

L'attività di Placido Mossello: disegni, progetti e cantieri tra mutamenti di lessico e di committenza

*Original*

L'attività di Placido Mossello: disegni, progetti e cantieri tra mutamenti di lessico e di committenza / Beltramo, Giulia - In: Placido Mossello. Progetti di decorazione / Beltramo G., Bodrato E., Devoti C.. - ELETTRONICO. - Torino : Politecnico di Torino, 2023. - ISBN 978-88-85745-98-8. - pp. 57-83

*Availability:*

This version is available at: 11583/2984615 since: 2023-12-19T14:47:59Z

*Publisher:*

Politecnico di Torino

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

APR<sup>in</sup>  
MOSTRA 1

# PLACIDO MOSSELLO PROGETTI DI DECORAZIONE



a cura di

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

APR<sup>lin</sup>  
MOSTRA **1**

**Placido Mossello**  
**Progetti di decorazione**

a cura di

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

APRI in MOSTRA  
Collana degli Archivi Professionali e della Ricerca - n. 1  
*Direttori della collana*  
Enrica Bodrato, Chiara Devoti

*Curatori del volume*  
Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

*Disegni, documenti e fotografie dal Fondo Musso Clemente*  
DIST-APRI | Archivi professionali e della ricerca  
*responsabile tecnico* Enrica Bodrato  
*responsabile scientifico* Chiara Devoti

*Catalogo della mostra promosso da*  
DIST | Politecnico di Torino  
*direttore* Andrea Bocco

*Autorizzazioni*  
Tutte le immagini pubblicate sono state soggette a comunicazione del proposito di pubblicare, come da circolare n. 33 del 7 settembre 2017 della Direzione Generale Archivi del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Le fotografie all'interno dei singoli contributi sono degli Autori, ove non differente indicato.

I curatori ringraziano per la disponibilità funzionari e collaboratori dell'Accademia di Agricoltura, del castello della Mandria, del comune di Montà d'Alba, del conservatorio G. F. Ghedini di Cuneo, della tenuta reale di Fontanafredda. Si ringrazia inoltre la professoressa Laura Guardamagna.

Volume edito a chiusura della mostra *Placido Mossello. Progetti di decorazione* allestita presso il Politecnico di Torino, DIST, Castello del Valentino, manica sud, marzo - novembre 2023

*Composizione grafica*  
Giulia Beltramo

*In copertina*  
Placido Mossello, Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (DIST-APRI, MC\_708).

ISBN: 978-88-85745-98-8  
Edizioni del Politecnico di Torino - 2023



Distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale -  
Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale  
Licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial -  
ShareAlike 4.0 International License

## Indice

*Presentazione* p. 7  
Andrea Bocco

*Prefazione* p. 11  
Costanza Roggero

*“Placido Mossello. Progetti di decorazione”. Il senso di un’eredità* p. 15  
Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

### SAGGI

*L’Archivio Musso Clemente al Politecnico di Torino* p. 21  
Enrica Bodrato

*“Placide frivolezze” e accese “brustie” di Mossello:  
note su di un quaderno personale* p. 27  
Chiara Devoti

*Il ruolo di Placido Mossello all’origine dell’Impresa Musso:  
rapporti professionali e relazioni familiari* p. 41  
Giulia Beltramo

*L'attività di Placido Mossello: disegni, progetti e cantieri  
tra mutamenti di lessico e di committenza* p. 57  
Giulia Beltramo

## **CATALOGO DELLE OPERE**

*La serie intitolata a Placido Mossello all'interno del fondo  
archivistico* p. 87

**BIBLIOGRAFIA** p. 173

# SAGGI



## L'attività di Placido Mossello: disegni, progetti e cantieri tra mutamenti di lessico e di committenza

Giulia Beltramo

All'interessante rete di relazioni tracciata nei contributi precedenti e ai numerosi cantieri che hanno visto il coinvolgimento della famiglia Mossello-Musso, fa da sfondo uno scenario sociale in trasformazione, caratterizzato dall'affermarsi della nuova borghesia e dallo sviluppo industriale. Proprio negli anni in cui Placido Mossello inizia a lavorare insieme ai fratelli per le commesse private di Vittorio Emanuele II, Torino vede l'affermarsi di un nuovo rapporto tra le arti, dove l'unione di competenze altamente qualificate e il valore delle imprese solidali risultano una garanzia per la trasmissione della tradizione e della tecnica dei mestieri. In parallelo, assume un ruolo fondamentale nella definizione della struttura di questo sistema anche «il fenomeno dell'associazionismo culturale subalpino che genera, con finalità statuarie differenti, importanti luoghi di discussione e di incontro multidisciplinare tra *élite* culturali e società civile»<sup>1</sup>. Accanto a questo fervore generale, emerge un desiderio di rinnovamento che, oltre a modificare le esigenze e il gusto della committenza, incide sul percorso formativo degli artisti, ora chiamati a frequentare le scuole presso cui i Mossello e i Musso si inseriscono come docenti o soci, partecipando così al dibattito culturale relativo alle arti applicate, alle decorazioni e all'ornato<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> COSTANZA ROGGERO, *Un archivio di quasi cent'anni: note per l'architettura*, in ENRICA BODRATO, ANTONELLA PERIN, COSTANZA ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2011, p. 14.

<sup>2</sup> Cfr. ANTONELLA PERIN, *Una bottega di decorazione*, in *Ibid*, pp. 113-140.

«L'attività della famiglia Mossello-Musso-Clemente si muove sullo sfondo degli eventi che caratterizzano la Torino dell'Unità e del fervore, nato in periodo post unitario dalla necessità di convertire la città da polo politico a sede di un nuovo sviluppo produttivo. Una realtà che si configura in continuo divenire nell'ottica del progresso i cui principali segni sono i grandi eventi delle esposizioni, ma anche un programma politico di sviluppo imprenditoriale con grande interesse rivolto al binomio tra arte e industria»<sup>3</sup>.

Alla luce di questo vivo interesse sociale nei confronti dell'arte e della cultura, per gli artisti diventa fondamentale seguire un percorso formativo in grado di fornire una preparazione adeguata a soddisfare le richieste della committenza. A Torino, il punto di riferimento accademico di maggior rilievo è sicuramente la *Regia Accademia Albertina*, dove lavora Domenico Mossello, fratello maggiore di Placido, e dove si forma Carlo Musso, ma altrettanto importante, soprattutto da un punto di vista professionalizzante, è l'*Associazione Scuole Tecniche San Carlo*, fondata nel 1848 e rivolta alla formazione pratica dei giovani lavoratori. Il generale impegno nella costruzione di un moderno percorso didattico dedicato agli apprendisti delle botteghe artigianali è infatti determinante per il loro coinvolgimento nei nuovi cantieri ed è testimoniato dalla partecipazione di molti artisti affermati alle attività proposte dall'istituto. Tra questi, al ritorno dalle commesse reali fiorentine, dovute al trasferimento della capitale, ci sono anche Placido e Domenico Mossello, che 1869 – in seguito al trasferimento delle Scuole nella nuova sede in via Gaudenzio Ferrari 6 e a fronte delle difficoltà economiche – offrono la decorazione della sala delle lezioni orali e dell'ufficio della segreteria<sup>4</sup>. Inoltre, Placido Mossello risulta anche citato tra i docenti dell'anno 1873-1874, insieme al cognato Paolo Barelli, e compare tra i professori che effettuano una dona-

<sup>3</sup> ANTONELLA PERIN, *Una bottega di decorazione a Torino tra '800 e '900*, in LORETTA MOZZONI, STEFANO SANTINI, *Architettura dell'Ecllettismo Ornamento e decorazione nell'architettura*, Liguori, Napoli 2014, pp. 113-114.

<sup>4</sup> A causa della mancanza di fondi e dell'aumento dell'affitto dell'ex Convento San Carlo, dove si erano organizzate le aule al momento della fondazione dell'Istituto, nel 1869 le Scuole Tecniche San Carlo sono costrette a traslocare nel seminterrato di una casa di nuova costruzione. DIEGO ROBOTTI, *Scuole d'industria. Le Scuole San Carlo dal 1856 alla grande guerra*, in EDI BACCHESCHI, CLAUDIO DAPRÀ, DIEGO ROBOTTI (a cura di), *Scuole d'industria a Torino*, Torino 1998, pp. 57-78.

zione per la costruzione del nuovo edificio scolastico nel 1879<sup>5</sup>. L'attività descritta dalla documentazione conservata nel fondo archivistico non è però rappresentativa del contesto torinese solo per il contributo all'attività didattica dei più importanti istituti formativi della città, ma risulta particolarmente interessante anche perché mostra la capacità degli artisti di adeguarsi alle esigenze del momento e riflette i cambiamenti innescati dall'Unità d'Italia e dal trasferimento della capitale a Firenze, dove sono chiamati a lavorare negli anni sessanta. Al ritorno nel contesto torinese, ormai noti per il loro talento, continuano infatti a ricevere incarichi per le commesse private di Vittorio Emanuele II, realizzando proprio in questa fase alcuni dei loro più importanti lavori, come le decorazioni di villa Savoia Carignano o quelle della tenuta reale di Fontanafredda, entrambi del 1877. Allo stesso tempo però, consapevoli dei cambiamenti sociali in corso, iniziano a farsi conoscere dalla nuova borghesia, sfruttando a loro vantaggio le conoscenze e l'attività di insegnamento. Al momento della morte del re, avvenuta nel gennaio del 1878, Placido Mossello, l'unico dei tre fratelli a essere rimasto in vita, risulta infatti preparato ad affrontare una nuova fase della sua carriera, ormai completamente sganciata dalla corte e caratterizzata principalmente dalla partecipazione alle esposizioni.

Per queste ragioni, appare ora interessante discutere i principali cantieri che hanno visto il coinvolgimento dell'artista, esaminando prima la fase iniziale della sua carriera, caratterizzata dalla formazione e dall'impiego nell'attività di famiglia; poi il periodo della maturità, durante il quale egli è ormai riconosciuto come una figura di spicco nel contesto urbano. Come si vedrà, in linea generale, ad accomunare i numerosi bozzetti presenti in archivio – a volte completati con la tecnica ad acquerello, altre lasciati come schizzo a matita – e le testimonianze materiali conservatesi presso i diversi siti di interesse è una cifra stilistica caratterizzata dalla presenza preponderante di decorazioni floreali e naturalistiche, dove ritornano anche apparati effimeri e scenografici, elementi di carattere figurativo e, solo in alcune eccezioni, quadrature con paesaggi pittoreschi<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> GIAN GIACOMO SERRA, *Le scuole tecniche operaie San Carlo in Torino*, Torino 1898, pp. 128, 220.

<sup>6</sup> Per approfondimenti, GIULIA BELTRAMO, *Placido Mossello e i Musso Clemente nel Piemonte di fine Ottocento. Rinnovamento del gusto e pratiche di cantiere dai fondi archivistici*, tesi di specializzazione, Politecnico di Torino, Scuola di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio, a.a 2019-2020, tutores Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Monica Naretto, Torino 2020.

## L'inizio dell'attività nella ditta Fratelli Mossello Pittori

I primi anni dell'attività di Placido Mossello sono caratterizzati dalla stretta collaborazione con i due fratelli maggiori Domenico e Carlo Emanuele Giovanni, insieme ai quali lavora nella ditta *Fratelli Mossello Pittori*. È molto probabile che una tra le figure più importanti per la sua formazione sia proprio quella del fratello Domenico, unico dei tre ad avere rapporti con la Reale Accademia Albertina di Torino: nel 1876 compare infatti tra i membri della commissione della *Scuola di dipinto a fresco*, dove sono citati anche altri notevoli artisti dell'epoca<sup>7</sup>. Il coinvolgimento di quest'ultimo nell'*élite* culturale torinese permette a Placido di prendere parte ad alcuni cantieri di grande interesse, come quello di palazzo Carignano, tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta, dove la partecipazione della loro impresa familiare è chiaramente riconoscibile per la cifra stilistica delle decorazioni ed è confermata dalla firma di Domenico Mossello rilevata a margine di un affresco eseguito all'interno dello *Studiolo di Dante* e datato 1861<sup>8</sup>. Pochi anni dopo, nel 1863-1864<sup>9</sup>, i tre fratelli hanno l'occasione di partecipare come decoratori di soffitti e porte anche al cantiere per la realizzazione degli appartamenti della Mandria commissionato da Vittorio Emanuele II all'architetto e decoratore Domenico Ferri<sup>10</sup>.

«La regia di Domenico Ferri aveva studiato per la Mandria le decorazioni dei soffitti a cassettoni neorinascimentali con temi domestici: putti con mascherine, trofei di uccelli e strumenti musicali, busti di gentiluomini e gentildonne; gli stessi soggetti ricorrono negli

<sup>7</sup> Tra i nomi compaiono Enrico Gamba, Rodolfo Morgari, Costantino Sereno, Giuseppe Devers, Odoardo Tabacchi e Francesco Gonin. ARCHIVIO STORICO ACCADEMIA ALBERTINA, *Atti della Reale Accademia Albertina. Concorsi annuali, commissioni e giudizi*, Bona, Torino 1876, p.11.

<sup>8</sup> Cfr. ANTONELLA PERIN, *Placido Mossello*, in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., p.34.

<sup>9</sup> Nel 1863, per la somma di 200.000 lire, si verifica l'acquisto ufficiale dell'intera Tenuta per il *Patrimonio Privato di Sua Maestà*: si concretizza così il desiderio del re di avere un secondo nucleo abitativo rispetto a quello ufficiale. Cfr. LUCA AVATANEO, *Il Castello de La Mandria e l'Appartamento di Vittorio Emanuele II e Rosa Vercellana guida breve*, Allemandi, Torino 2017.

<sup>10</sup> Cfr. ELISABETTA BALLAIRA, ANGELA GRISERI, *Una casa di campagna per Vittorio Emanuele II. Visita all'appartamento reale*, in FRANCESCO PERNICE (a cura di), *La mandria di Venaria. L'appartamento di Vittorio Emanuele II*, Celid, Torino 2008, pp. 51-74.



Fig. 1\_Putti allegorici rappresentati nella *Sala da ballo* attribuibili ai Mossello, 2023.

scuri delle finestre, lungo le pareti del Corridoio degli Uccelli e nelle tempere delle porte»<sup>11</sup>.

In un contesto simile, dove si insegue «quel frugale, ingenuo gusto per la floreale ghirlanda»<sup>12</sup>, la partecipazione dei Mossello al cantiere, già documentata dalla bibliografia, può essere ricondotta all'esecuzione delle porte e di alcuni puttini allegorici nella *Sala da Ballo*<sup>13</sup> (fig. 1), alla parte centrale del soffitto a cassettoni della camera della Duchessa d'Aosta Elena d'Orléans (fig. 2), alle decorazioni presenti nella Sala da Gioco (fig. 3) e di alcuni elementi naturali negli altri ambienti<sup>14</sup> (fig. 4).

<sup>11</sup> ELISABETTA BALLAIRA, ANGELA GRISERI, *L'appartamento reale della Mandria, nuovi documenti per il gusto di Vittorio Emanuele II*, in «Studi Piemontesi», XXIII, 1, 1994, p. 127.

<sup>12</sup> AUGUSTO CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1972, p. 307.

<sup>13</sup> Su una porta della sala, in color porpora, si ritrova la scritta *Fratelli Mossello* e la data 1864. Cfr. MARIA GRAZIA VINARDI, *Venaria Reale. La Mandria*, in COSTANZA ROGGERO, MARIA GRAZIA VINARDI, VITTORIO DEFABIANI (a cura di), *Ville Sabaude, Piemonte 2*, Rusconi, Milano 1990, p. 351; E. BALLAIRA, A. GRISERI, *L'appartamento reale della Mandria* cit., p. 127.

<sup>14</sup> L. AVATANE, *Il Castello de La Mandria* cit., pp. 16-17, 43.



Fig. 2 *Allegoria della primavera* nella camera della duchessa d'Aosta Elena d'Orleans, 2023.



Fig. 3 *Rappresentazione di Venere e Adone* nella sala da gioco, 2023.



Fig. 4 *Particolare della decorazione della volta del corridoio degli Uccelli*, attribuibile all'operato dei Mossello, 2023.

Oltre queste parti, il loro stile è particolarmente evidente soprattutto nella decorazione del soffitto a cassettoni della *Camera dell'Alcova*, ora denominata Salotto Verde, dove si riscontrano alcune analogie sia con gli interventi effettuati per la Villa Savoia Carignano a Rivoli nel 1877, come si vedrà, sia con uno dei bozzetti non identificati realizzati da Placido Mossello<sup>15</sup> (fig. 5). Il tema del drappeggio agganciato a un anello di fiori centrale rappresentato nelle quadrature del Salotto Verde della Mandria, sebbene realizzato in cromie differenti, richiama in maniera piuttosto evidente il disegno conservato nel fondo Musso-Clemente, dove la rappresentazione delle stoffe e il disegno di putti ed elementi floreali costituisce il soggetto dell'opera.

Il cantiere di Venaria non è però importante per i fratelli Mossello solo per la committenza reale di Vittorio Emanuele II, ma anche perché offre ai tre la possibilità di entrare a far parte della cerchia di artisti che, a partire dal 1865, seguirà l'architetto Domenico Ferri e i fratelli Levera<sup>16</sup> a Firenze per la decorazione delle nuove sedi pubbliche governative e delle residenze private del re. Alcune lettere scritte da Placido Mossello, conservate presso l'Archivio Cantono di Montà d'Alba, testimoniano la presenza del pittore nella nuova capitale e sottolineano quella forma di associazionismo tra le diverse maestranze piemontesi.

«Firenze 27 marzo 1875

Pregiatissimo Padre e famiglia,

[...] Quanto prima sbucceranno fuori grandi lavori e ci abbisognerà i miei fratelli e giovani in quantità. Spero avere la Camera dei Senatori coi rispettivi uffici non che parte della Camera dei Deputati, abbenchè si servano della Sala dei Cinquecento. E poi dei Ministeri, su otto, qualcuno si farà. Siamo qui in buona parte piemontesi e uniti così, allo Stabilimento Levera, facciamo il patto di proteggerci a vicenda (ma indipendenti sempre).

[...] Indirizzo: M. P. Pittore, Via Magenta n. 3 allo stabilimento Levera»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> DIST-APRi, MC\_708f.

<sup>16</sup> Titolari di una fabbrica di mobili e tappezzeria con sede sia a Torino sia a Firenze e fiduciari della *Real Casa*, si ipotizza che siano stati il tramite con l'ambiente fiorentino.

<sup>17</sup> Da una delle *Lettere di Placido Mossello da Firenze*, Archivio Cantono di Montà d'Alba. Trascrizione a cura di Silvano Valsania, già pubblicata in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura*, cit., pp. 39-40.



Fig. 5\_Soffitto a cassettoni della Camera dell'Alcova, 2023. Il tema del drappeggio ancorato a ghirlande di fiori viene proposto negli otto riquadri perimetrali.

Purtroppo, a causa della scarsa documentazione, non è possibile sapere con certezza quali siano gli effettivi lavori eseguiti a Firenze dai Mossello, ma, stando a quanto riportato dalla letteratura, si ipotizza un loro impiego nel riallestimento di alcuni ministeri, tra cui sembra ci sia anche palazzo Medici Riccardi, poi divenuto sede del ministero dell'Interno<sup>18</sup>.

Al ritorno da Firenze, continuano sia le collaborazioni con Domenico Ferri sia le commesse private della *Real Casa*: tra il 1866-1868 di Carlo e Domenico *Musselli* realizzano le decorazioni dell'appartamento del principe Eugenio di Carignano al I e II piano del *Real Palazzo vecchio* di Torino<sup>19</sup>, dove affrescano la volta della sala di ricevimento proprio su disegno di Ferri<sup>20</sup>. Gli impegni continuano quindi ad aumentare per tutta la prima metà degli anni settanta e raggiungono il momento di maggiore intensità tra il 1876 e il 1877, quando si sovrappongono tre cantieri molto importanti non solo per la committenza, ma anche per la vasta superficie da affrescare, da realizzarsi presso la villa Savoia Carignano a Rivoli<sup>21</sup>, la chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate a Montà d'Alba e la tenuta reale di Fontanafredda a Serralunga d'Alba.

Procedendo cronologicamente, i primi lavori ad avviarsi si presume siano quelli relativi alla villa di nuova edificazione commissionata dal conte Eugenio di Carignano, iniziati nel 1874 con l'acquisto della proprietà e ultimati nel 1877 proprio con la realizzazione delle decorazioni degli ambienti interni, spartite tra Francesco Gonin, a cui viene affidato l'intervento sull'abside della cappella privata, e i fratelli Mossello, chiamati invece ad affrescare alcuni ambienti del piano terra e del piano nobile. Nelle loro rappresentazioni propongono un repertorio romantico-naturalistico ormai consolidato – in analogia con quanto realizzato in passato per gli appartamenti della Mandria – che si distingue per «ampi sfondati di cieli

<sup>18</sup> Cfr. GIUSEPPINA CARLA ROMBY, *Il monumento diviso: il palazzo dopo i Riccardi e fino ad oggi*, in GIOVANNI CHERUBINI, GIOVANNI FANELLI (a cura di), *Il palazzo Medici Riccardi di Firenze*, Giunti, Firenze 1990, pp. 170-178; GIORGIO CASELLI, *Vicende architettoniche di un palazzo fiorentino*, in SIMONETTA MERENDONI, LUIGI ULIVIERI (a cura di), *Il Palazzo Magnifico. Palazzo Medici Riccardi a Firenze*, Allemandi, Torino 2009, pp. 221-239.

<sup>19</sup> Edificio poi abbattuto per volere di re Umberto I di Savoia sul finire degli anni settanta dell'Ottocento e sostituito dalla manica nuova di Palazzo Reale, progettata da Emilio Stramucci tra il 1891 e il 1894.

<sup>20</sup> DANIELA BIANCOLINI, *I reali palazzi dall'età napoleonica alle celebrazioni dell'Unità Nazionale*, in ANDREINA GRISERI, GIOVANNI ROMANO (a cura di), *Porcellane e argenti del palazzo reale di Torino. Catalogo della mostra*, Fabbri, Milano 1986, pp. 38-48.

<sup>21</sup> Oggi Collegio San Giuseppe.

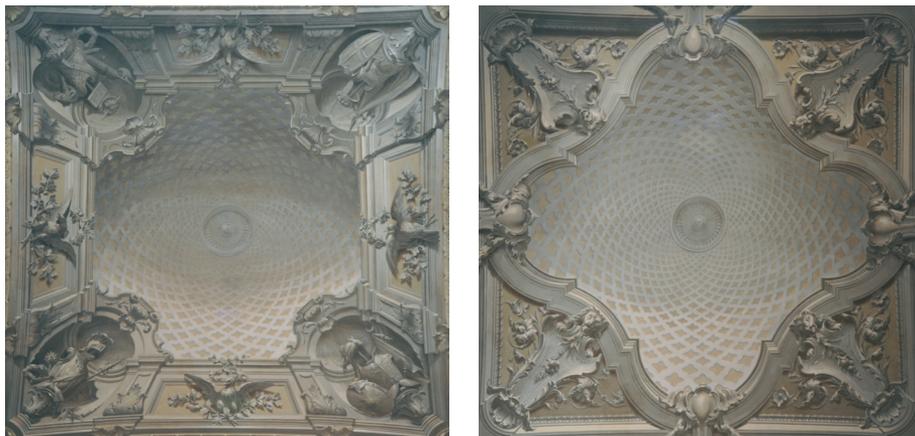


Fig. 6-7\_Soffitti di due ambienti contigui al piano terra di villa Savoia Carignano, 2010 (foto di Dino Capodiferro).

luminosi ai quali fanno da sfondo idillici paesaggi campestri, accorte prospettive architettoniche»<sup>22</sup>, arricchiti da «pizzi e mazzi fioriti, veli, putti, raffigurazioni allegoriche e busti letterati»<sup>23</sup>. Temi e soggetti così ricorrenti nell'opera dei Mossello che, insieme alle firme degli autori e alla corrispondenza tra lo stato di fatto e i bozzetti, rendono abbastanza immediata l'individuazione di quanto sia effettivamente stato realizzato da loro. In particolare, al piano terra tra gli ambienti emergono l'androne (fig. 6-7), definito da due spazi voltati a vela con decorazioni in monocromo aderenti al disegno eseguito da *Placido Mossello*, e una seconda sala, caratterizzata da volte a vela ribassate, dove è rappresentato un ciclo pittorico raffigurante *Le allegorie delle quattro stagioni* firmato *Domenico Mossello* e datato 1877 (fig. 8). Al primo piano della villa si rilevano invece altre decorazioni attribuibili ai Mossello, una delle quali, caratterizzata da «un cielo luminoso solcato da un pergolato con elementi vegetali e delimitato da una quadratura circolare che presenta fasce di putti festanti, in monocromo con addobbi floreali»<sup>24</sup>, oltre a presentare la scritta *Frat.lli Mossello* all'imposta della volta, segue i colori e le forme indicati in uno dei tre disegni pervenuti<sup>25</sup> (fig. 9). Infine, il

<sup>22</sup> GIANFRANCO GRITELLA, GIUSE LOCANA, *Rivoli*, Comune di Rivoli, Rivoli 1984, p. 45.

<sup>23</sup> ANTONELLA PERIN, *Villa Savoia Carignano, oggi Collegio San Giuseppe, Rivoli (Torino)*, in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., p. 85.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> DIST-APRI, MC\_697a-b-c.



Fig. 8\_Soffitto di un ambiente di villa Savoia Carignano, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Le decorazioni riprendono uno dei disegni di progetto conservati in archivio (MC\_697b).



Fig. 9\_Soffitto di un ambiente al primo piano di villa Savoia Carignano, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Il tema della balconata di fiori riprende la proposta riportata in uno dei disegni di progetto conservati in archivio (MC\_697a).

medesimo bozzetto è ripreso anche nella decorazione della stanza adiacente, sulla cui volta viene nuovamente riproposto il disegno di una balconata ricca di vasi e fasce di fiori sui toni del giallo e del rosa.

In parallelo ai lavori svolti a Rivoli per villa Savoia Carignano, Placido, Domenico e Carlo Mossello sono impegnati anche a Montà d'Alba, dove l'arciprete Giorgio Varusio nel 1877 commissiona loro una serie di interventi volti ad abbellire la Chiesa di Sant'Antonio Abate<sup>26</sup>. Come si può leggere nella relazione parrocchiale del 1868, nonostante al momento dell'intervento la fabbrica non presenti particolari forme di degrado<sup>27</sup>, don Varusio decide comunque di intervenire sull'apparato pittorico dell'edificio: il cantiere di restauro si concentra quindi sul completamento delle decorazioni e già nel 1878 Monsignor Eugenio Galletti, vescovo di Alba esprime la sua ammirazione per «la volta appena restaurata, le magnifiche pitture e la decorazione degli ornamenti»<sup>28</sup>, per cui vengono investite 15.096,60 lire<sup>29</sup>. Di queste, circa 7.000, sono destinate ai fratelli Mossello, tutti impegnati nel cantiere, come confermato dalla relazione parrocchiale del 1888 conservata presso l'archivio parrocchiale di Montà d'Alba, che attribuisce a Domenico la realizzazione delle figure, a Carlo degli ornati e a Placido degli affreschi con temi naturali<sup>30</sup>. L'operazione portata avanti da don Varusio richiede alla parrocchia un impegno economico molto oneroso, dovuto principalmente al coinvolgimento di artisti importanti nel cantiere: per la parrocchia di Montà è infatti motivo di vanto e lustro avere nella propria Chiesa i dipinti dei Fratelli Mossello, sia perché noti alla popolazione, in quanto originari del luogo, sia perché molto vicini a Vittorio Emanuele II e alla Contessa di Mirafiori, Rosa Vercellana, per i quali – proprio nello stesso periodo – stavano decorando

<sup>26</sup> G. BELTRAMO, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., pp. 73-95.

<sup>27</sup> Nella *Relazione della Parrocchia di S. Antonio Comune di Montà per l'anno 1868 in preparazione alla Visita Pastorale*, redatta da Don Giorgio Varusio, si legge che «i muri sono mediamente sani e mediamente riparati. Il pavimento abbisogna di parziali riparazioni, mentre il tetto non ne abbisogna». Archivio Storico Diocesano di Alba (d'ora in poi ASDAI), Fondo della Curia Vescovile, Relazioni, fascicolo 3232.

<sup>28</sup> MONS. EUGENIO GALLETTI, *Acta secundae Pastoralis Visitationis Ecclesia Parochialis S. Antonii Abatis*, Alba 1878. ASDAI, Fondo della Curia Vescovile, Relazioni, fascicolo 3232.

<sup>29</sup> Archivio parrocchiale Montà d'Alba (d'ora in poi APM), Fondo della Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio, *Delle spese fatte per le ristorazioni e decorazioni della Parrocchia di S. Antonio di Montà negli anni 1876 e 1877 come dalle rispettive quietanze unite al libro dei conti*, Montà.

<sup>30</sup> GIOVANNI MOSCA ARCIPRETE, *Relazione della Parrocchia di Montà sotto il titolo di S. Antonio Abate*, Montà 1888. APM, *Relazioni parrocchiali*, fascicolo 43.

gli interni della villa reale di Fontanafredda. Allo stesso tempo, però, questa scelta impone a don Varusio, ormai anziano, la necessità di reperire diverse risorse economiche da cui attingere per provvedere ai pagamenti. Purtroppo, la mancata compilazione dei registri delle spese non agevola la comprensione delle operazioni, ma dall'analisi delle carte sciolte conservate nell'archivio parrocchiale e dalla lettura degli atti di alcune sedute consiliari, emergono le difficoltà riscontrate dall'arciprete, che nel 1879-1880 si trova costretto a chiedere al Comune di contribuire alle spese effettuate per la parrocchia. Trovando il consiglio ostile, poiché non aveva mai richiesto un confronto prima di commissionare gli interventi, è allora costretto a contare sull'aiuto di Placido Mossello, diventato nel frattempo membro dell'amministrazione comunale, e a fare riferimento alla consuetudine secondo cui il Comune avrebbe dovuto provvedere almeno alle spese di prima necessità della chiesa<sup>31</sup>. Il forte coinvolgimento del più giovane dei Mossello in questo dibattito tra il prete e il consiglio comunale sottolinea nuovamente la centralità del loro intervento nel cantiere del 1877, confermata anche dal ritrovamento di due bozzetti<sup>32</sup> rappresentanti le decorazioni dell'abside e della volta della navata centrale della chiesa tra la documentazione del fondo Musso Clemente. Il primo bozzetto, dedicato alla zona absidale, illustra i quattro spicchi di copertura «separati da paraste raffiguranti gigli stilizzati in monocromo. Tre dei campi definiti dalle paraste sono occupati da scene figurate, al centro Gesù benediciente e ai lati figure femminili»<sup>33</sup>. Interessante anche il coro dipinto sul lato destro dell'abside, che fa immaginare la presenza di un tendaggio in tessuto, secondo lo stile dell'epoca<sup>34</sup>. Si segnala infine, nella parte inferiore del disegno, il ridisegno dell'ovale – anch'esso oggetto del restauro per

<sup>31</sup> La relazione di don Giovanni Mosca del 1888 riporta: «tutte le riparazioni sono a carico del Municipio per consuetudine, ma trattandosi di un Municipio straordinariamente economico il Parroco è solito in queste riparazioni chiedere un sussidio ed aggiungervi il restante colle limosine della Chiesa e fare così le riparazioni per quanto è possibile, con gusto e decoro». ASDAI, *Fondo della Curia Vescovile*, Relazioni, fascicolo 3232.

<sup>32</sup> Entrambi i bozzetti sono realizzati con la tecnica ad acquerello su base di cartoncino. Non sono datati, ma presentano entrambi la firma *Fratelli Mossello Pittori* e il riferimento alla *Chiesa di Montà d'Alba*. DIST-APRi, MC\_702 a-b.

<sup>33</sup> ANTONELLA PERIN, *Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, Montà d'Alba (Cuneo)*, in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'Arte e Architettura* cit., pp. 93-94.

<sup>34</sup> Oltre al caso specifico, lo studio del fondo archivistico ha evidenziato la presenza di diversi bozzetti in cui i Mossello rappresentano stoffe e tendaggi. Si vedano in particolare i bozzetti 696b, 708c, 708f, 708h, 715, 719a.



Fig. 10\_Particolare dell'abside della chiesa di Sant'Antonio Abate, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Il disegno riprende uno dei disegni di progetto conservati in archivio (MC\_702a).



Fig. 11\_Volta della navata centrale della chiesa di Sant'Antonio Abate, 2010 (foto di Dino Capodiferro). La rappresentazione riprende in parte i soggetti proposti nel bozzetto conservato in archivio (MC\_702b).

quanto concerne l'indoratura della cornice – raffigurante *Sant'Antonio davanti al Crocifisso*, realizzato dal pittore Rapous nel 1795, in concomitanza con la realizzazione del primo ciclo di decorazioni da parte di Bernardino Barelli e Giovanni Palladino<sup>35</sup>. Il secondo bozzetto rappresenta invece le volte della navata centrale e propone tre differenti alternative per la decorazione delle lunette finestrate, comprese tra il soffitto e le arcate delle cappelle, e temi a carattere devozionale per la navata centrale. Confrontando i bozzetti con quanto è stato realizzato, si riscontra quindi una notevole corrispondenza tra il disegno e l'opera realizzata, soprattutto per quanto concerne le tre figure centrali della copertura dell'abside e la scena di *Sant'Antonio Abate in predicazione* della navata centrale (fig. 10-11). Diversamente, pur non essendoci perfetta aderenza, è comunque possibile individuare delle analogie tra il progetto e la realizzazione, che nella chiesa di Montà presenta un linguaggio figurativo diverso rispetto a quello adottato a Rivoli e, come si vedrà, a Fontanafredda.

Presso la tenuta reale di Vittorio Emanuele II e Rosa Vercellana, sua moglie morganatica, i fratelli Mossello sono coinvolti in un importante cantiere, che si protrae per circa cinque anni, dal 1872 al 1877, e che riguarda sia gli ambienti interni alla villa sia gli spazi esterni<sup>36</sup>. Vittorio Emanuele II ha infatti grandi progetti per Fontanafredda e vuole puntare sulla vocazione vinicola dei terreni per garantire ai figli avuti con Rosa Vercellana l'eredità di un patrimonio importante<sup>37</sup>. Le spese necessarie per il restauro della villa e per l'adeguamento dell'intera tenuta alle esigenze della contessa sono però elevate e creano delle difficoltà nella gestione del patrimonio privato del re. Già il 15 ottobre del 1877 l'agente della tenuta Icardi scrive infatti all'intendente per avere una somma aggiuntiva di 900 lire da utilizzare per provvedere alle spese, trovandosi senza fondi e con diverse note

<sup>35</sup> Cfr. G. MOSCA ARCIPRETE, *Relazione della Parrocchia di Montà* cit.

<sup>36</sup> Cfr. ANDREINA GRISERI, *Fontanafredda: i Tenimenti e la Palazzina*, in ADRIANA BOIDI SASSONE, *Ville Piemontesi: interni e decorazioni del XVIII e XIX secolo*, L'Arciere, Cuneo 1986, p. 83.

<sup>37</sup> Non potendo questi partecipare alla successione dinastica, in quanto figli di un matrimonio morganatico, il re non solo si oppone al passaggio della tenuta dal suo patrimonio privato al patrimonio comune dei Savoia, ma negli anni continua a investire nei terreni, che dal momento dell'acquisto, avvenuto il 17 giugno 1858, al 20 ottobre 1877 passano da 138,82 a 154,49 giornate piemontesi.

da pagare<sup>38</sup>. Successivamente, il 25 luglio 1878, è invece la *Bela Rosina* a scrivere al figlio Emanuele Alberto lamentando una difficile situazione finanziaria a Fontanafredda, dovuta a un debito pari a circa settantamila franchi<sup>39</sup>. Per risollevare la situazione gli ispettori della tenuta decidono allora di avviare nel possedimento un'azienda vinicola in grado di produrre utili e generare liquidità: i documenti del 1877 riportano un grande aumento della produzione e della vendita di vino e nel 1878, anno in cui Vittorio Emanuele II viene a mancare, in seguito a un importante slancio imprenditoriale del figlio, nasce la casa vinicola *E. di Mirafiore*. In parallelo a questi cambiamenti, il cantiere del 1877, unico a essere documentato in maniera consistente nel fondo della *Real Casa* dell'archivio di Stato di Torino, riguarda in primo luogo l'ampliamento del corpo centrale dell'edificio preesistente, che in questi anni diventa villa reale<sup>40</sup>: alcune vedute storiche della tenuta evidenziano il mutamento di immagine dell'edificio preesistente, che assume «i caratteri originari di dimora borghese»<sup>41</sup>, caratterizzata a ogni piano da un'*enfilade* di stanze, coperte da volte a padiglione, a cui è possibile accedere tramite una scala centrale a doppia rampa, sostenuta da volte a vela. Solo in seguito a questi interventi di carattere strutturale, il cantiere entra in una fase estremamente dinamica, caratterizzata da svariate operazioni volte a soddisfare le esigenze e il gusto della contessa Rosa Vercellana. Come si evince dall'elenco dei *Pagamenti fatti nell'Esercizio per il Podere di Fontana Fredda* dal 12 maggio al 2 luglio del 1877, il cui totale ammonta a 27347,06 lire<sup>42</sup>, l'attenzione, in questa fase, è completamente rivolta agli elementi di arredo e agli apparati decorativi, che, dai lampadari alle tappezzerie, dalle porcellane dipinte a mano della manifattura Ginori Spini di Firenze ai mobili in le-

<sup>38</sup> «Fontana Fredda, il 15 ottobre 1877. Esimio Signor Cavaliere, [...] al proporle se mi potesse inviare una somma di L. 900 per fare fronte alle spese di questa Tenuta, mi trovo senza fondi e diverse note da pagare». Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), *Fondo della Real Casa - Sovrintendenza Generale del Patrimonio di S. M. (1873-1887)*, Fontana Fredda, fascicolo 11123.

<sup>39</sup> Cfr. ROBERTO GERVASO, *La bella Rosina*, Bompiani, Milano 1991; LORENZO TABLINO, *Fontanafredda. 125 anni tra vigneti e cantine. Testimonianze, immagini, documenti*, 3 vol., L'Artistica, Savigliano 2004-2006.

<sup>40</sup> G. BELTRAMO, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., pp. 96-120.

<sup>41</sup> ANTONELLA PERIN, *Tenuta reale di Fontanafredda*, in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'Arte e Architettura* cit., p. 81.

<sup>42</sup> ASTo, *Fondo della Real Casa*, Sovrintendenza Generale del Patrimonio di S. M. (1873-1887), Fontana Fredda, fascicolo 11123.



Fig. 12\_Ambiente al II piano della villa reale di Fontanafredda, 2010 (foto di Dino Capodiferro).

gno su misura, si distinguono per il disegno di elementi naturalistici come rami e foglie, a cui si aggiunge il simbolo della rosa. Al fine di realizzare un ambiente armonico, degno della committenza, a questi arredi fanno da sfondo le decorazioni eseguite dai *Fratelli Mossello Pittori* e dai Barelli, che si caratterizzano per la rappresentazione di immagini naturalistiche, dove animali e fiori diventano i protagonisti delle scene e la rosa assume un significato simbolico in onore si Rosa Vercellana (fig. 12). A questa *équipe*, data la mancanza tra le carte di riferimenti ad altri artisti dell'epoca, si deve infatti la realizzazione della maggior parte delle ampie superfici dipinte della villa reale, giustificata anche dalle somme emesse per i pagamenti: per i lavori a Fontanafredda Paolo Barelli dovrebbe aver incassato circa 3.600 lire<sup>43</sup>, mentre arriva a quasi 10.000 lire la somma ricevuta da Placido Mossello. Una cifra molto alta che, pur considerando la portata significativa dei lavori eseguiti, è sicuramente dovuta anche al fatto che, proprio durante i lavori, vennero a mancare entrambi i fratelli di Placido, uno dei quali, Carlo, morì proprio a causa di un incidente verificatosi all'interno

<sup>43</sup> *Richiesta di pagamento per i lavori svolti alla Tenuta di Fontana Fredda*, Torino 1877. ASTo, Fondo della Real Casa, Sovrintendenza Generale del Patrimonio di S. M. (1873-1887), Fontana Fredda, fascicolo 11123.

della villa reale<sup>44</sup>. Tornando alla descrizione delle decorazioni realizzate dai *Fratelli Mossello Pittori* all'interno della villa reale, dall'incrocio tra le fonti e dal rilievo dello stato di fatto, risultano sette gli ambienti in cui è possibile riconoscere la loro cifra stilistica<sup>45</sup>, ma solamente la decorazione presente in una stanza al quarto piano corrisponde quasi perfettamente a uno dei due disegni conservati nell'archivio Musso Clemente (fig. 13). Il bozzetto – senza data, ma firmato in basso a destra da Placido Mossello e indirizzato alla Sig. Contessa di Mirafiori – rappresenta il partito decorativo proposto per le pareti e la volta della stanza, la cui geometria è definita dalla presenza di fasce rosse. Di interesse è la lunetta superiore definita da numerosi particolari, poiché trova una completa analogia con la realtà: il disegno risulta infatti «composto da una fascia inferiore a girali verticali da cui emerge un'erma sorreggente un medaglione rotondo ornato da elementi fitomorfi trattenuti da due uccelli variopinti in volo»<sup>46</sup>. Per quanto concerne invece l'analisi delle pareti, non è purtroppo possibile sapere se il disegno sia stato realizzato a causa di alcuni interventi di restauro che nel corso del Novecento hanno coperto le superfici con uno strato di pittura uniforme. Se la correlazione tra il primo bozzetto<sup>47</sup> e l'ambiente a esso corrispondente è abbastanza immediata, è invece più difficile individuare dei punti in comune tra il secondo e una delle altre stanze della villa, poiché la rappresentazione non riguarda un ambiente specifico, ma si riferisce a un tema ricorrente nei lavori di Mossello, che spesso dipinge tessuti e stoffe per ornare le volte degli ambienti. In questo caso, infatti, l'elaborato ha come oggetto un *Padiglione campestre improvvisato per una festa nella villa della Contessa di Mirafiori*<sup>48</sup>, caratterizzato da una struttura in legno, decorata con fiori e nastri e coperta da una stoffa bianca a ritrovare un modello decorativo simile in una della sale di ricevimento al primo piano della palazzina, dove il fulcro della decorazione, come nel bozzetto, è proprio la rappresentazione di un tessuto – nel caso specifico una stoffa verde e gialla – utilizzato soggetto per l'affresco della volta (fig. 14).

<sup>44</sup> ASTo, *Fondo della Real Casa*, Sovrintendenza Generale del Patrimonio di S. M. (1873-1887), Fontana Fredda, fascicolo 11123.

<sup>45</sup> A. PERIN, *Tenuta reale di Fontanafredda* cit., pp. 81-83.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>47</sup> DIST-APRi, MC\_696a.

<sup>48</sup> Bozzetto per un padiglione campestre effimero per la Contessa di Mirafiori e Fontanafredda. DIST-APRi, MC\_696b.



Fig. 13\_Soffitto di un ambiente al IV piano della villa reale, 2010 (foto di Dino Capodiferro).  
Le decorazioni riprendono uno dei disegni di progetto conservati in archivio (MC\_696a)



Fig. 14\_Soffitto di un ambiente al I piano della villa reale, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Il tema del drappeggio, seppur realizzato in cromie differenti, riprende la proposta presentata da Mossello per la realizzazione di un padiglione effimero (MC\_696b).

## Dalle commesse private di Vittorio Emanuele II al contesto dell'Esposizione Generale Italiana del 1884

Il 1877 appare quindi come un anno di grande successo per i fratelli Mossello dal punto di vista professionale, ma allo stesso tempo segna anche la fine dell'attività familiare, dovuta alla morte di Carlo e Domenico. Inoltre, pochi mesi dopo, Placido è costretto a confrontarsi anche con la scomparsa di Vittorio Emanuele II e, di conseguenza, con la salita al trono di Umberto I, che fin da subito impone la «cesura con un passato scomodo per la casa regnante» e promuove «la ricerca di nuove figure cui affidare le imprese artistiche»<sup>49</sup>. Per queste ragioni, il periodo compreso tra il 1878 e il 1890 costituisce per Mossello una nuova e importante fase della sua carriera: se gli anni trascorsi accanto ai fratelli rappresentano il periodo di formazione, quelli che verranno indicano il momento di maggior successo della sua carriera, la fase in cui egli viene riconosciuto come artista affermato e personaggio di riferimento nel *milieu* culturale torinese.

La prima occasione in cui torna a essere attivo in città si inserisce è la *IV Esposizione Nazionale di Belle Arti* di Torino del 1880, dove collabora con altri artisti del tempo, tra cui Rodolfo Morgari, alla realizzazione di una sala scomponibile e di un gabinetto decorato nella sezione dell'*Arte Applicata all'industria*<sup>50</sup>. Grazie al successo riscontrato durante l'esposizione e in virtù delle conoscenze pregresse, nel 1882 ottiene un incarico dalla famiglia Corbetta Bellini di Lessolo, per la quale realizza la decorazione di alcune sale nel palazzo di proprietà sito in Via Doria a Torino. L'edificio, oggi sede dell'Accademia dell'Agricoltura, è edificato tra il 1879 e il 1885 su disegno dell'architetto Angelo Marchelli, come risulta dall'*Atlante del Palazzo* che il Conte fa redare in memoria della sua committenza. Durante il cantiere viene data grande attenzione alla progettazione dell'apparato decorativo, che si distingue per la presenza di preziosi interventi in stucco bianco, presenti soprattutto nell'atrio e nello scalo-

<sup>49</sup> ELENA GIANASSO, *Il "progetto di decorazione" nell'architettura post-unitaria. Architetti e maestranze a Torino (1861-1925)*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura, Politecnico di Torino, Scuola di Dottorato, Dottorato di ricerca in Storia e critica dei Beni Architettonici e Ambientali, XVI ciclo, tutor prof. Costanza Roggero, Torino 2004, p. 34.

<sup>50</sup> Cfr. QUARTA ESPOSIZIONE NAZIONALE DI BELLE ARTI, *Catalogo ufficiale generale. Torino 1880*, Torino 1880; «Gazzetta Piemontese», Sezione *Esposizione di belle arti - L'arte applicata all'industria*, Torino 1880, p.3; ELENA GIANASSO, *Il "progetto di decorazione"* cit., pp. 180-187.

ne, e per la consistente vastità di superfici dipinte<sup>51</sup>. Data l'importanza dell'intervento, la committenza chiama a lavorare sulla proprietà Rodolfo Morgari<sup>52</sup> – che in collaborazione con il nipote Luigi firma la *Sala delle Adunanze*, dove i due artisti riproducono sulla volta a padiglione il tema del trionfo delle arti, datato 1883 – e il Moncalvo, ebanista di altissimo livello già coinvolto negli interventi alla Mandria. Oltre a questi, compare anche Placido Mossello, che si occupa invece dei due ambienti adiacenti alla sala affrescata dai Morgari, ossia la sala da pranzo e l'ambiente pentagonale, forse cappella privata del conte in origine, disposto tra le due camere da letto. Nel primo caso, dove il progetto non è riconducibile a nessuno dei bozzetti conservati nel fondo Musso Clemente, l'attività del pittore è testimoniata dalla sua firma, ancora oggi leggibile, riportata all'imposta della volta, dove si legge *Piattini Placido mod<sup>llo</sup> Mossello Placido dip<sup>se</sup> 1882*. In questo caso, i toni dell'azzurro fanno da sfondo al tema della decorazione, che rappresenta tralci di vite e grappoli d'uva dipinti sulle modanature, oltre che il solito repertorio di ghirlande di fiori e frutti (fig. 15). Per quanto concerne invece la sala pentagonale, qui non si ritrova la firma di Mossello, ma la presenza in archivio di due bozzetti raffiguranti il «progetto del pentagono terreno della Palazzina dell'Illustrissimo Sig. Conte Comm.re Corbetta di Lessolo» fa pensare che il pittore sia chiamato a realizzare anche la volta di questo ambiente. Purtroppo, dal confronto tra i disegni e lo stato di fatto non è emersa una corrispondenza diretta, soprattutto per quanto riguarda i soggetti rappresentati, ma in uno dei due bozzetti è comunque possibile riconoscere il disegno di base rilevato nella realtà<sup>53</sup> (fig. 16). È quindi possibile ipotizzare che il Conte si sia fatto redigere più proposte per poi scegliere quella più vicina al suo gusto oppure che il secondo bozzetto fosse stato predisposto per un altro ambiente pentagonale presente nella palazzina, la cui superficie affrescata è stata però sovrascritta da altri interventi successivi. In aggiunta a queste due stanze, la letteratura attribuisce al Mossello anche una terza sala al piano nobile, nota come *salotto raffaellesco*, dove «una suggestiva balaustra vista dal basso si sviluppa lungo metà del perimetro

<sup>51</sup> MONICA FANTONE, *Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo: architettura e apparato decorativo*, in «Annali dell'Accademia di Agricoltura di Torino», vol. 154 – 2012, Grugliasco 2014, pp. 69-79.

<sup>52</sup> Tra i soci fondatori del Circolo degli Artisti, Rodolfo Morgari è nominato nel 1858 come pittore e restauratore dei Palazzi Reali. Svolge anche attività didattica presso la Reale Accademia Albertina, dove è registrato come docente di Ornato.

<sup>53</sup> DIST-APRI, MC\_700 a,b.



Fig. 15\_Particolare della decorazione della volta della sala da pranzo di palazzo Corbetta Bellini di Lessolo, 2023. In basso a sinistra si legge la firma di Placido Mossello.



Fig. 16\_Volta dell'ambiente pentagonale di palazzo Corbetta Bellini di Lessolo, 2023. La rappresentazione riprende il disegno del bozzetto conservato in archivio (MC\_700b).

della stanza e si trasforma in elementi floreale e vegetali variopinti, proponendosi come cornice a un cielo con qualche nuvola»<sup>54</sup>.

Dopo i lavori a Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo, Placido Mossello torna a dedicarsi al contesto delle esposizioni e nel 1884 partecipa all'*Esposizione Generale Italiana* di Torino, realizzando le decorazioni per il Salone dei Concerti e il Padiglione reale su disegno di Costantino Gilodi<sup>55</sup>. Inoltre, durante questa esperienza ha modo di interfacciarsi anche con l'ingegner Camillo Riccio<sup>56</sup>, responsabile della progettazione architettonica, che lo introdurrà in una nuova rete di relazioni, ormai lontana dall'*équipe* di artisti che negli anni sessanta avevano seguito la corte di Vittorio Emanuele II a Firenze. Durante i mesi di lavoro, Riccio sviluppa infatti una grande ammirazione nei confronti del pittore, poiché ha saputo realizzare un'operazione di non poca fatica, affrescando «circa 5400 metri quadrati di lavoro da fare in una stagione poco propizia, cioè nel maggiore rigore dell'inverno»<sup>57</sup>. È forse questo il momento di maggiore successo di Mossello, che negli anni successivi, essendo ormai anche membro attivo dei circoli dell'epoca e prodigandosi con una costante attività di beneficenza, viene più volte lodato da alcuni articoli pubblicati sulle pagine della «Gazzetta Piemontese».

*«Tombolina di beneficenza al Circolo Po e Borgo Po*

Sabato sera ebbe luogo a questo Circolo il ballo con la tombola di beneficenza a favore dei danneggiati dalle valanghe. Le sale del Circolo erano state addobbate con molto buon gusto sotto la direzione del prof. Placido Mossello, membro della Commissione, il quale aveva

<sup>54</sup> M. FANTONE, *Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo* cit., p. 76.

<sup>55</sup> Nel contesto dell'esposizione è coinvolto anche il giovane Carlo Musso, che in questa occasione non lavora direttamente con Mossello, ma si occupa della realizzazione delle statue per l'edificio di Belle Arti.

<sup>56</sup> Nato a Torino nel 1838, nel 1856 viene ammesso al corso di ingegneria civile presso il Politecnico di Torino, dove è allievo di Carlo Promis. Successivamente, a partire dagli anni Sessanta, lavora come architetto nell'ufficio dell'ingegnere Bollati. Raggiunge l'indipendenza professionale nel 1875 e già nel 1882 è chiamato a dirigere i lavori per l'Esposizione del 1884. Cfr. MONICA MONTESI, *Camillo Riccio architetto*, tesi di laurea in Architettura, Politecnico di Torino, rell. Micaela Viglino Davico, Elena Dellapiana, Torino 1998-1999; FILIPPO MORGANTINI, *Camillo Riccio e la costruzione della città borghese: formazione e professione nella Torino delle grandi esposizioni attraverso i disegni di Camillo e Arnaldo Riccio nella Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte*, con il contributo della Provincia di Torino, Torino 2004, pp. 152-172.

<sup>57</sup> CAMILLO RICCIO, *Le costruzioni fatte per l'Esposizione Generale Italiana in Torino 1884. Cenni di Camillo Riccio*, 1886, Torino 1886, p. 70.

decorato le pareti con i suoi artistici arazzi [...]. La tombolina fu inaugurata dall'egregio presidente del Circolo, l'ingegnere Vincenzo Soldati, che estrasse il primo numero e a cui la fortuna arrise per incoraggiare tanti quanti, poiché con esse egli vinse un bel quadro del prof. Placido Mossello, uno dei più desiderati premi della lotteria»<sup>58</sup>.

«*Un pittore premiato*

Un nostro valente e simpatico artista si è fatto grande onore all'estero: è il pittore Placido Mossello da Montà d'Alba, il quale risiede a Torino, dove ha bella fama per molti lavori di decorazione e affreschi pregiatissimi. Egli fu – per dire solo un'opera sua – che, con tanto onore per l'arte italiana, decorò il salone dei concerti dell'Esposizione generale italiana di Torino.

Nuovi onori egli ha raccolto nel Belgio l'anno scorso. Il Comitato esecutivo e il Commissariato governativo dell'Esposizione universale di Anversa gli hanno conferito la medaglia d'oro per la parte da lui avuta nella decorazione della facciata della Sezione italiana.

Facciamo all'ottimo Mossello le nostre più vive congratulazioni»<sup>59</sup>.

Intanto, sempre in virtù dei rapporti generati durante le esposizioni, nel 1886 Mossello probabilmente è anche coinvolto in uno dei più importanti cantieri della città: la costruzione di Palazzo Rossi di Montelera – Casa Martini e Rossi in corso Vittorio Emanuele II, avviata già nel 1877 su progetto dell'ingegnere Camillo Riccio<sup>60</sup>, ormai tra i protagonisti del contesto urbano<sup>61</sup>. Esponente dell'eclettismo torinese di fine Ottocento, egli riesce a esprimere la sua concezione architettonica non solo nell'ambito delle esposizioni, ma anche nella costruzione di edifici di pregio, tra cui appunto «Palazzo Martini e Rossi di Corso Vittorio, un esempio di edilizia padronale di grande sontuosità interpretato in forme eclettico rinascimentali, francesizzanti nell'ornato»<sup>62</sup>. Come sottolinea Angelo Reyceud in un con-

<sup>58</sup> «Gazzetta Piemontese», *Tombolina di beneficenza al Circolo Po e Borgo Po*, 1885, p. 3.

<sup>59</sup> «Gazzetta Piemontese», *Un pittore premiato*, 1886, p. 3.

<sup>60</sup> Il progetto, realizzato in collaborazione con Francesco Gilodi, viene presentato ufficialmente nel 1883, ma risulta concluso solo tre anni più tardi.

<sup>61</sup> POLITECNICO DI TORINO – DIPARTIMENTO CASA CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, 2 voll., Società degli Ingegneri e degli Architetti, Torino 1984, I, p. 334.

<sup>62</sup> VALTER GIULIANO, *Introduzione*, in F. MORGANTINI, *Camillo Riccio e la costruzione della città borghese* cit., p. 5.

tributo pubblicato su «L'Edilizia Moderna» del 1895<sup>63</sup>, la Casa dei signori Martini e Rossi merita di essere citata tra le costruzioni civili più significative sorte a Torino nel periodo successivo all'Unità d'Italia: concepita come edificio a uso di abitazione signorile, si caratterizza per la presenza al piano terra di botteghe e magazzini, utili alla vendita dei prodotti dell'azienda familiare. Il progetto non si esaurisce però negli oltre 45.000 m<sup>3</sup> di nuova costruzione, ma prende in considerazione anche la preesistente Palazzina di Porta Bava<sup>64</sup>, che viene messa in relazione con l'intero complesso architettonico e adibita a residenza dei commendatori Alessandro Martini e Luigi Rossi di Montelera. Il ritrovamento di un paio di fotografie all'interno del fondo Musso Clemente<sup>65</sup> – dove si legge «Casa Martini e Rossi – Soffitto gabinetto Luigi XIV» e «Casa Martini e Rossi – Soffitto camera da letto»<sup>66</sup> – e il rapporto di stima tra Placido Mossello e Camillo Riccio, introducono l'ipotesi che anche il pittore sia attivo nel cantiere nel 1866.

Così come accade a Torino, anche a Cuneo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo si diffonde un desiderio di mondanità che pervade la nuova classe borghese: ora l'*élite* culturale non si accontenta di frequentare palazzi nobiliari, ma si sposta nelle sale dei circoli della città. Già al termine dell'Ottocento si registrano sette circoli, il più aristocratico dei quali è il circolo Sociale<sup>67</sup>, avente sede nel centralissimo Palazzo della Torre<sup>68</sup>. Alla luce dell'aumentare del numero degli iscritti e della sempre maggiore importanza assunta in ambito cittadino, è probabile che intorno al 1890 i soci fondatori decidano di commissionare a Placido Mossello il progetto di decorazione del salone centrale (fig. 17): un bozzetto conservato in archivio<sup>69</sup>, datato 1892 e firmato Placido Mossello, mostra infatti il disegno degli

<sup>63</sup> GIOVANNI ANGELO REYCEND, *La casa dei signori Martini e Rossi sul Corso Vittorio Emanuele II in Torino*, Torino 1895, pp. 36-38.

<sup>64</sup> «Edificio di valore storico-artistico e ambientale; significativo esempio di palazzina neoclassica, originariamente di tipo suburbano con giardino, tipico dell'ampliamento del Viale del Re. Progettata nel 1825 da Gaetano Lombardi». POLITECNICO DI TORINO – DIPARTIMENTO CASA CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino* cit., p. 334.

<sup>65</sup> DIST-APRi, MC\_704.

<sup>66</sup> DIST-APRi, MC\_723a, b.

<sup>67</sup> ALESSANDRA DE MICHELIS, *Incontrarsi in città: associazioni, circoli, caffè, osterie*, in MICHELE CALANDRI, MARIO CORDERO (a cura di), *Novecento a Cuneo. Studi sull'ottavo secolo della città*, tomo II, Edizioni Gruppo Abele, Cuneo 2000, pp. 751-819.

<sup>68</sup> Il Palazzo della Torre, sito in Via Roma 25 a Cuneo, è un edificio di proprietà comunale, oggi sede del Conservatorio G. Ghedini.

<sup>69</sup> DIST-APRi, MC\_694.



Fig. 17\_ Il soffitto del salone centrale dell'ex circolo sociale di Cuneo, ora sede del conservatorio G. Ghedini, 2023.



Fig. 18\_ Particolare delle decorazioni realizzate per il salone centrale, ora sala dei concerti, dell'ex circolo sociale di Cuneo, 2023..

apparati decorativi del soffitto e delle pareti di questo ambiente. Da un confronto con lo stato di fatto, sono emerse alcune evidenti analogie che riguardano soprattutto il disegno delle quadrature e la modanatura delle cornici (fig. 18), mentre è meno evidente la corrispondenza con l'apparato figurativo.

Con l'incarico per la decorazione del Circolo Sociale da parte dell'alta borghesia cuneese, può dirsi dunque ricostruito l'ampio quadro delle committenze per cui lavora Placido Mossello. La sua carriera, iniziata negli anni sessanta e settanta con gli incarichi ricevuti da Vittorio Emanuele II e proseguita con i lavori per le esposizioni, raggiunge il suo apice con le importanti commesse urbane provenienti dai maggiori esponenti della Torino post unitaria e, nei primi anni novanta, si conclude con un simbolico ritorno al suo contesto territoriale di origine, quello cuneese.

Placido Mossello (1835-1894) e la sua ditta specializzata in pittura a fresco, oli, tempere nonché in minor misura oggetti d'arredo, rappresentano l'apice di quella imprenditoria a cavallo tra la vena artistica e la maniera propria della seconda metà del XIX secolo. Le commesse, che alternano il servizio per la Real Casa alle esigenze delle famiglie nobili e alto borghesi, nelle due capitali, prima Torino e poi Firenze, e nelle residenze di villeggiatura, rendono conto dell'importanza assunta dalla ditta e della riconosciuta competenza tecnica di Mossello. Ai temi leggeri, con gusto per il panneggio, per l'ornamentazione a fiori, per i falsi sfondati prospettici, per i richiami all'antico che caratterizzano le commesse reali e private, egli alterna il gusto – a tratti sovraccarico – tipicamente ottocentesco per i temi devozionali, per l'iconografia agiografica dei santi, per il culto mariano, soggetti di maniera resi tuttavia con consumata perizia e aderenza alla religiosità dell'epoca. Con la sua attività, Placido apre a una fortunata progenie (di adozione) di decoratori che si esprimono nelle ditte e negli studi Fratelli Musso e Papotti, Carlo Musso, Giovanni Clemente e Paolo Musso, che per quasi un secolo rappresentano la forma più corrente di decorazione di interni, di plastica monumentale e financo di progettazione architettonica in ambito piemontese.

Il presente catalogo, edito a chiusura della mostra *Placido Mossello. Progetti di decorazione* - allestita presso il Politecnico di Torino, DIST, Castello del Valentino, Manica Sud, da marzo a novembre 2023 - apre a una quadrilogia di esposizioni di disegni e fotografie, attinti dall'archivio Musso Clemente, conservato presso il DIST-APRi (Archivi Professionali e della Ricerca) e acquisito per donazione nel 1989.

