322, 1854-1857;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini – Fabbriche, parchi e giardini in generale - Accademia Albertina – Corrispondenza amministrativa, fasc. 13210, 1853;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di Sua Maestà - Sovrintendenza Generale della Lista Civile - Divisione III: Contabilità e Controllo - Contabilità e controllo in generale - Mandati - Mandati per spese diverse, mazzo 7157, 1851-1856;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo - Gabinetto - Corrispondenza - Corrispondenza, fasc. 4542, 1855-1860;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà -Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione I: Gabinetto, Segreteria del Consiglio della Real Casa, personale, Mantenimento, Archivio Generale, Protocollo - Mantenimento Ordinario - Contabilità generale - Corrispondenza, fasc. 4801, 1833-1861;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4826, 1851-1859;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4827, 1852-1860;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. I Regno di Sardegna - Divisione II: Fabbriche, Parchi e Giardini - Fabbriche e giardini – Reale Accademia Albertina, fasc. 4828, 1852-1860;

ASTO - Sezioni Riunite - Casa di sua Maestà - Ministero della Real Casa. Regno di Italia - Divisione III - Mantenimento ordinario - Contabilità generale - Contabilità relativa al personale, fasc. 5507, 1839-1866;

Archivio di Stato di Roma

Consiglio d'arte, Consiglio superiore dei lavori pubblici, Consiglio degli affari d'arte (1817/10/23 - 1870), *Istruzione [1818 - 1847]*, busta 13;

Congregazione degli studi (1824), *Personale - Istanze [1824 - 1870]*, busta 437;

Biblioteca Storica dell'Accademia Albertina di Torino

Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna da ora BAB

BAB, mss. Palagi cartella 23, *carteggio fasc. 8*;

BAB, mss. Palagi, cartella 23, *carteggio fasc. 9*;

BAB, mss. Palagi cartella 23, *carteggio fasc. 11*;

Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino da ora BAST

Carteggio Pier Alessandro Paravia - Federico Sclopis, n. 27918

Biblioteca Nazionale

Indice dei volumi dei disegni Architettura Civile ed idraulica, Antichi inv. 71;

Gabinetto delle Stampe e dei Disegni dell'Accademia Albertina

Fondi disegni e stampe

Galleria d'Arte Moderna di Torino da ora GAM

Gabinetto dei disegni e delle stampe

Fondo Antonelli

Bibliografia

1524

F. DURANTINO, *M. L. Vitruvio Pollione De architectura traducto di latino in vulgare dal vero exemplare con le figure a li soi loci con mirando ordine insignito: con la sua tabula alphabetica: per la quale potrai facilmente trovare la moltitudine de li vocabuli a li soi loci con summa diligentia expositi*, n le case de Ioanne Antonio & Piero fratelli da Sabio, Venezia 1524;

1535

M.L. VITRUVIUS POLLIO, *De architectura dal vero esemplare latino nella volgare lingua tradotto e con le figure ai suoi luoghi con mirando ordine insignito*, per Nicolo de Aristotele detto Zoppino, Venezia 1535;

1567

M.L. VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura/ di M. Vitruvio; tradotti & commentati da mons. Daniel Barbaro e da lui riveduti & ampliati & ora in più comoda forma ridotti*, appresso Francesco de' Franceschi & Giovanni, Venezia 1567;

1676

F. BARDI, *Metamorfosi di P. Ovidio N. brevemente spiegate, e rappresentate con artificiose figure*, per Zuane Parè a San Felice, Venezia 1676;

1690

A. FELIBIEN, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dependent: avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, chez la Veuve de Jean Baptiste Coignard, Paris 1690;

1693

A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e Societate Jesu: pars prima [-secunda] in quâ docetur modus expeditissimus delineandi opticè omnia que pertinent ad architecturam...*, tipi di Joannis Jacobi Komarek Bohemi, Roma 1693-1700;

1698

J. DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *Jeux historiques des rois de France, reines renommées, géographie et metamorphose*, chez Nicolas Le Clerc et chez Florent Le Comte, Paris 1698;

1711

F. GALLI BIBIENA, *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive: considerazioni pratiche di Ferdinando Galli Bibiena dissegnate, e descritte in cinque parti...*, per Paolo Monti, Parma [1711];

1715

J.B. CROUSAZ, *Traité du beau*, Amsterdam 1715;

1736

L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730-36)*, Antonio de' Rossi, Roma 1736;

1737

G. GUARINI, *Architettura civile*, Gianfrancesco Mairesse, Torino 1737;

1738

C.A. D'AVILER, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange...* par le sieur C.A. Daviler architecte, chez Jean Mariette, Paris 1738;

1747

M.L. VITRUVIUS POLLIO, *L'architettura generale di Vitruvio ridotta in compendio dal sig. Perrault*, stamperia di Giambattista Albrizzi, Venezia 1747;

1748

Le Maschere sceniche e le figure comiche d'antichi romani descritte brevemente da Francesco De' Ficoroni..., Stamperia del Bernabo e Lazzarini, Roma 1748;

1753

G.B. NELLI, *Discorsi di architettura*, per gli eredi Paperini, Firenze 1753;

R. WOOD, *Les ruines de Palmyre*, Chez A. Millar, Londra 1753;

1755

O.A. BAIARDI, *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla discoperta città di Ercolano*, Nella Regia Stamperia, Napoli 1755;

A. FELIBIEN, *Vita degli architetti del signor Felibien: tradotta dal francese*, delle stampe di Giorgio Fossati, Venezia 1755;

1757

R. WOOD, *Les ruines de Balbec*, Chez A. Millar, Londra 1757;

1759

Y.M. ANDRE, *Essai sur le beau*, chez L. Etienne Ganeau, Paris 1759;

1760

B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile*, presso gli Agnelli, Lugano 1760;

1761

B. ALFIERI, *Il nuovo regio teatro di Torino apertosi nell'anno 1740 disegno del Conte Benedetto Alfieri*, Stamperia Reale, Torino 1761;

W. HOGARTH, *L'analisi della bellezza: scritta col disegno di fissar l'idee vaghe del gusto: tradotta dall'originale inglese*, per Gio. Paolo Fantechi all'insegna della Verità, Livorno 1761;

1762

E. ARNALDI, *Idea di un teatro nelle principali sue parti simili a' teatri antichi all'uso moderno accomodato del conte Enea Arnaldi: con due discorsi l'uno che versa intorno a' teatri in generale risguardo solo al coperto della scena esteriore, l'altro intorno al soffitto di quella del Teatro Olimpico di Vicenza...*, appresso Antonio Veronese, Verona 1762;

1765

Le dessinateur, pour les fabriques, d'étoffes, d'or, d'argent et de soie: avec la traduction de six tables raisonnées, tirées de l'Abecedario pittorico, imprimé à Naples en 1733/ par Joubert de l'Hiberderie, Sébastien Jorry, Paris 1765;

1766

B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'officio dell'architetto civile...*, per gli Agnelli e Comp., Lugano 1766;

1768

T. MAJOR, *Les ruines de Paestum*, Dixwell, Londra 1768;

1771

J.F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes*, chez Desaint, Paris 1771-1777;

J.C. DELAFOSSE, *Nouvelle iconologie historique ou attributs hieroglyphiques, qui ont pour objets les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde et les différentes complexions de l'homme*, Chez Jacques François Chereau Fils, Paris 1771;

1772

F. MILIZIA, *Del teatro*, per Arcangelo Casaletti, Roma 1772;

1773

J.C. DELAFOSSE, *Vingt-quatre différents cahiers de décoration, sculptures, orfèvreries et ornements divers qui complètent l'Œuvre de J. Ch. Delafosse*, Paris 1773-1785;

1776

C. ROLLIN, *Storia romana dalla fondazione di Roma fino alla battaglia di Azio cioè fino al finire della Repubblica*, Per Francesco Rossi, Siena 1776;

1778

Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino, Torino 1778;

1780

C.E.L. CAMUS DE MEZIERES, *Le génie de l'architecture, ou Analogie de cet art avec nos sensations*, chez l'Auteur [et chez] Benoit Morin, Paris 1780;

1781

F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Stamperia Reale, Parma 1781;

F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, nella stamperia di Jacopo De' Rossi, Finale 1781;

1782

G. ALBERTOLLI, *Ornamenti Diversi Inventati, Disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli, Professore d'Ornati nella Reale Accademia di Belle Arti in Milano/ Incisi da Giacomo Mercoli luganese*, Milano 1782;

1783

J.J. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi/ tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea*, dalla stamperia Pagliarini, Roma 1783-1784;

1785

LENS ANDREA, *Il costume della maggior parte dei popoli dell'antichità*, Dresde 1785;

1786

Principj del disegno tratti dalle più eccellenti statue antiche per li giovani che vogliono incamminarsi nello studio delle belle arti pubblicati ed incisi da Giovanni Volpato e Raffaele Morghen, Stamperia Pagliarini, Roma 1786;

1787

F. MILIZIA, *Roma delle belle arti del disegno: parte prima dell'architettura civile*, Giuseppe Remondini e F., Bassano 1787;

J. REYNOLDS, *Delle arti del disegno: discorsi del cav. Giosuè Reynolds trasportati dall'inglese nel toscano idioma*, Giuseppe Remondini, Bassano 1787;

1789

G. BRANCA, *Manuale d'architettura di Giovanni Branca corretto, ed accresciuto*, presso la Società tipografica, Modena 1789;

1791

Y.M. ANDRE, *Essai sur le beau*, Paris 1791;

M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma o sia Descrizione generale delle opere più insigni di pittura, scultura e architettura e di tutti i monumenti antichi, e moderni di quest'alma città, e parte delle sue adiacenze*, per Luigi Perego Salvioni, Roma 1791;

1792

Trattato della pittura di Leonardo Da Vinci: ridotto alla sua vera lezione sopra una copia a penna di mano di Stefano Della Bella: con le figure disegnate dal medesimo, corredate delle memorie per la vita dell'Autore e del copiatore, presso Giovacchino Pagani e Jacopo Grazioli, Firenze 1792;

1794

P. OVIDIUS NASO, *Amori ovidiani/ traduzione e note di Dercillo Ippaniense*, Sulmona 1794;

1797

F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno: estratto in gran parte dalla enciclopedia metodica*, Bassano 1797;

1802

J.G. SCHADOW, *Die Werkstatte des Bildhauer*, Berlino 1802;

M.L. VITRUVIUS POLLIO, *Dell'architettura di M. Vitruvio Pollione libri dieci/ restituiti all'italiana lingua da Baldassarre Orsini, dai torchi di Carlo Baduel*, Perugia 1802;

1803

Q. DE QUINCY, *De l'architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son gout... dissertation*, Chez Barrois l'aine et fils, Paris 1803;

1805

J. BAROZZI DA VIGNOLA, C. AMATI, *Gli ordini di architettura del Barozzi da Vignola pubblicati da Carlo Amati*, Stamperia di Pirota e Maspero, Milano 1805;

1808

Studio del disegno ricavato dell'estremità delle figure del celebre quadro della Trasfigurazione di Raffaello, delineato dal sig. Cavaliere Vincenzo Camuccini, inciso da Giovanni Folo, Roma 1808;

1810

A. BASOLI, *Raccolta di prospettive serie, rustiche, e di paesaggio dedicate al merito di alcuni mecenati, professori, amatori di belle arti, ed amici. Incise a semplice contorno, e stampate in carta velina ad uso di Francia per poterle acquerellare... Inventate da Antonio Basoli... Disegnate da Francesco Cocchi... Incise da diversi scolari del professore Francesco Rosaspina, dall'autore e dal disegnatore*, Bologna 1810;

G. VALADIER, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze misurate nuovamente e dichiarate dall'Architetto Giuseppe Valadier illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti ed incise da Vincenzo Feoli*, Dai torchi di Mariano De Romanis e Figli, Roma 1810-1826;

1811

L. MARCONI, *Teoria dell'ombreggiato e metodo di acquerellare*, fratelli Masi e Comp., Bologna 1811;

1813

Les aentures de Telemaque fils d'Ulysse, par Fr. Salignac de la Mothe Fenelon, archeveque de Cambrai, chez Briand, Paris 1813;

C. RANDONI, *Degli ornamenti d'architettura e delle loro simmetrie: colle regole teorico-pratiche per ben profilare ogni genere di cornici*, dalla stamperia Blanchon, Parma 1813;

1816

G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni...*, dalla tipografia dell'Editore, Milano 1816-1824;

1817

G. ANTOLINI, F. MILIZIA, *Osservazioni ed aggiunte ai Principii di architettura civile di Francesco Milizia/ proposte agli studiosi ed amatori dell'architettura dal prof. Giovanni Antolini*, A.F. Stella e Comp., Milano 1817;

J.N.L. DURAND, *Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique*, Paris 1817-1819;

1821

A. BASOLI, *Collezione di varie scene teatrali per uso degli amatori, e studenti di belle arti date in luce da Antonio Basoli.../ disegnate da Gaetano Sandri e da altri scolari dell'autore, e dai fratelli del medesimo Luigi, e Francesco Basoli*, Bologna 1821;

E. BURTON, *A description of the Antiquities and other Curiosities of Rome*, Parker, Oxford 1821;

L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, 2 voll., Pisa 1821;

Opere dei grandi concorsi premiate dall'I.R. Accademia delle belle arti in Milano disegnate ed incise per cura del pittore Agostino Comerio e degli architetti Felice Pizzigalli e Giulio Aluisetti, G.G. Destefanis, Milano 1821-1847;

Orlando Furioso di Ludovico Ariosto; ornato di cinquecento tavole in rame inventate, disegnate ed incise da Filippo Pistrucci, Niccolò Bettoni, Milano 1821-1825;

1822

A.H. KERATRY, *Du beau dans les arts d'imitation: avec un examen raisonné des productions des diverses écoles de peinture et de sculpture, et en particulier de celle de France*, Audot, Paris 1822;

P.A. PARAVIA, *Viaggetto a Possagno: lettera di Pier-Alessandro Paravia all'illustre cavaliere Carlo De Rosmini roveretano*, Francesco Andreola tip., Treviso 1822;

R. STERN, *Lezioni di Architettura civile del Cavaliere Raffaello Stern*, Dalla Tipografia di Giuseppe Salviucci, Roma 1822;

G. VALADIER, *L'architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne Accademia di San Luca/ data alla luce dagli incisori d'architettura Giacomo Rocrue ed Eleuterio Catesi*, per la società tipografica, Roma 1822-1839;

1823

F. MILIZIA, *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principi di Sulzer e di Mengs: operetta*, tipografia di Avisopoli, Venezia 1823 (1781);

Notizie intorno alla vita di Antonio Canova giuntovi il catalogo cronologico di tutte le sue opere, ed. Alessandro Ceracchi, Roma 1823;

P.A. PARAVIA, *Del quadro di Tiziano rappresentante S. Pietro Martire: lettera di Pier-Alessandro Paravia a S.E. Gianfrancesco Galeani Napione di Cocconato*, tipografia Picotti, Venezia 1823;

1824

G. ALBERTOLLI, *Fregi trovati negli scavi del Foro Trajano con altri esistenti in diverse città d'Italia disegnati ed illustrati da Ferdinando Albertolli*, Bettoni, Milano 1824;

1825

S. BORDIGA, S. PIANAZZI, *Le opere del pittore e plastatore Gaudenzio Ferrari, coi tipi di Paolo Andrea Molina*, Milano 1825;

L. CICOGNARA, *Del bello/ ragionamenti del conte Leopoldo Cicognara*, Pietro Bizzoni, Pavia 1825;

L. DUPRE, *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans: peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève de David: accompagné d'un texte orné de vignettes*, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris 1825;

G. PIRANESI, *Raccolta di vasi antichi, candelabri, tripodi, sarcofagi, lucerne, altari, cippi...*, presso i fratelli Bettalli, Milano 1825;

1826

G.F. GALEANI NAPIONE, *Notizie delle antiche biblioteche della Reale Casa di Savoia*, Torino, s.d. (ma 1826);

“Gazzetta Piemontese, 15 giugno 1826;

F. MILIZIA, *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le belle arti*, Cardinali e Frulli, Bologna 1826-1828;

1827

G.P. BAGETTI, *Analisi della unità d'effetto nella pittura e della imitazione nelle belle arti*, Stamperia Reale, Torino 1827;

A. BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli amatori e studenti delle belle arti inventate e dipinte da Antonio Basoli.../ diseguate e incise a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli...*, Bologna 1827;

1828

G. BERLENDIS, *Raccolta d'ornamenti nuovamente inventati dall'architetto e pittore Giuseppe Berlendis bergamasco: per isviluppare più facilmente le idee di chi si dedica a questi studi*, Fratelli Bettalli, Milano 1828;

Collezione dei progetti d'architettura premiati nei grandi concorsi triennali dell'I. e R. Accademia della belle arti in Firenze/ pubblicati per cura degli architetti Leopoldo Pasqui, Camillo Lapi, Pietro Passeri; ed incisi dall'architetto Angelo Cappiardi, Firenze 1828;

G. DROZ, *Del bello nelle arti: considerazioni*, F. Rusconi, Milano 1828;

G.B.L.G. SEROUX D'AGINCOURT, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti: dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo Risorgimento nel XVI*, Frat. Giachetti, Prato 1828;

C.G. TOUSSAINT, *Manuel d'architecture ou Traité de l'art de bâtir...*, Roret libraire, Paris 1828;

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino con la giunta delle minori sue opere (1550-1568)*, Dai tipi di Giuseppe Antonelli, Venezia 1828-1830;

1829

M. D'AZEGLIO, *La sacra San Michele*, Torino 1829;

Guida di Torino, Marzorati e Vercellotti, Torino 1829-1876;

P.A. PARAVIA, *Delle lodi dell'ab. Filippo Farsetti patrizio veneziano: orazione (Orazione recitata nella I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia il giorno 2 agosto 1829 per la solenne distribuzione dei premi)*, tipografia di Giuseppe Picotti, Venezia 1829;

1830

L. CANINA, *L'architettura romana considerata nei monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1830-1840;

S. PELLICO, *Opere inedite di Silvio Pellico da Saluzzo*, Tipografia G. Pomba, Torino 1830;

A.M. PERROT, *Manuel élémentaire pour la construction et le dessin des cartes géographiques...*, A la Librairie encyclopédique de Roret, Paris 1830;

J.P. THENOT, *Cours de perspective pratique: pour rectifier ses compositions et dessiner d'après nature*, Chez Dezauche, Paris 1830;

J.J. WINCKELMANN, *Opere*, per i fratelli Giachetti, Prato 1830-1834;

G. VACCANI, *Raccolta di compartimenti e d'ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifizii civili, militari ed ecclesiastici ed una serie di disegni per la decorazione interna d'edifizii teatrali.../ del pittore Gaetano Vaccani*, G.B. Bianchi e C.o, Milano 1830;

1831

G. BORSATO, *Opera ornamentale di Giuseppe Borsato pubblicata per cura dell'I.R. Accademia di belle arti di Venezia in LX tavole intagliate in rame, con cenni storici dell'ornato decorativo italiano di Giuseppe Vallardi*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1831;

P. LANDRIANI, *Del modo di tracciare i contorni delle ombre prodotte dai corpi illuminati dal sole*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1831;

1832

L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1832;

I. ROSELLINI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto; distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini...*, presso Niccolò Capurro e c., Pisa 1832-1844;

1833

C. BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Tipografia Elvetica, Capolago 1833;

Della Cappella Grimana in S. Francesco della Vigna e della nuova tavola di altare che vi fu collocata: lettera di un Accademico di San Luca, tipografia Picotti, Venezia 1833;

L. MENIN, *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, Venezia - Padova 1833-1843;

1834

L. CANINA, *L'architettura greca descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1834-1841;

G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Maspero, Torino 1834-1856;

"Gazzetta Piemontese", 16 settembre 1834;

1835

Annali universali di statistica, economia pubblica, storia, viaggi e commercio, presso la Società degli editori degli Annali Universali delle Scienze e dell'Industria, Milano 1835, pp. 242-243;

Calendario Generale de' Regii Stati, Torino 1835;

1836

C. PROMIS, *Le antichità di Alba Fucense negli equi*, Roma 1836;

L. ROSSINI, *Gli archi trionfali onorarii e funebri degli antichi Romani sparsi per tutta Italia disegnati, misurati, restaurati ed incisi e brevemente descritti ed illustrati dall'architetto incisore Luigi Rossini*, Roma 1836;

1837

L. BARDI, *L'imperiale e reale Galleria Pitti*, Coi tipi della Galileiana, Firenze 1837;

D. VALERIANI, *Nuova illustrazione storico-monumentale del basso e dell'alto Egitto con atlante*, Paolo Fumagalli, Firenze 1837;

1838

M. GUALANDI, *Sulle esposizioni di belle arti in Bologna nel 1837: lettere ad Epifanio Fagnani di Mortara*, coi tipi della Galileiana, Firenze 1838;

M. PAROLETTI, *Turin à la portée de l'étranger: ou description des palais, édifices et monuments de Science et d'Art qui se trouvent dans cette ville et ses environs: avec indication de ses agrandissements et embellissements, et de tout ce qui intéresse la curiosité des voyageurs...*, Reycend et comp., Torino 1838;

C. PROMIS, *Dell'antica città di Luni e del suo stato presente: memorie raccolte*, Stamperia Reale, Torino 1838;

C. PROMIS, *Storia del Forte di Sarzanello*, Chirio e Mina, Torino 1838;

G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Niccolò Capurro, Pisa 1838-1847;

1839

F. AGRICOLA, *Alcune osservazioni artistiche fatte dal cavaliere Filippo Agricola...: in occasione di aver tolto via l'ingombro di polvere che offuscava i famosi dipinti di Raffaello nelle Camere vaticane*, Tipografia Crispino Puccinelli, Roma 1839;

“Biblioteca italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da una società di letterati”, 95.1839 pp. 160-165;

L. CANINA, *L'architettura egiziana descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844;

L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1839-1844;

“Gazzetta Piemontese”, 6 marzo 1839;

Il messaggiere torinese prose scelte di Angelo Brofferio, Capriolo, Alessandria 1839;

Museo numismatico Lavy: appartenente alla R. Accademia delle Scienze di Torino, Stamperia Reale, Torino 1839-1840;

M. RIDOLFI, *Sopra alcuni quadri di Lucca di recente restaurati*, Tipografia Fertini, Lucca 1839;

1840

L. AURELI, *Corso progressivo d'ornato in 24 tavole litografiche a due tinte*, Litografia Angiolini, Bologna dopo il 1840;

D. BERTOLOTI, *Descrizione di Torino*, G. Pomba, Torino 1840;

G. BOSSI, *Tavole Anatomiche disegnate dal Pittore Giuseppe Bossi ora per la prima volta pubblicate sotto la Direzione del Pittore Giuseppe Sogni [...] e del Pittore Giuseppe Servi*, Milano, s.d. ma 1840;

L. CANINA, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti. Teorica e pratiche dell'arte considerate nei differenti generi di edifizj*, in L. CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti dall'architetto cav. Luigi Canina: opera divisa in tre sezioni riguardanti la storia, la teorica, e le pratiche dell'architettura egiziana, greca, romana*, vol. 8, Dai tipi dello stesso Canina, Roma 1840;

I. CANTÙ, *Cronaca, ossia Collezione di notizie contemporanee sulle lettere*, Milano s.d. (ma descrizione basata su 1840);

1841

Affreschi celebri del XIV e XV secolo incisi dal cav. Carlo Lasinio sui disegni del cav. Paolo suo figlio, edizioni Alessandro Bernardini, Firenze 1841;

G. BERTI, *Delle ombre e del chiaro-scuro in architettura geometrica: studii*, Fratelli Negretti, Mantova 1841;

A. BROFFERIO, in “Il Messaggiere torinese”, 6 novembre 1841;

L. CIBRARIO, *Della economia politica del Medio Evo*, a spese d'A. Fontana, Torino 1841-1842;

M. GUALANDI, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, Sassi, Bologna 1841-1845;

I. MICHELA, *Descrizione e disegni del palazzo dei Magistrati supremi di Torino; preceduta da alcuni cenni storici*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1841;

C. PROMIS, *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini architetto senese del secolo XV, ora per la prima volta pubblicato per cura del cavaliere Cesare Saluzzo*, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1841;

F.M. RICCARDI DEL VERNACCIA, *Su le arti belle in Torino. Memoria detta nel di 7 marzo 1841 alla società colombaria fiorentina*, D. Batelli e Compagni, Firenze 1841;

1842

L. CATALANI, *Discorso su' monumenti patrii*, Dell'Aquila, Napoli 1842;

“Gazzetta Piemontese”, 1 gennaio 1842;

“Gazzetta piemontese”, 12 gennaio 1842;

“Gazzetta Piemontese”, 15 gennaio 1842;

L. HAGHE, O. DELEPIERRE, *Monuments anciens recueillis en Belgique et en Allemagne*, Société des Beaux-arts, Bruxelles 1842;

B. MAGISTRETTI, *Lezioni elementari di architettura civile*, Ronchetti e Ferreri, Milano 1842-1843;

G. MATTIROLO, *Sulla Sapienza dell'Oriente saggi morali*, coi Tipi di Giuditta Boniardi-Polliani, Milano 1842;

D. MOGLIA, *Corso elementare di ornamenti architettonici*, Tip. De' Classici Italiani, Milano 1842;

P.A. PARAVIA, *Per la distribuzione dei premi fatta il 23 aprile 1842 da S. A. R. Ferdinando duca di Genova agli allievi della R. Accademia Albertina delle Belle Arti: discorso*, Fontana, Torino 1842;

Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo arch. Francesco M. Tosi... e a contorno intagliati in rame da Alessandro Becchio, s.n., Roma 1842;

1843

“Gazzetta piemontese”, 18 maggio 1843;

L. ROSSINI, *Scenografia degl'interni delle più belle chiese e basiliche antiche di Roma...*, Roma 1843;

G. VALADIER, L. CANINA (a cura di), *Supplemento all'opera Sugli edifizii antichi di Roma dell'architetto A. Desgodetz*, Dai tipi della Rev. Cam. Apostolica, Roma 1843;

A. WAHLEN, *Moeurs, usages et costumes de tous les peuples du monde: d'après des documents authentiques et des voyages les plus récents*, Librairie historique-artistique, Bruxelles 1843-1844 ;

1844

T. BURETTE, *Musée de Versailles: avec un texte historique*, Paris, Furne et c., 1844;

Catalogo dei prodotti dell'industria de' R. Stati ammessi alla pubblica esposizione dell'anno 1844 nelle sale del R. Castello del Valentino e degli oggetti di belle arti che ne accrescono l'ornamento, Tipografia Chirio e Mina, Torino 1844;

A. DUMAS, *Galerie de Florence. Histoire de la peinture depuis les égyptiens jusqu'a nous jours*, A la société de publication, Firenze 1844;

“Gazzetta Piemontese”, 11 maggio 1844;

C.I. GIULIO, *Giudizio della Regia Camera di agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria*, Stamperia reale, Torino 1844;

M. GUALANDI, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX*, a spese dell'editore ed annotatore, Bologna 1844;

F. TACCANI, *Sulla storia dell'architettura sulla origine la significazione e gli usi che si attribuiscono ai suoi membri e sugli studj necessarj per apprendere l'arte: esame logico/ dell'architetto Francesco Taccani*, per Gaspere Truffi, Milano 1844;

1845

V. ANGIUS, *Visita di Sua Maestà il Re Carlo Alberto alla Accademia Albertina*, in “Gazzetta Piemontese”, n. 96, 25 aprile 1845;

V. ANGIUS, *Cenni sul cartone di Leonardo da Vinci rappresentante Sant'Anna, la Vergine Madre, e il pargoletto Gesù*, in “Gazzetta piemontese” 96.1845;

L. CATALANI, *I palazzi di Napoli: ricerche dell'architetto Luigi Catalani*, Tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845;

Cenni intorno al cartone di Sant'Anna: opera di Leonardo da Vinci esistente nella Regia Accademia Albertina di Belle Arti in Torino, in “Il Messaggiere”, 3 maggio 1845;

Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Firenze, Presso la Società artistica editrice, Firenze 1845;

C. JEST, *Trattato pratico di fotografia: esposizione compiuta dei processi relativi al dagherrotipo che comprende la preparazione e l'uso di tutte le sostanze acceleratrici, l'impiego dei vetri continuatori ... seguita dalla descrizione del nuovo metodo di consolidare le prove al bagno d'argento di A. Gaudin*, E.F. Jest, Torino 1845;

1846

A. CLEMENTINI, *Manuale di architettura civile: desunto dai migliori autori italiani ad uso degli artisti, periti e proprietari*, Fratelli Negretti, Mantova 1846;

L. POLETTI, *Geometria applicata alle arti belle e alle arti meccaniche*, Tipografia dell'Ospizio Apostolico presso Aurelii, Roma 1846;

G. RONDELET, B. SORESINA, *Trattato della conoscenza dei materiali in relazione all'arte di edificare/ di Giovanni Rondelet; traduzione italiana di Basilio Soresina*, Negretti, Mantova [ante 1846];

P. SELVATICO, *Sugli insegnamenti architettonici e sulle riforme di cui abbisognano*, Tip. G. Redaelli, Milano 1846;

1847

P. SELVATICO, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio evo sino ai nostri giorni: studio di P. Selvatico per servire di guida estetica...*, Ripamonti Carpano, Venezia 1847;

1848

“Gazzetta Piemontese”, 3 marzo 1848;

1850

E. BRAUN, *L'Apoxomenos di Lisippo*, in «Annali dell'istituto di Corrispondenza archeologica», vol.7, 1850, pp. 223-251;

T. KAUFMANN, *Le développement de l'idée de Dieu: précédé de réflexions sur l'art et l'esthétique*, Jean Henri Schulz, Dusseldorf 1850;

Pubblica Esposizione di prodotti dell'industria nazionale apertasi il 20 maggio 1850 nel Real Castello del Valentino per cura della Camera d'agricoltura e commercio: scritti varii estratti dalla Gazzetta piemontese, Torino 1850;

F.X. STOEGER, *Vignettes d'Albert Dürer ou Imitation figurée des dessins dont ce grand maître orna le livre de prières de l'Empereur Maximilien I*, George Franz, Monaco 1850;

1851

F. BERTINARIA, *Una visita alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti*, in “Gazzetta Piemontese”, 21 agosto 1851;

Carte segrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848, Tipografia Elvetica, Capolago 1851-1852;

P. CHRISTIAN, *L'Africa francese, l'Impero del Marocco e i deserti di Sahara: storia nazionale delle conquiste, delle vittorie e delle nuove scoperte de' francesi fino ai nostri giorni*, Firenze, Presso Giuseppe Celli, 1851;

Il Gabinetto Letterario Nazionale, in “Monitore bibliografico italiano”, N. 19 (8 novembre 1851), Torino, pp. 150-151;

L. GALIBERT, A. BONUCCI, *Storia d'Algeri: dal primo stabilimento de' Cartaginesi fino alle ultime guerre...*, Presso Giuseppe Celli, Firenze 1851;

Giudizio della Camera d'agricoltura e di commercio di Torino e notizie sulla patria industria, Tipografia degli artisti Pons, Torino 1851;

Il tabernacolo della Madonna d'Orsanmichele: lavoro insigne di Andrea Orcagna e altre sculture di eccellenti maestri le quali adornano la loggia e la chiesa predetta/ tavole 12 disegnate da Francesco Pieraccini e incise dal cav. prof. G. Paolo Lasinio; con dichiarazione compilata da Giovanni Masselli, P. Passigli, Prato 1851;

1852

L. CANINA, *Particolare genere di architettura domestica...*, G.A. Bertinelli, Roma 1852;

1853

Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Favale, Torino 1853;

L. CANINA, *La prima parte della via Appia dalla Porta Capena a Boville*, G. A. Bertinelli, Roma 1853;

V. MARCHESE, *S. Marco, convento dei Padri Predicatori in Firenze, illustrato e inciso principalmente nei dipinti del b. Giovanni Angelico con la vita dello stesso pittore, e un sunto storico del convento medesimo*, Società artistica, Firenze 1853;

1855

A. LOSSA (a cura di), *Guida: storico-commerciale-amministrativa sul sistema corografico*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1855;

1856

A. BRUNERI, *L'Accademia Albertina di Belle Arti ed il Marchese di Breme*, Torino 1856;

“Gazzetta de' tribunali: ossia raccolta di sentenze con note ed osservazioni articoli di vario diritto, cronaca del Parlamento”, Vol. 9, 1856;

S. PELLICO, *Epistolario*, Le Monnier, Firenze 1856;

1857

Poesie scelte di Cesare Saluzzo con alcune lettere di personaggi illustri e la Vita scritta dal Cav. Professore Pier Alessandro Paravia, Pinerolo 1857;

1859

G.M. PUGNO, *Storia del Politecnico di Torino. Dalle origini alla vigilia della seconda guerra mondiale*, Torino 1959;

G. VERNAZZA, *Dizionario dei tipografi e dei principali correttori e intagliatori che operarono negli stati sardi di terraferma e più specialmente in Piemonte sino all'anno 1821: opera e stampa che rimasta imperfetta per la morte dell'autore barone Vernazza di Freney viene in luce per cura di una società anonima*, Stamperia Reale, Torino 1859;

1861

C.F. BISCARRA, *In occasione della solenne distribuzione dei premi presieduta da S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione il 28 luglio 1861*, in *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, V. Bona, Torino 1861, s.n.

M. MAROCCO, *Cenni sull'origine e sui progressi dell'arte tipografica in Torino dal 1474 al 1861*, E. Botta, Torino 1861;

1863

J. BERNARDI, *Vita e documenti letterari di Pier-Alessandro Paravia*, Marietti, Torino 1863;

1868

G. VENANZIO, *Della vita e degli studii del prof. Lodovico Menin: commemorazione del dott. Girolamo Venanzio*, Tipografia Antonelli, Venezia 1868;

1869

F. BERTINARIA, *Della vita e delle opere dello scultore Giuseppe Gaggini*, Bona, Torino 1869;

1871

L. ROCCA, *Necrologia Giovanni Volpato*, in “L'Arte in Italia”, n.8, 1871, pp. 124-125;

1873

C.F. BISCARRA, *Relazione storica intorno alla Reale Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, Torino 1873;

1875

A. ANTONELLI, *Osservazioni all'Ill.mo signor sindaco della città di Torino sulla vertenza del Tempio Israelitico*, Torino 1874 riportato in C. CASELLI, *Il tempio israelitico in Torino. Architettura del Prof. Cav. Alessandro Antonelli*, dissertazione presentata alla Scuola d'applicazione per li ingegneri in Torino per ricevere il diploma di laurea d'ingegnere civile da Crescentino Caselli da Fubine, Torino 1875;

A. FALENI, *Notizie storiche del David del piazzale Michelangelo e cenni biografici del Cav. Prof. Clemente Papi*, tipografia della Gazzetta dei Tribunali, Firenze 1875;

1876

F. BOSIO, *Pier Alessandro Paravia*, Milano 1876;

1877

C. PROMIS, *Memorie e lettere di Carlo Promis, architetto, storico e archeologo (1808-1873) raccolte dal dott. G. Lumbroso*, Torino 1877;

1897

G. LAVINI (a cura di), *Regia Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Catalogo delle opere esistenti nella biblioteca*, Torino 1897;

1899

L'arte e la guerra dell'indipendenza e dell'Unità d'Italia: campagne del 1848-1849 dell'esercito sardo, Torino 1899;

1902

A. BROFFERIO, *I miei tempi*, R. Streglio e C., Torino 1902-1904;

1904

P. BARBÉRA, *Editori e autori: studi e passatempi di un libraio*, Firenze 1904;

1921

L. BOSSI, *Introduzione allo studio delle arti del disegno e vocabolario compendioso delle arti medesime: nuovamente compilato per uso degli studiosi amatori delle opere di pittura, scultura, intaglio ecc. con tavole intagliate in rame*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1821;

1922

A. TELLUCCINI, *Ignazio e Filippo Collino e la scultura in Piemonte nel secolo XVIII*, in "Bollettino d'arte", s. 2, II (1922-23), p. 254-271;

1924

H. LAPAUZE, *Histoire de l'Academie de France a Rome*, Plon-Nourrit, Paris 1924;

1925

Brevi cenni della vita di Mauro Gandolfi pittore, disegnatore ed incisore a taglio reale, Tipografia Mareggiani, Bologna 1925;

L. DUPRE, *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans : peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève de David: accompagné d'un texte orné de vignettes*, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris 1825;

1929

G. LUGLI, *Osservazioni sul gruppo di Menelao e Patroclo volgarmente detto il Pasquino*, in "Bollettino d'arte", V (novembre - Anno IX), 1929, pp. 207-225;

1930

G. BITELLI, *La stamperia reale di Torino*, in "Torino", 11.1930, pp. 1108-26;

L.C. BOLLEA, *Gli storici della R. Accademia Albertina delle Belle Arti*, Torino 1930;

L.C. BOLLEA, *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti e la R. Casa di Savoia*, Torino 1930;

1931

L.C. BOLLEA, *La R. Scuola di Disegno di Varallo e la R. Accademia di Belle Arti di Torino*, Bocca, Torino 1831;

1932

L.C. BOLLEA, *La donazione Mossi di Morano*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", nn. 1/6, 1931 e 1/3, 1932;

L.C. BOLLEA, *Una donazione del re Carlo Alberto alla R. Accademia Albertina di Belle Arti in Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", n. 5-6, 1932;

J. FLAXMAN, C. LASINIO, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Firenze 1832;

Giudizio della Regia Camera d'Agricoltura e di Commercio di Torino sui prodotti dell'industria de' Regi Stati ammessi alla pubblica esposizione dell'anno 1832, Chirio e Mina, Torino 1832;

1933

L.C. BOLLEA, *Il monumento di Emanuele Filiberto del Marochetti e la R. Accademia Albertina delle belle arti in Studi su Torino e il Piemonte*, Miglietta, Casale Monferrato 1933;

N. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte esistenti nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", 35 (1933), fasc. 1-2;

N. GABRIELLI, *La Regia Galleria dell'Accademia Albertina di Torino*, Roma 1933;

1934

F. LEMMI, *Giornali e giornalisti torinesi dei tempi di Carlo Alberto. Il "Messaggiere" del Brofferio*, in "Torino", 09.1934, pp. 7-10;

F. LEMMI, *La stampa periodica negli Stati sardi al tempo di Carlo Alberto*, in "Torino", 08.1934, pp. 6-11;

1935

R. BIANCHI BANDINELLI, *Apollo di Belvedere*, in "Critica d'arte", 1.1935/36, pp. 3-9;

1936

L.C. BOLLEA, *La Galleria dell'Accademia*, Torino 1936;

L.C. BOLLEA, *Lorenzo Pécheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942 (ma 1936);

A. VIGLIO, *La cupola antonelliana di Novara*, in "Bollettino storico per la provincia di Novara", XXX (1936), pp. 47-54;

1940

A. DAVERIO, *La cupola di S. Gaudenzio*, Novara 1940;

1949

L. CHIAPPINO, *Primato torinese nell'industria litografica*, in "Torino", 03.1949, pp. 24-27;

1955

C. BATTISTI, *Note bibliografiche alle traduzioni italiane di vocabolari enciclopedici e tecnici francesi nella seconda metà del Settecento*, Institut français, Firenze 1955;

C. TROMBARA, *Antonio Rinaldi, architetto parmense del sec. XIX: sue opere per l'Università di Parma*, in «Parma per l'Arte», 5.1955, pp. 31-35;

1957

I. TACCONI, *Il centenario della morte del Paravia*, in "La Rivista Dalmatica", 1957;

M. VIALE FERRERO, *Giuseppe Pietro Bagetti: pittore di battaglie e di paesaggi 1764-1831*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama), Museo Civico di Torino, Torino 1957;

1958

A. GRISERI, *Una revisione della Galleria dell'Accademia Albertina in Torino*, in "Bollettino d'Arte", 1958, I, pp. 69-88;

1961

A. PETRUCCI, voce *Anderloni Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 3, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1961;

P. PORTOGHESI, voce *Antonelli Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 3, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1961;

1962

R. GABETTI, *Problematica Antonelliana* in "Atti e Rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", XVI, 6 (giugno 1962), pp. 159-194;

1963

Voce *Ferdinando Bonsignore*, in A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme*, Torino 1963, vol. I, pp. 156-159;

L. MORETTI, voce *Baiardi Ottavio Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 5, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1963;

1964

G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Einaudi, Torino 1964 e 1989;

1965

N. NADA, *Roberto d'Azeglio, I, 1790-1846*, Roma 1965;

1966

E. BOTTASSO, *Angelo Brofferio: mostra bibliografica nel centenario della morte*, Tipografia Ed. Commerciale Artistica, Torino 1966;

N. NADA, voce *Cesare Benevello Della Chiesa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 8, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1966;

R. TAMBORRINO (a cura di), *L'Architettura e gli architetti nell'Ottocento*, in *Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Torino 1966, pp. 104-140;

1967

L. CAMEL, voce *Giambattista Berti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 9, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1967;

1968

G. DONDI, voce *Bocca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 10, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1968;

1970

A.M. CORBO, *L'insegnamento artistico a Roma nei primi anni della Restaurazione*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", anno XXX n.1, gennaio-aprile 1970, pp. 91-119;

A. OTTANI, voce *Basoli Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 7, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1970;

G. ROMANO, *Casalesi del Cinquecento: l'avvento del manierismo in una città padana*, Einaudi, Torino 1970;

1971

R. GABETTI, P. MARCONI, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922)*, in "Controspazio", 1971, marzo pp. 33-38, giugno pp. 37-42, settembre pp. 43-55, ottobre-novembre pp. 41-44;

N. IVANOFF, voce *Borsato Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 13, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1971;

1972

F. BORRONI, voce *Angelo Brusa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 14, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972;

F. DALMASSO, *Trompe-l'oeil di Pietro Palmieri e la cultura figurativa in Piemonte a fine '700*, in "Commentari: rivista di critica e storia dell'arte", 23.1972, pp. 131-138;

G. LOCOROTONDO, voce *A. Brignole Sale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 14, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972;

G. ROMANELLI, *Architetti e Architetture a Venezia tra Otto e Novecento*, in «Antichità viva», 11.1972, 5, pp. 25-48;

1973

N. BADALONI, *La cultura*, in *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973, pp. 699-984;

S.J. WOOLF, *Dal primo Settecento all'Unità*, in *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973, pp. 5-508;

P. ZOLLI, *Bibliografia dei dizionari specializzati italiani del XIX secolo*, Olschki, Firenze 1973;

1974

P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI (a cura di), *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974;

1975

F. ROSSO, *Il collegio delle province di Torino e la problematica Antonelliana 1840*, Torino 1975;

F. ROSSO, *Catalogo critico dell'Archivio Alessandro Antonelli*, Museo Civico di Torino, Torino 1975;

1976

L. FIRPO, *Vita di Giuseppe Pomba: libraio, tipografo, editore*, Utet, Torino 1976 (riedito 2013);

L. FIRPO, *Giuseppe Pomba editore e il suo carteggio con Vieusseux, Cantù e Tommaseo (1838-1839)*, in "Studi Piemontesi", 03.1976, vol.5, pp. 124-150;

Pelagio Palagi artista e collezionista, catalogo della mostra, Bologna Museo Civico aprile-giugno 1976, Grafis, Bologna 1976;

E. SOAVE, *L'industria tipografica in Piemonte. Dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Gribaudi, Torino 1976;

1977

G. AVIGDOR, C. CASSIO, R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Fotografi del Piemonte 1852-1889. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Musei Civici, Torino 1977;

A. FINOCCHI, *La scuola d'ornato dell'Accademia di Brera e Giocondo Albertolli*, in *Architettura in Emilia-Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, Atti del convegno (Faenza 1974), Firenze 1977, pp. 159-169;

1978

I. MASSABÒ RICCI, voce *Casalis Goffredo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 21, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1978;

G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978;

1979

L. BONORA, A.M. SCARDOVI, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, in "L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna", anno LXXIV, 1979, pp. 39-68;

E. SPALLETTI, *Documentazione, critica, editoria (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, G. PREVITALI (a cura di), Parte I. *Materiali e problemi*, Vol. II *L'artista e il pubblico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 415-482.

A. VENDITTI, voce *Luigi Catalani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 22, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1979;

1980

C. CASSIO (a cura di), *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Musumeci Editore, Aosta 1980;

E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980;

B. CINELLI, *L'Accademia alle Promotrici*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 681-684;

F. DALMASSO, *La Pinacoteca dell'Accademia Albertina*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 378-379;

F. DALMASSO, voce *Pietro Palmieri junior*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, p. 1469;

M. FALZONE, D. BIANCOLINI, voce *Giovanni Battista Maggi*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, p. 1459;

S. GHISOTTI, *Roberto d'Azeglio direttore della Regia Pinacoteca*, in "Studi Piemontesi", 09.1980, pp. 70-79;

L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di Antichità e Belle Arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. I, pp. 386-387;

C. MARELLO, *Lessico ed educazione popolare. Dizionari metodici italiani dell'800*, Armando, Roma 1980.

F. MAZZOCCA, *Litografia ed editoria illustrata nel Piemonte della restaurazione*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di*

Sardegna 1773-1861, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, vol. 1, pp. 473-476;

M. MIRAGLIA, *Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-1861)*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. II, pp. 896-902;

R. ROMANO, *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in "Società e storia", 7.1980, pp. 215-28;

M. ROSCI, M.C. GOZZOLI, *Serie di vedute torinesi della restaurazione e del risorgimento*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, Torino, maggio-luglio 1980, Torino 1980, Vol. III, pp. 1260-1261;

1981

P. ASTRUA, *L. Valperga (1754-1822), G.B. Bagetti (1764-1831), Arco romano a Susa*, in *I rami incisi dell'Archivio di corte; sovrani, battaglie, architettura, topografia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama novembre 1981-gennaio 1982), Archivio di Stato, Torino 1981, pp. 284-286;

G. GENTILE, *Dalla "Carta generale de' Stati di S.A.R.", 1680, alla "Carta corografica degli Stati di S.M. il Re di Sardegna", 1772*, in *I rami incisi dell'Archivio di Corte; sovrani, battaglie, architetture, topografia*, catalogo della mostra, (Palazzo Madama, Torino, novembre 1981 - gennaio 1982), Archivio di Stato, Torino 1981, pp. 112-129;

M.M. LAMBERTI, *La Società Promotrice di Belle Arti in Torino: fondatori, soci, espositori dal 1842 al 1852*, in "Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte. Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano e Torino", Pisa 1981, pp. 287-408;

L. PERINI, *Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità*, in C. VIVANTI (a cura di), *Storia d'Italia: IV. Intellettuali e potere*, Einaudi, Torino 1981, pp. 765-856;

1982

F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982;

M. DI MACCO, voce *Collino, Ignazio e Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 27, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1982;

Luigi Rossini incisore: vedute di Roma, 1817-1850, catalogo della mostra (Roma Palazzo Braschi, 7 aprile-15 luglio 1982), Multigrafica editrice, Roma 1982;

M.C. GUIDOTTI, *Il Nilo sui lungarni: Ippolito Rosellini, egittologo dell'Ottocento*, Nistri-Lischi, Pisa 1982;

S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana, parte seconda, vol. II, Dal Cinquecento all' Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 994-1013;

F. POLI, *La sede dell'Accademia di belle arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di sistemazioni*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 83-121;

F. POLI, *La biblioteca: testi didattici, stampe, disegni originali*, in F. DALMASSO, P. GAGLIA, F. POLI, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 191-226;

G. ROMANO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: i cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Torino, Aula magna dell'Accademia Albertina, 22 marzo-30 maggio 1982, Torino 1982;

1983

F. MAERO, *La Chiesa di San Giovanni di Saluzzo*, Bertello, Borgo San Dalmazzo (CN) 1983;

1984

F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Einaudi, Torino 1984;

A. JOB, *I luoghi del commercio nella città ottocentesca in Botteghe e negozi Torino 1815-1925*, Allemandi, Torino 1984;

M. VIALE FERRERO, *Disegni scenografici di Luigi Vacca nell'Accademia Albertina di Torino*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, vol. 2, pp. 899-907;

1985

R. ANTONETTO, *Minusieri ed ebanisti del Piemonte: storia e immagini del mobile piemontese, 1636-1844*, Piazza, Torino 1985;

L. BERNARDINI, A. CAPUTO CALLOUD, *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1985;

S. CANDIDO, *Giovanni Battista Cuneo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 31, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1985;

A. CAPUTO COLLOUD, *Cultura, didattica, mercato del gesso*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1985, pp. XV-XXX;

1986

L. BESCHI, *La scoperta dell'arte greca*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 295-373;

F. DALMASSO, *Laurent Pécheux et l'Académie de peinture et sculpture*, in *Batir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra, Carouge, 29 mai-30 settembre 1986, Torino 1986, pp. 589-607;

O. ROSSI PINELLI, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 181-250;

G.C. SCIOLLA, *Littérature artistique à Turin à l'époque de Victor-Amédée III: quelques considérations*, in *Batir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra, Carouge, 29 mai-30 settembre 1986, Torino 1986, pp. 496-505;

P. SÉNÉCHAL, *Originale e copia: lo studio comparato delle statue antiche nel pensiero degli antiquari fino al 1770*, in S. SETTIS (a cura di), *Memoria dall'antico nell'arte italiana. Tomo Terzo. Dalla tradizione all'archeologia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 154-180;

1987

F. DALMASSO, *L'istituzione del pensionato artistico*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 313-330;

V. NATALE, *Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1987, pp. 249-312;

1988

D. BIANCOLINI (a cura di), *Il secolo di Antonelli: Novara 1798 – 1988*, De Agostini, Novara 1988;

A. CASASSA, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in "Studi Piemontesi", 17, 2.1988, pp. 335-358;

P. PINON, FX. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archeologie*, Roma 1988;

F. SBORGI, *L'Ottocento e il Novecento: dal Neoclassicismo al Liberty*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, vol. 2, Genova 1988;

1989

L. BERNARDINI, A. CAPUTO CALLOUD, M. MASTROROCOCO, *La scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1989;

A. CAPUTO CALLAUD, *La dotazione di calchi di opere rinascimentali nell'accademia di belle arti ed il centenario di Michelangelo (1784-1875)*, in *La Scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1989;

R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino 1989;

F. ROSSO (a cura di), *Alessandro Antonelli: 1798 – 1888*, Electa, Milano 1989;

K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi - Venezia XVI - XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 1989;

G.C. SCIOLLA, *Carlo Alberto, Volpato e la collezione dei disegni della Biblioteca Reale di Torino*, in "Studi piemontesi", 18.1989, pp. 75-83;

G. VIRLOGEUX (a cura di), *Massimo d' Azeglio Epistolario (1819-1866)*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1989, vol. 1841-1845, p. 234;

1990

L. AIMONE, C. OLMO, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino 1990;

M. MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, Torino, Allemandi, 1990;

E.J. PETER, *La revue «L'Artiste» (1831-1904). Notice bibliographique*, in "Romantisme", 67. 1990, pp. 111-118;

1991

L. BERNARDINI, M. MASTROROCCHIO, *Il Medioevo nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1993; *Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca*, Firenze 1991;

R. MAGGIO SERRA, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Electa, Milano 1991, pp. 629-652;

F. MONETTI, A. CIFANI, *L'Annunciazione della Vergine di Jacques Guille (1814-1873), pittore savoiano*, in "Studi piemontesi", Volume 20, Centro studi piemontesi, 1991, pp. 395-400;

C. JAMES, *I collezionisti e le montature*, in C. JAMES, M.C. ENSHAIAN, M.R. GRECA, *Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antiche*, Firenze 1991, pp. 110-126;

G.C. SCIOLLA, *In margine a Giovanni Volpato: un "expertise" raffaellesco*, in "Studi piemontesi", 20.1991, pp. 59-62;

1992

G. CHIELLI, *Il fondo dei disegni dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, in "Il disegno di architettura", 3.1992, 6, pp. 28-32;

Luigi Poletti architetto (1792-1869), catalogo della mostra (Modena Palazzo Comunale 25 ottobre-6 dicembre 1992; Fano Rocca Malatestiana febbraio-marzo 1993; Terni Sala Partecipazione Via Aminale aprile-maggio 1993), Nuova Alfa Editoriale, Carpi 1992;

G.M. LUPO, L. SASSI, *La didattica dell'architettura nell'Accademia di Torino*, in G. RICCI (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992, pp. 371-394;

L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730-36)* (ed. originale 1736), Electa, Perugia 1992;

G. RICCI (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992;

I. TACCONI, *Pier Alessandro Paravia*, in *Istria e Dalmazia. Uomini e Tempi. Dalmazia*, Del Bianco, Udine 1992;

G. VEDOVELLO, *I gessi*, in B. FABIAN, P. C. MARANI (a cura di), *Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo generale*, Cantini, Firenze 1992, pp. 127-145;

1993

F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Accademia Albertina. Opere scelte della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 11 febbraio-14 marzo 1993, Torino 1993;

V. FASOLI, C. VITULO (a cura di), *Carlo Promis. Professore di Architettura civile agli esordi della cultura politecnica*, catalogo della mostra (Torino Biblioteca Reale 18 dicembre 1993-10 gennaio 1994), Celid, Torino 1993;

L'Antico Egitto di Ippolito Rosellini nelle tavole dai "Monumenti dell'Egitto e della Nubia", Istituto Geografico de Agostini, Novara 1993;

G. ROMANO (a cura di), *Roma Torino Parigi 1770-1830*, Allemandi, Torino 1993;

G.C. SCIOLLA, *Giovanni Volpato "Conservatore artista dei disegni e delle stampe di Sua Maestà": nuovi documenti*, in "Studi piemontesi", 22.1993, pp. 147-148;

1994

L. GRASSI, *L'edizione critica delle "Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni" di Liono Pascoli invita nuovamente a riflettere sulla posizione del biografo perugino nella storia e letteratura artistica*, in "Antichità viva", 33.1994, pp. 9-12;

F. RIONNET, *Un instrument de propagande artistique: l'atelier de moulage du Louvre*, in "Revue de l'art", 104.1994, pp. 49-50;

G.C. SCIOLLA, M. FRASCIONE, *Le collezioni d'arte della Biblioteca Reale*, in V. CASTRONOVO (a cura di), *Storia illustrata di Torino. Le istituzioni*, Vol. IX, Sellino, Milano 1994, pp. 2541-42;

1995

P. CAVANNA, *Culture photographique et société en Piémont: 1839-1898*, in "Le Monde Alpin et Rhodanien", XXIII, (1995), pp. 145-160;

F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995;

E. DELLAPIANA, *Il neogotico sabauda tra problemi di committenza e stilistici: Ernesto Melano e il progetto per Palazzo Madama*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 47.1995-1996, pp. 177-186;

G. GALANTE GARRONE, *L'impronta dell'antico all'Accademia Albertina: "frastagli, frantumi e colorito del tempo"*, in F. DALMASSO, G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO (a cura di), *Le Arti del Disegno all'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, 28 aprile-30 giugno 1995, Torino 1995, p. 33-37;

L. GUARDAMAGNA, *Luigi Canina: dal rilievo dell'antico al progetto*, in "Il disegno di architettura", 6.1995, pp. 75-79;

P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli 1995;

M. POMPONI, *Sul commercio di opere d'arte a Roma in età napoleonica*, in "Atti della Accademia Nazionale dei Lincei", Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, 9/6.1995, pp. 77-129;

A. SISTRI, *Luigi Canina (1795 - 1856). Architetto e teorico del classicismo*, Guerini, Milano 1995;

A. VIARENGO, *Associazionismo, giornalismo e politica nella Torino carloalbertina: gabinetti di lettura e associazioni culturali*, in U. LEVRA, N. TRANFAGLIA (a cura di), *Dal Piemonte all'Italia: studi in onore di Narciso Nada nel suo settantesimo compleanno*, Torino 1995, pp. 159-190;

1996

R. BELLINI (a cura di), *La città di Brera: due secoli di incisione*, Mondadori, Milano 1996;

E. BERTINELLI, M. FRAGONARA, *Giuseppe Longhi e il dibattito sull'incisione agli inizi dell'Ottocento*, in "Rassegna di studi e notizie", XXIII (1996), pp. 127-193;

W. CANAVESIO, *Carlo Randoni e la prospettiva degli antichi*, in "Studi Piemontesi", 1.1996, pp. 13-24;

A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei Beni Artistici e Culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, [1978], II edizione ampliata con nuovi commenti, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1996;

L. GUARDAMAGNA, *Architettura ed architetti europei dall'epistolario di Luigi Canina*, in "Rivista di storia, arte, archeologia per le provincie di Alessandria e Asti", 105.1996, pp. 161-193;

G.M. LUPO, *Gli architetti dell'Accademia Albertina: l'insegnamento e la professione dell'architettura fra Ottocento e Novecento*, Allemandi, Torino 1996;

G.C. SCIOLLA (a cura di), "...quei leggerissimi tocchi di penna o matita..." *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Charta, Milano 1996;

P.G. TORDELLA, *Il collezionismo dei disegni a Torino e in Piemonte da Emanuele Filiberto all'età napoleonica*, in G.C. SCIOLLA (a cura di), "...quei leggerissimi tocchi di penna o matita..." *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Charta, Milano 1996;

1997

G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997;

P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d'industria e coscienza nazionale in Europa 1798-1911*, Torino 1997;

E. DELLAPIANA, *Ernesto Melano, un architetto "esperto in cose medievali" tra neoclassico e neogotico*, in "Studi piemontesi", 26.1997, pp. 391-400;

F. FERGONZI, *I calchi delle opere del Medioevo e del Rinascimento. I gessi dell'Ottocento* in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 193-207;

A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *L'oro di Valadier: un genio nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma Villa Medici, 29 gennaio-8 aprile 1997), Flli. Palombi, Roma 1997;

L. GUARDAMAGNA, *Il gioco delle colonne. Luigi Canina architetto 1795 - 1856*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1997;

L. GUARDAMAGNA, V. COMOLI MANDRACCI, M. VIGLINO (a cura di), *Carlo Bernardo Mosca (1792-1867): un ingegnere architetto tra illuminismo e Restaurazione*, Guerini, Milano 1997;

M.G. GOZZOLI, F. MAZZOCCA, *Il fondo storico della Biblioteca* in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 213-219;

R. LEONE, *Giovanni Folo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 48, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1997;

A. MUSIARI, *I calchi da opere classiche*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 172-192; P. PAPAGNA, *I Concorsi di architettura*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 90-101;

R. ROCCIA, C. ROGGERO BARDELLI, *Torino e le sue guide tra Settecento e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1997;

G. ZANCHETTI, *I gessi della donazione Cacciatori*, in G. AGOSTI, M. CERIANA (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Quaderni di Brera 8, Centro Di, Firenze 1997, pp. 204-207;

1998

F. MALAGUZZI, *Cento legature romantiche piemontesi. Legature del periodo romantico in raccolte private*, Centro studi piemontesi, Torino 1998;

F. MALAGUZZI (a cura di), *Bibliofilia subalpina, quaderno 1998*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1998;

C. OLCESE SPINGARDI, *voce Gaggini Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 51, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1998;

P. PIASENZA, *Botteghe, negozi, mercati: i luoghi dello scambio*, in U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Milleottocentoquarantotto*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1998;

1999

D. BIAGI MAINO, voce *Gandolfi Mauro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 52, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1999;

E. DELLAPIANA, *Giuseppe Talucchi architetto: la cultura del classicismo civile negli stati sardi restaurati*, Celid, Torino 1999;

P. GENELETTI, *Jacques Guille: peintre savoyard ne en Maurienne, 1814-1873*, Derrier, Saint-Jean-de-Maurienne 1999;

U. LEVRA (a cura di), *Il Piemonte alle soglie del 1848*, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Carocci, Roma 1999;

S. SETTIS, *Laocoonte. Fama e stile*, Donzelli, Roma 1999;

A. TORRESI, *Antonio Canova: alcune lettere a Firenze, 1801 - 1821; inediti dall'Accademia di Belle Arti, dagli Uffizi, dalla Biblioteca Nazionale Centrale e dall'Archivio di Stato*, Liberty House, Ferrara 1999;

2000

V. BERTONE (a cura di), *Giuseppe Pietro Bagetti pittore di battaglie. Vues des campagnes des français en Italie (1796 e 1800): i disegni delle campagne napoleoniche della Gam di Torino*, catalogo della mostra (Gam Torino, 15 aprile-14 maggio 2000), Torino 2000;

F. DALMASSO, *La cultura artistica*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, vol. 6, Castelfranco Veneto 2000, pp. 685-701;

C. DEBIAGGI, B. SIGNORELLI, *Pietro della Vedova e la scultura valsese dell'Ottocento*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2000;

G. GIACOBELLI BERNARD (a cura di), *Biblioteca Reale*, Nardini, Firenze 2000;

H. LAVAGNE, F. QUERYL (a cura di), *Les Moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archeologie*, Actes du colloque international, (Paris 24 octobre 1997), Paris 2000;

M. VIALE FERRERO, *Giuseppe Pietro Bagetti*, Torino 2000;

2001

Accademia Albertina in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001;

V. CURZI, *Cultura della tutela e della conservazione a Roma negli anni della Restaurazione*, in F.P.

G. D'AMIA, *Architettura e spazio urbano a Milano nell'eta della restaurazione : dal tempio di San Carlo a piazza del Duomo*, New Press, Como 2001;

M. DI TEODORO E M. SCOLARO (a cura di), *L'intelligenza della passione. Studi in onore di Andrea Emiliani*, Bologna 2001, pp. 161-172;

V. FASOLI, *Organizzazione e funzioni commerciali nella Città tra Ottocento e Novecento*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 27-30;

A. JOB, C. RONCHETTA, *Il rapporto del commercio con l'ambiente urbano*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 15-18;

R. ROCCIA, *Pubblicità in tono minore*, in C. RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2001, pp. 49-52;

2002

E. COLLE, *Giocondo Albertolli: i repertori d'ornato*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2002;

E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Celid, Torino 2002;

- P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Unicredito Italiano, Torino 2002;
- F. FRANCO, voce *Stanislao Grimaldi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 59, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2002;
- L. GUARDAMAGNA, *Ferdinando Bonsignore da Roma a Torino, dall'Antico Regime alla Restaurazione*, in *Ferdinando Bonsignore da Roma a Torino, dall'Antico Regime alla Restaurazione*, catalogo della mostra, Archivio Storico della città di Torino, Mondovì (CN) 2002;
- L'Academie de France a Rome aux XIX et XX siecles: entre tradition, modernite et creation*, Atti del convegno: 1797-1997. *Deux siecles d'histoire a l'Academie de France a Rome. L'artiste, ses creations et les institutions*, Roma Villa Medici, 25-27 settembre 1997, Somogy, Paris 2002;
- C. LUCANDRI, M.C. MASSARI, *Stime e giudizi: un "filo rosso" nella vita dell'Accademia*, in P. PICARDI, P.P. RACIOPPI (a cura di), *Le scuole mute e le scuole parlanti. Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, DeLuca Editori Arte, Roma 2002, pp. 269-297;
- G. RICCI, G. D'AMIA (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano 2002;
- A. VILLARI, *Dall'antico e dal moderno: la gipsoteca dell'accademia di San Luca (1804-1873)*, in P. RACIOPPI, P. PICARDI (a cura di), *Le scuola mute e le scuole parlanti. Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, De Luca, Roma 2002, pp. 133-168;
- G. RICCI, *Un'introduzione con particolare riferimento all'ambito milanese*, in G. RICCI, G. D'AMIA, *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano 2002, pp. 11-36;
- C. VIANO (a cura di), *Palazzo Madama. Il rilievo architettonico*, Progetto Palazzo Madama. Quaderno 2, Torino 2002;

2003

- F. ADAM (a cura di), *Les peintures italiennes du Musée Condé à Chantilly*, Editoriale Generali, Trieste 2003;
- S. BANN, *Pre-histories of art in nineteenth-century France: around Paul Delaroche's Hémicycle des beaux-arts*, in "The art historian", 2003, pp. 25-40;
- E. DELLAPIANA, *Il "legislatore" degli architetti. Fortuna di Vitruvio nell'editoria del XIX secolo*, in G. CIOTTA, *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, Atti del convegno internazionale di Genova, 5-8 novembre 2001, Genova 2003, pp. 476-484.
- S. GRANDESSO, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Silvana, Cinisello Balsamo (MI) 2003;
- U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, Torino 2003;
- R. MAGGIO SERRA, *Vittorio Alfieri: aristocratico ribelle (1749 - 1803)*, Electa, Milano 2003;
- E. ZANONE POMA (a cura di), *La stamperia reale di Torino e le tecniche di stampa del Settecento*, catalogo della mostra (Rivoli Casa del Conte Verde, settembre-novembre 2003), Città di Rivoli, Rivoli 2003;

2004

- S. BANN, *Paul Delaroche à l'hémicycle des beaux-arts: l'histoire de l'art et l'autorité de la peinture*, in "Revue de l'art", 146.2004, pp. 21-34;
- L. GUARDAMAGNA, A SISTRI (a cura di), *Fondo Ferdinando Bonsignore. Inventario*, Torino 2004;
- L. LEVI MOMIGLIANO, *Giuseppe Vernazza e la nascita della storia dell'arte in Piemonte*, Fondazione Ferrero, Alba (CN) 2004;
- D. MONGE, *Genesi, sviluppo e composizione della raccolta bodoniana della Biblioteca civica di Torino*, Centro studi piemontesi, Torino 2004;
- G. PAOLINI, G. MARTINI, *La Toscana del 1848-49: dimensione regionale e problemi nazionali*, Fondazione Spadolini Nuova antologia, Firenze 2004;

M. PASTORE STOCCHI (a cura di), *Il primato della scultura: fortuna dell'antico, fortuna di Canova*, Seconda settimana di studi canoviani, (Bassano del Grappa, 8-11 novembre 2000), Bassano del Grappa 2004;

G. ROMANO, A. QUAZZA (a cura di), *Il palazzo dell'Università di Torino e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004;

D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Maestri genovesi*, Genova 2004;

D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Un Bacco da Rubens. Storia e restauro*, Genova 2004;

2005

R. CANUTI, *Voce Longhi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 65, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005;

A. CASSINELLI, *Garibaldi a Corneliano? No, ma...*, in "Gazzetta d'Alba", 15 febbraio 2005;

C. CASTELLARI, *I repertori per l'ornato del Neoclassicismo: tradizione, innovazione e peculiarità*, in "Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna", 6.2005(2006), pp. 78-99;

E. COLLE, *Il trionfo dell'ornato: Giocondo Albertolli (1742 - 1839)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005;

F. DE PIERI, *Il controllo improbabile: progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano 2005;

D. SANGUINETI (a cura di), *Le Collezioni dell'Accademia Albertina. Maestri caravaggeschi*, Genova 2005;

G.C. SCIOLLA, *La collezione dei disegni olandesi e fiamminghi della Biblioteca Reale e il gusto per l'arte nordica alla corte sabauda tra Sette e Ottocento*, in "Annali di critica d'arte", 1.2005, pp. 393-417;

2006

V. BERTONE, G. MASSOBRIO (a cura di), *Giuseppe Pietro Bagetti. Napoleone e la traversata delle Alpi. Un racconto per immagini*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2006;

J. BOTTINEAU, E. FOUCART-WALTER, *Pierre-Narcisse Guérin, 1774-1833*, De Baysier, Paris 2006;

P. CORNAGLIA, *Per un profilo di Carlo Randoni (1755-1831), architetto di Vittorio Emanuele I di Savoia*, in "Studi Piemontesi", 2.2006, pp. 359-375;

A. ROVI, *Biagio Magistretti (1779-1846): architetto fra pittori e i disegni per il Duomo di Como*, Nodo libri, Como 2006;

F. VALLI, «*Con nostro vantaggio e con nostro onore*»: *Canova e l'Accademia di Brera. Canova e gessi canoviani nelle accademie italiane*; in F. MAZZOCCA, G. VENTURI (a cura di), *Antonio Canova: la cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani / 2. Milano, Firenze, Napoli / 4. Settimana di Studi Canoviani*, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa 2006, pp. 23-40;

2007

G. BIGATTI, S. ONGER (a cura di), *Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*, Milano 2007;

E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Allemandi, Torino 2007;

S. DE BLASI, *Restauratori e mercanti d'arte a Torino: Angelo Boucheron, Giovanni Bedotti, Hector de Garriod e Paolo Orlandi*, in R. POSO (a cura di), *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell'attività di conservazione del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, Mario congedo Editore, Galatina (LE) 2007, pp. 327-347;

M.B. FAILLA, *Conoscitori, disegnatori e restauratori nel Piemonte di primo Ottocento*, in R. POSO (a cura di), *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell'attività di conservazione del patrimonio*

storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950), Mario congedo Editore, Galatina (LE) 2007, pp. 315-326;

M. LENZI, *Moderatismo e amministrazione nel Granducato di Toscana: la carriera di Luigi Serristori*, L.S. Olschki, Firenze 2007;

F. STEFANINI, *Histoire de l'enseignement secondaire à Chambéry: 1564-2006*, Chambéry 2007;

2008

M. ALIPPI CAPPELLETTI, voce *Oreste Mattiolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 72, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2008, pp. 327-329;

A.M. BAVA, P. ASTRUA, C.E. SPANTIGATI, *La Galleria Sabauda. La Pinacoteca dell'Accademia Albertina*, Torino 2008, pp. 53-79;

F. BEVILACQUA, D. PINNA, *I gessi della Certosa: analisi e interventi di restauro*, in B. BENTIVOGLIO RAVASIO, L. LODI, M. MAPELLI (a cura di), *La Certosa di Pavia e il suo museo. Ultimi restauri e nuovi studi*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Lombardia, Milano 2008, pp. 453-459;

A. DAMERI, *Il cantiere antonelliano e il cantiere nel Piemonte del XIX secolo*, in *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, Silvana editoriale, Milano 2008, pp. 112-115;

M. GARCÍA JULLIARD, *Gravures néoclassiques d'après François-Gédéon Reverdin: quand la copie devient modèle*, JRP Ringier, Zurich 2008;

Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino, catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008;

F. MALAGUZZI (a cura di), *Legature sabaude: i ferri della Bottega dei Regi Archivi, 1719-1847*, Associazione Bibliofili Subalpini, Torino 2008;

G. MUSCARDINI, *Una corrispondenza incrociata fra Silvio Pellico, Pier Alessandro Paravia e Cesare Campori*, in "Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi", 30.2008, pp. 243-250;

Museo Bonaparte. Giuseppe Pietro Bagetti pittore di battaglie e di paesaggi, G.A.L. Mongioie, Mombasiglio (CN) 2008;

R. PERNICE, C. GALLERI, *Marghinotti, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 70, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2008;

F. TALIANI, *Il ruolo di Canova nella donazione dei calchi del Partenone a Firenze*, in D. SAVELLI, U. TRAMONTI (a cura di), *Il Partenone a Firenze. I calchi delle sculture del Partenone nelle raccolte fiorentine*, Centro Associazioni Culturali Fiorentine, Firenze 2008, pp. 59-60;

R. TAMBORRINO, *Alessandro Antonelli e gli indizi di una ricerca sui generis*, in *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008, pp. 37-51;

2009

R. BALZANI (a cura di), *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, catalogo della mostra Cesena 2009, Cinisello Balsamo (MI) 2009;

V. BERTONE, (a cura di), *Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe*, Olschki, Firenze 2009;

W. CANAVESIO, *Carlo Finelli e le sculture del tempio della Gran Madre di Dio in Torino*, in "Studi piemontesi", 38.2009, pp. 351-365;

A. CIFANI, F. MONETTI (a cura di), *Tra Canaletto e Guardi. Dodici vedute della Pinacoteca Albertina di Torino*, Torino 2009;

C. CHIANCONE, voce *Menin Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 73, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2009;

T. HUFSCHMIDT, *John Gibson tra Londra, Roma e Carrara e il "revival" della policromia della Tinted Venus*, in L. BIAGINI, T. HUFSCHMIDT, S. BERRESFORD (a cura di), *Sognando il marmo: cultura e*

commercio del marmo tra Carrara, Gran Bretagna e Impero: 1820-1920 circa, Pacini, Pisa 2009, pp. 69-76;

F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Accademia Albertina. La Pinacoteca*, Allemandi, Torino 2009;
S. ROETTGEN, *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, in "Studi di storia dell'arte", 20.2009, pp. 181-204;

M. TOMIATO, *Disegni d'accademia nella Biblioteca della Regia Università di Torino*, in G. AGOSTI (a cura di), *Per Giovanni Romano*, L' Artistica Editrice, Savigliano (CN) 2009, pp. 190-191;

2010

M.C. BETRÒ, *Ippolito Rosellini e gli inizi dell'egitologia: disegni e manoscritti originali della spedizione franco-toscana in Egitto*, Agenzia Italiana, Cairo 2010;

L. MANZO, *Protettori degli umili: immagini della devozione popolare a Torino nell'Ottocento*, *Archivio storico della Città di Torino*, Torino 2010;

2011

Al servizio di Napoleone: fogli scelti dagli Album delle Vue des Campagnes des français en Italie di Giuseppe Pietro Bagetti, catalogo della mostra (Torino Gam 20 ottobre-11 dicembre 2011), Gam, Torino 2011;

B. BOLANDRINI, *Giuseppe Gaggini: uno scultore neoclassico a Torino e nelle residenze sabaude*, "Arte & storia", 11.2011, 52, pp. 588-597;

H. CHAPMAN, *A Mauro Gandolfi print study: lost and found*, in "Print quarterly", 28.2011, pp. 321-322;

R. GRASSI, *La scuola di scultura di Vincenzo Vela e la Riforma del Marchese di Breme: appunti dall'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Torino*, in "Arte&Storia", Lugano 2011, pp. 629-639;

A. GRISERI, F. PETRUCCI, R. VITIELLO (a cura di), *Incontrare Bagetti: acquerelli, disegni, incisioni dalle collezioni torinesi*, Torino 2011;

G. MARINI, *Raphael Morghen's inventory of the «Calcografia Volpato»: taste and the print market in neoclassical Rome*, in "Print quarterly", 28.2011, 4, pp. 382-384;

J. NAYROLLES, *L'enfance de l'art vue par Alexandre Dumas et quelques autres Romantiques français*, Société des Amis d'Alexandre Dumas, Le Port-Marly 2010;

2012

E. BALLARÈ, *Il Palazzo Sociale di Varallo: museo di storia naturale, galleria artistica, scuola di disegno, laboratorio di scultura e biblioteca. Brevi note sulla biblioteca della Società d'Incoraggiamento allo Studio del Disegno in Valsesia*, in "Una lunga fedeltà all'arte e alla Valsesia", 2012, pp. 123-146;

W. CANAVESIO, *Il tema vitruviano degli Scamilli impares nei teorici neoclassici*, in "Quaderni del Bobbio", 4.2012-2013, pp. 55-79;

R. CAPRA, *La basilica di San Gaudenzio a Novara*, Interlinea, Novara 2012;

P. CORNAGLIA, *Giovanni Battista Piacenza e Carlo Randoni. I reali palazzi tra Torino e Genova*, Celid, Torino 2012;

P. CASU, *Didattica del disegno e dell'architettura e concorsi accademici nel XIX secolo. Il caso di Cagliari*, in "Concorso de Arquitectura", Actas del 14 Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 31 maggio - 2 giugno 2012;

D. LANZARDO, F. POLI, *Torino, la città delle statue. Fantasmi di pietra sulla scena urbana*, Edizioni del Capricorno, Torino 2012;

M. MICHELA, *Analisi dello Statuto Albertino e le costituzioni del primo '800*, Atene del Canavese, San Giorgio Canavese (TO) 2012;

M. SAPELLI (a cura di), *Antinoo: il fascino della bellezza*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 5 aprile - 12 novembre 2012), Electa, Milano 2012;

2013

- S. BELLESI, *Accademia di Belle Arti Firenze 1563. La scultura. Calchi e modelli in gesso: dotazione e premi tra fine Settecento e primo Ottocento*, in G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 54-57;
- M. BOSSI (a cura di), *Giovan Pietro Vieusseux: pensare l'Italia guardando all'Europa*, Atti del convegno di studi, (Firenze 27 - 29 giugno 2011), Olschki, Firenze 2013;
- G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013;
- G. CURTO (a cura di), *Accademia Albertina di Belle Arti – Torino 1678*, in G. CASSESE (a cura di), *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 214-215 e 220-222;
- J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia 1786-1788*, ed. Bur Rizzoli, Milano 2013;
- L. LEVANTIS, *La fascination pour Florence au XIXe siècle: d'Alexandre Dumas à Guy de Maupassant*, in «Bollettino del Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia», 34.2013, vol. 68, fasc. 2, pp. 323-369;
- F. MALAGUZZI, *De libris Compactis. Legature di pregio in Piemonte*, Centro studi piemontesi, vol. 9. Torino, Torino 2013;

2014

- J. CABELLE AHN, *The Ruins of Iconologie: redefining Architecture in Jean-Charles Delafosse's Desseins*, in "Athanos", 32.2014, pp. 53-63;
- L. MELOSI, *Cicognara nell'"Antologia" di Vieusseux*, in "Studi neoclassici", 2.2014(2015), pp. 107-111;
- G. NOVELLO, *Gli Atlanti della Nuova Illustrazione storico-monumentale del Basso e dell'Alto Egitto di Domenico Valeriani: spigolature sulle tracce degli itinerari grafici compilati da Girolamo Segato*, Roma 2014;
- F. PAOLUCCI, *La "Venere dei Medici" alla luce dei recenti restauri*, in A. NATALI (a cura di), *La tribuna del principe: storia, contesto, restauro*, Colloquio internazionale (Firenze Palazzo Grifoni 29 novembre - 1 dicembre 2012), Giunti, Firenze 2014, pp. 179-189;

2015

- L. PISANI, *La punizione di Niobe all'Accademia Carrara (e il suo contesto internazionale)*, in L. MELONI (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Carrara e il suo patrimonio*, Postmedia books, Milano 2015, pp. 65-79.
- Luigi Rossini (1790-1857) incisore. Il viaggio segreto* presso l'Istituto Nazionale per la Grafica tra il 09 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015 (Atti del convegno)

Tesi di Laurea

- M. TOMIATO, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere Moderne, Rel. Giovanni Romano, 2000;
- V. PIERMATTEO, *Giambattista Berti: studioso di architettura*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Rel. Franco Bernabei, 2002;
- V. ROTILI, *La fortuna della copia in gesso. Teoria e prassi tra Sette e Ottocento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi Roma Tre, Dottorato in Culture e trasformazioni della città e del territorio. Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Rel. Orietta Rossi Pinelli, 2009;
- D. SPADA, *Le fotografie storiche della Biblioteca dell'Accademia Albertina di Torino*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico artistico, Rel. Chiara Gauna, 2010;

F. MAXIA, *Giovanni Volpato (1797-1871): collezionista, conoscitore e incisore piemontese*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico artistico, Rel. Chiara Gauna, 2010;

F. CAFAGNA, *Forme e significati del corpo. Per una storia dei rapporti tra anatomia artistica e iconografia anatomica nella Torino del XIX secolo*, Tesi di Dottorato, Università della Sapienza di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia. Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte, Rel. Claudia Cieri Via, Claudio Zambianchi, 2015.