POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Placido Mossello. Progetti di decorazione

Original
Placido Mossello. Progetti di decorazione / Beltramo, G., Bodrato, E., Devoti, C.. - ELETTRONICO. - (2023).

Availability:
This version is available at: 11583/2984621 since: 2023-12-19T17:33:31Z

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)

24 November 2026

APRIin MOSTRA 1

Placido Mossello
Progetti di decorazione



a cura di

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

UNITAPRI Archivi Professionali e della Ricerca

Politecnico di Torino

Politecnico di Torino UNIVERSITÀ DI TORINO

UNITO

APRIin MOSTRA 1

Placido Mossello
Progetti di decorazione

a cura di

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti

Archivi Professionali e della Ricerca

Politecnico di Torino

Politecnico di Torino UNIVERSITÀ DI TORINO

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


placido Mossello

Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d.
Disegno da collezione privata.

Presentazione

Andrea Bocco – Direttore Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio, DIST

È con molto piacere che con questo volume do avvio alle iniziative di DIST-APRi, la nuova entità dedicata agli archivi dipartimentali. Essa è nata nel piú generale processo di riordino di diverse funzioni che si erano stratificate nel tempo, ed è l'esito della scissione dell'entità che gestisce le nostre raccolte e collezioni documentarie dai laboratori propriamente detti. Sin dall'acronimo, APRi (Archivi Professionali e della Ricerca) rappresenta lo spirito di condivisione, di messa a servizio della documentazione, che il suo personale tecnico e scientifico sente come dovere nei confronti delle comunità dipartimentale, politecnica, cittadina e nazionale. Aprire, non chiudere le carte: farle respirare, lasciare che narrino le loro storie.

Proseguendo una consuetudine che era stata inaugurata quando le collezioni documentarie ricadevano ancora all'interno del Laboratorio di Storia e Beni Culturali, la nuova struttura ha provveduto ad allestire una mostra che valorizzi i fondi archivistici e ne promuova una conoscenza più diretta. E sempre analogamente, alla mostra si collega un catalogo, nella modalità open-access e per le Edizioni del Politecnico, scaricabile dal sito di Dipartimento. Essa è la tangibile testimonianza dell'attività di approfondimento delle conoscenze che è stata svolta, e la "vetrina" per i futuri fruitori del fondo – in questo caso di eccezionale ricchezza – di cui i documenti fanno parte.

La scelta di intitolare la serie *APRi in Mostra. Collana degli Archivi Professionali e della Ricerca* mi sembra esprima bene quello spirito di condivisione a cui alludevo: gli archivi si mostrano e le esposizioni servono a rendere evidente la ricchezza del patrimonio documentario – un



Fig. 1_La mostra allestita presso il Castello del Valentino, marzo-novembre 2023.



Fig. 2_Un gruppo di visitatori durante l'inaugurazione della mostra, marzo 2023.

patrimonio fruibile, lascito reale al quale attingere. Questo volume è il primo della collana, ma al contempo anche di una serie che seguirà e accompagnerà analoghe mostre, che metteranno in luce la varietà di esperienze professionali rappresentate nel cosiddetto *fondo Musso-Clemente* di DIST-APRi. Come mette in luce l'archivista e responsabile tecnico Enrica Bodrato, questo fondo è nato dall'accorpamento dei documenti prodotti lungo l'arco di un secolo in botteghe e studi di decorazione (e di architettura) dei fratelli Carlo e Secondo Musso e di Giovanni Clemente, che danno nome al fondo, ma anche dal capostipite, Placido Mossello, cui sono dedicati la prima mostra e questo catalogo.
Le vicende della documentazione, dal suo arrivo al Politecnico – del quale tratta Costanza Roggero, già direttore del dipartimento Casa-città a cui fu lasciata – al suo riordino e alla sua messa in disponibilità della comunità scientifica, si intrecciano con i rapporti familiari e professionali, come esplorato a fondo da Giulia Beltramo, definendo un panorama emblematico della seconda metà dell'Ottocento dal punto di vista tanto tecnico quanto socioeconomico.

Proprio per la sua natura eterogenea, che comprende una ricca documentazione fotografica (uno dei tratti che hanno suscitato l'interesse di chi ha visitato la mostra), il fondo apre anche uno scorcio più intimo sui protagonisti di questa vicenda: è il caso di quel "quaderno" di note, ricette, poesie, costruito negli anni da chi aveva fondato l'impresa, il barbuto Mossello, del quale offre uno spaccato Chiara Devoti.
La mostra e ora il catalogo si rivelano quindi uno strumento prezioso per indagare – facendo parlare le fonti – processi che investono l'arte, l'architettura, il territorio, la società e la cultura su un secolo. Le quattro mostre che le curatrici si ripromettono di organizzare, in un ambizioso programma che via via approfondirà altri protagonisti del fondo, permetteranno di leggere processi articolati e di lunga durata, in grado di imprimere un segno – non solo decorativo – all'architettura e al paesaggio, così come di rispondere a un preciso gusto, specchio a sua volta di una stagione culturale, all'insegna dell'Eclettismo.
A nome dell'intera comunità dipartimentale, auguro a questo catalogo un successo analogo a quello riscosso dalla mostra e auspico che presto si possa godere delle prossime esposizioni di *APRi in Mostra*.

Prefazione

Costanza Roggero – già Direttore Dipartimento Casa-città

Mi è molto gradito annotare in questa breve prefazione, che apre al catalogo della mostra dedicata ai progetti di decorazione di Placido Mossello, le modalità che permisero di acquisire come Laboratorio Beni Culturali dell'allora Dipartimento Casa-città il fondo Musso-Clemente. Una liberalità degli eredi che nel 1989, nella persona delle signore Maria Grazia Clemente Chicco e Carla Clemente Morone, per il tramite dell'architetto e collega Paolo Chicco, affidavano proprio a noi la custodia della memoria di una straordinaria parabola d'impresa, quella della ditta Musso Clemente e del capostipite Placido Mossello. Vera Comoli, allora Prorettore, coordinatore del Dottorato di Ricerca e Direttore della neo-istituita Scuola di specializzazione ne aveva intuito subito il grande potenziale non solo documentario, ma fondamentale per la comprensione di un momento incisivo nella storia culturale del Piemonte e, a più largo spettro, italiana. A fronte di una prima ricognizione e successiva inventariazione (con un finanziamento della Regione Piemonte, settore Biblioteche, Archivi e Istituti culturali nel 2006), e di un programma esteso di studio, i cui esiti sono raccolti nel volume *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974* a cura di Enrica Bodrato, Antonella Perin e chi scrive del 2011, con le importanti note di Carla Enrica Spantigati che ricompongono la trama della cultura artistica entro la parabola dell'operatività d'impresa, il fondo è rimasto un prezioso serbatoio di memoria, a cui sovente si è fatto ricorso in modo puntuale, ma senza che potesse essere mostrato a un pubblico più esteso.

Appare allora momento di grande interesse la mostra – ma si tratta della prima di una quadrilogia – che avvia la conoscenza più puntuale delle ricche tavole che il fondo presenta, avviandosi con i programmi de-



Fig. 1_La famiglia Musso ritratta davanti a villa Mossello a Montà d'Alba. In prima fila da sinistra: Carlo Musso e Romana Mossello, quarta da sinistra è Daria Barelli seguita da Luigia Mossello. In piedi a sinistra Paolo Musso, a destra Giovanni Clemente con accanto Daria Musso, 1910-1913.

corativi del capostipite, Placido Mossello. E l'impegno a riprendere in mano il suo lavoro per approfondirne le logiche, le scelte, così come le caratteristiche e quasi gli stilemi, prima nella tesi di specializzazione di Giulia Beltramo e ora nel catalogo, costituiscono un'ottima azione per valorizzare la conoscenza di questa riconosciuta ditta di decorazione che si trasforma poi in studio professionale, ma che – nelle sue mutevoli connotazioni – contrassegna quasi un secolo di ininterrotta continuità. C'è una fotografia, nel fondo documentario (che peraltro ne conserva diverse offrendo uno spaccato sia di cantiere sia di vita familiare) che riassume la logica di questa lunga durata e di un'impresa che si fonda prima di tutto sui rapporti familiari (fig.1). Nello scatto che precede di poco lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, preso davanti alla villa Mossello a Montà d'Alba, compaiono la matriarca Daria Barelli (1838-1913), a sua volta figlia di stuccatori e decoratori, vedova di Placido Mossello (1835-1894), le figlie Luigia (1865-1935), con il marito Carlo

Musso (1863-1935), e Romana (1866-1935), vedova di Secondo Domenico Musso (1861-1901), quindi il nipote Paolo Musso (1887-1981), figlio di Luigia e Carlo, assieme alla sorella Daria (1890-1967), e al marito di questa Giovanni Clemente (1884-1973). Tutto quel complesso intreccio di rapporti tra competenze tecniche, sapere decorativo e politiche d'impresa vi traspare, mentre il grande assente è proprio quel Placido Mossello, venuto a mancare sullo scorcio del secolo, che assieme ai suoi fratelli prima, e poi negli intrecci con altre personalità di rilievo della cultura decorativa del tardo Ottocento, come l'impresario Domenico Tealdi (1826-1892), ma anche con Giuseppe Copperi (1849-1930) e Carlo Ceppi (1828-1921), aveva costruito un sistema di relazioni e quasi di 'monopolio' del panorama torinese e a cui questo catalogo è consacrato. In perfetta analogia con la fotografia appena richiamata dovremmo allora guardare alle immagini dell'Esposizione Generale di Torino, del 1884, evento segnato dal dibattito che attraversa l'Italia sulle tendenze dell'eclettismo, sui temi del restauro dell'antico e sulla formazione artistica industriale, per scorgervi Mossello, come uno degli interpreti più emblematici, accanto a Camillo Riccio (1838-1899) e a Costantino Gilodi (1853-1918), delle cui istanze decorative si fa accurato e originale interprete. È l'avvio di una presenza costante da parte dei suoi eredi in tutte le maggiori esposizioni torinesi, che della loro maestria si fanno autorevole vetrina.

“Placido Mossello. Progetti di decorazione”. Il senso di un’eredità

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti – curatrici della mostra

Nel riprendere in mano la straordinaria ricchezza documentaria di un fondo come il “Musso Clemente” di DIST-APRi si percepisce a fondo il valore anche semantico del termine “eredità”. Da un lato è evidente il lascito – in termini di conoscenza di un momento fondativo per la storia artistica, architettonica, e più in generale culturale – che le carte (e le fotografie, gli appunti, gli schizzi) offrono agli studiosi, ma dall’altro emerge anche un secondo senso di eredità, che è viceversa quella, a stretta base familiare, che lega il capostipite al quale sono dedicati questa mostra e il relativo catalogo, Placido Mossello, vuoi per ragioni squisitamente “dinastiche”, vuoi per logiche d’impresa, ai Musso, a Papotti, ai Clemente e prima ancora ai Barelli, ai Tealdi e quindi ai grandi esponenti della cultura costruttiva dell’epoca, Camillo Riccio, Costantino Gilodi, ma poi anche Giovanni Chevalley, giusto per non fare che qualche nome. Approcciarsi ai materiali di questo/questi atelier rappresenta, e siamo al terzo senso che possiamo attribuire a quella eredità chiamata in causa, anche percepire un profondo legame di continuità, che arriva sino ad oggi: il fondo perviene all’allora Laboratorio di Storia e Beni culturali, lo ricorda Costanza Roggero nella sua prefazione, grazie anche all’intermediazione di Paolo Chicco, architetto, docente del Politecnico di Torino, e figlio di una Clemente. I mestieri d’arte e d’architettura, dunque, si ereditano e si protraggono nel tempo, come le stesse carte dimostrano, e seguono filoni che tra di loro si intersecano e integrano: ci sono la pittura e la decorazione in generale, ma anche la scultura, la plastica, il ferro battuto, l’architettura e la conoscenza precisa di tecniche ed espedienti del costruire, come dimostra un’altra eccezionale avventura, quella del celebre manua-

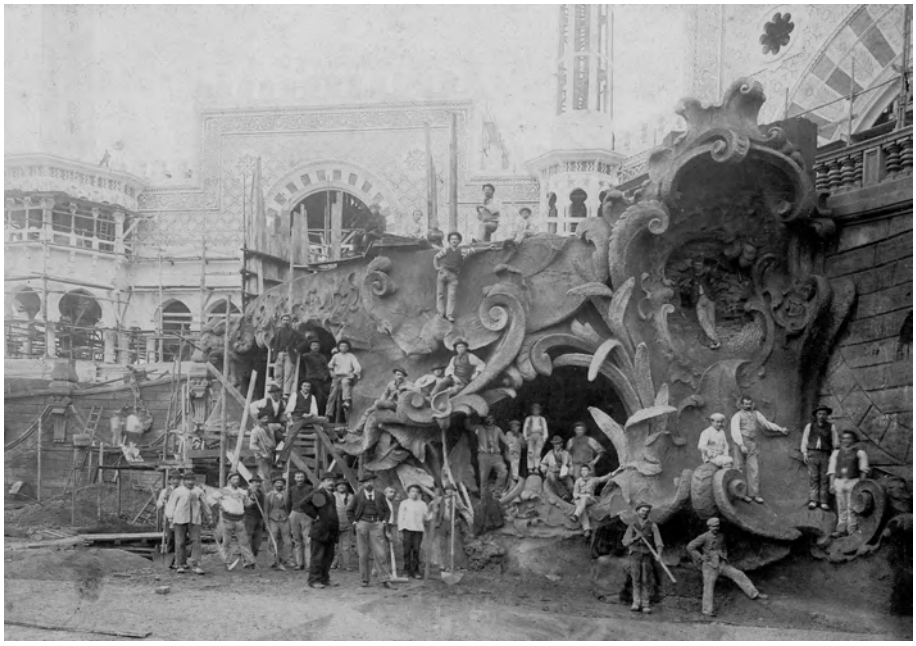


Fig. 1_Maestranze della ditta Fratelli Musso e Papotti presso il cantiere della Fontana dei Mesi nel parco del Valentino, 1897 (MC_90).

le Musso e Copperi, lavoro di due geometri a capo dell'impresa edile, sul quale si formano generazioni di architetti, comprese le curatrici di questa mostra, i cui maestri non mancavano mai di additare il "Musso-Copperi" come la risposta a qualsivoglia dubbio rispetto al cantiere storico.
Il presente catalogo, dedicato alla figura di Placido Mossello, allora, in analogia a quanto avverrà per le mostre, non è che il 'primo atto' di una quadrilogia che seguirà la metamorfosi dell'impresa, dalla prima ditta fratelli Mossello, fondata dai fratelli maggiori di Placido, con i quali collaborerà in diversi cantieri, fino alla loro scomparsa, quando assumerà il controllo unico della bottega. Analogamente, la ditta Musso Fratelli e Papotti, aperta nel 1886, è nota e attiva (fig. 1); dalla fruttuosa unione di destini familiari e di interessi imprenditoriali che si crea con il matrimonio (1886) tra le figlie di Placido, Luigia e Romana, che vanno spose rispettivamente a Carlo e Secondo, nasce un sodalizio che lega appunto campi diversi del sapere decorativo-ornamentale.
E se c'è una commessa – tra le moltissime che caratterizzano la lunga (quasi un secolo) parabola di una rinomata bottega allargata così come i complessi intrecci tra famiglia e mestiere – è certamente quella ricevuta

dai banchieri Marsaglia, acquirenti del dismesso stabile dell'antico Ospedale Magistrale dei Santi Maurizio e Lazzaro a Porta Palazzo, per la decorazione del nuovo *passage* commerciale, secondo il modello di quelli parigini e su progetto dell'ingegner Lorenzo Rivetti, denominato Galleria Umberto I, che quivi si stava realizzando. Tra il 1888 e il 1890 vi lavorano infatti l'impresa edile dei geometri Giuseppe Musso e Giuseppe Copperi, rispettivamente fratellastro e cugino di Secondo e Carlo Musso, la ditta Fratelli Musso e Papotti per gli apparati decorativi a stucco e Placido Mossello per la realizzazione di sette lunette dipinte. Le generazioni in qualche misura si intrecciano, con il capostipite e più anziano Mossello, i generi Musso e i vari parenti di questi.
Ma si tratta di un destino imprenditoriale che si rinsalda ulteriormente con la progenie e con altri non meno prestigiosi cantieri: il successivo sposalizio (1911) di Daria, figlia di Carlo e Luigia, con l'architetto Giovanni Clemente, offre un nuovo tecnico alla Ditta Carlo Musso – come si chiamerà ormai l'impresa dopo la scomparsa di Secondo, avvenuta prematuramente nel 1901 – collaboratore che ne diventerà in seguito direttore. Parallelamente, il figlio di Carlo e Luigia, Paolo, si laureerà in Ingegneria nel 1913 dando avvio a un altro filone, non disgiunto dal primo decorativo, ma più legato alla costruzione e al cantiere edile.
Le committenze, variegate, che da Placido Mossello ai Musso (da quelle plastiche alle commesse tecniche affidate all'ingegnere) e a Clemente si alternano nella commissione di programmi di decorazione, sono a loro volta una eloquente immagine della società piemontese e nazionale: dalla stessa corte, che aveva già deciso di avvalersi della prima Ditta Fratelli Mossello in occasione dello spostamento della capitale a Firenze negli anni Sessanta dell'Ottocento, successivamente a Elena d'Orléans duchessa d'Aosta per Palazzo Reale a Torino, al duca di Genova per Palazzo Chiablese agli inizi del XX secolo, all'aristocrazia e altra borghesia torinesi dei conti Balbo Bertone di Sambuy, dei Passerin d'Entrèves, dei Wild, degli Abegg, degli Agnelli, dei Gancia e poi dei Gualino, fino ad altri esponenti delle arti come il pittore Giacomo Grosso, questi abilissimi artigiani-artisti si confermano il riferimento di fiducia.
Ecco allora che le mostre, che con questa prima hanno preso avvio, e che saranno sempre corredate dal loro catalogo, offrono l'occasione per una esplorazione affascinante del mondo d'impresa sullo scorcio dell'Ottocento e fino alla metà del secolo successivo, lasciando al prezioso patrimonio del fondo Musso-Clemente di APRi il compito di svelare le sue carte.

Saggi



Bozzetto per partito decorativo di un ambiente voltato al piano nobile della villa del principe di Carignano (oggi Collegio San Giuseppe) a Rivoli, 1877 circa.

MC_697b

L'archivio Musso Clemente al Politecnico di Torino

Enrica Bodrato

Tracce documentarie dell'attività del pittore Placido Vincenzo Ludovico Mossello (1835-1894) giungono fino a noi grazie allo scultore Carlo Musso (1863-1935), genero e professionalmente erede, che le ha conservate tra le proprie carte familiari e di impresa[1].
Nel fondo archivistico nato dall'attività delle ditte di decorazione *Fratelli Musso e Papotti Francesco* (1886-1908) e *Carlo Musso* (1909-1936), di cui Carlo è stato titolare, è conservata una piccola serie di carte ascrivibili alla vita professionale di Placido Mossello, che documenta 43 progetti di decorazione e arredo datati tra il 1862 e il 1894, illustrati da 82 bozzetti a inchiostro, matita e acquerello su carta e 26 positivi monocromi montati su cartone, cui si aggiungono pochi documenti personali relativi alla costruzione e gestione della casa Mossello a Montà d'Alba e un quaderno di pensieri, appunti, ricette e componimenti poetici per diverse occasioni. I ritratti e le fotografie di famiglia sono invece conservati nella serie *Archivio Familiare*, anch'essa inserita nel fondo *Carlo Musso*, parte del più ampio complesso di fondi *Musso Clemente*, che documenta l'attività professionale di più generazioni di professionisti della decorazione e

[1] Carlo Musso, nato a Rivara Canavese nel 1863, si diploma in Scultura alla Regia Accademia Albertina di Torino. Nel 1886 con il fratello Secondo (1861-1901) e con il decoratore Francesco Papotti (1842-1915) avvia la ditta di decorazione Musso fratelli e Papotti Francesco con sede a Torino in c.so Vinzaglio. Nello stesso anno Carlo e Secondo sposano le due sorelle Luigia e Romana Mossello, figlie del pittore Placido Mossello che riveste un ruolo fondamentale nell'avvio dell'attività professionale dei due giovani generi. Enrica Bodrato, Antonella Perin, *Una bottega di decorazione a Torino tra Otto e Novecento* 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, pp. 41-52.



Fig. 1_Alcuni faldoni appartenenti all'archivio Musso Clemente (DIST-APRi).

dell'architettura, tra loro legati da rapporti di parentela, di cui Placido Mossello è cronologicamente il capostipite. Gli succedono le citate ditte di cui è titolare Carlo Musso, lo studio professionale dell'ingegner Paolo Musso (1887-1981)[2], figlio di Carlo, e l'attività dell'architetto e decoratore Giovanni Clemente (1884-1973), che di Carlo fu genero e collaboratore[3].

[2] Paolo Musso, nato a Torino nel 1887, si laurea al Regio Politecnico di Torino nel 1913 avviando dopo la partecipazione alla prima Guerra Mondiale uno studio tecnico professionale che condurrà fino al 1974. Enrica Bodrato, *Paolo Musso (1887-1981), ingegnere,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 56-57.

[3] Giovanni Clemente, nato a Sassari nel 1884 e diplomato presso il Regio Museo Artistico Industriale di Roma, si trasferisce a Torino dove nel 1903 si iscrive al corso superiore di Ornato della Regia Scuola di Applicazione per gli ingegneri. Il 2 febbraio 1905, ottenuto dal ministero dell'Agricoltura Industria e Commercio il diploma di abilitazione all'insegnamento artistico industriale, abbandona gli studi per dedicarsi all'insegnamento presso il Liceo Artistico della Regia Accademia Albertina, titolare della cattedra di Ornato Modellato. Affianca all'insegnamento l'attività di decoratore presso la ditta Carlo Musso di cui diventerà direttore nel 1928. Nel 1911 sposa Daria Musso (1890-1967), figlia di Carlo. Enrica Bodrato, *Giovanni Clemente (1884-1973), architetto,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 53-55.



Fig. 2_Alcuni documenti personali appartenenti a Placido Mossello (MC_733-736).

Conclusasi negli anni 1970 anche l'attività di Paolo Musso e Giovanni Clemente, le carte rimangono presso gli eredi che nel 1989 le donano al dipartimento Casa-città del Politecnico di Torino[4]. Il nucleo più consistente dell'archivio era conservato in via Avogadro a Torino nella soffitta dello stabile in cui aveva avuto sede lo studio professionale dell'ingegner Paolo Musso, le carte riferibili all'attività di Giovanni Clemente presso i suoi eredi, mentre una piccola raccolta di 96 bozzetti di mano di Placido Mossello e di Carlo Musso nella casa di famiglia a Rivara Canavese. Queste ultime sono rimaste di proprietà della famiglia. Il complesso documentario così composto conta circa 13.000 bozzetti e disegni tecnici, 1792 positivi fotografici, 384 negativi fotografici su lastra di vetro e 58 fascicoli di carteggio[5].

4 La donazione avviene per volontà di Maria Grazia e Carla Clemente, figlie ed eredi dell'architetto Giovanni Clemente. Costanza Roggero, *Un archivio di quasi cent'anni: note per l'architettura,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., p.11.

5 Il complesso di fondi Musso Clemente è conservato presso APRi-Archivi Professionali e della Ricerca del dipartimento DIST del Politecnico di Torino. L'inventario è consultabile online all'indirizzo https://collezionistoriche.polito.it/. L'archivio è altresì descritto in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit.



Fig. 3_Alcuni bozzetti firmati da Placido Mossello (DIST-APRi).

Nel corso delle ricerche finalizzate al riordino e all'inventariazione del complesso di fondi – condotte nell'ambito di un progetto cofinanziato dalla Regione Piemonte, conclusosi nel 2011 con la pubblicazione cartacea e digitale dell'inventario, accompagnato da saggi critici – è stato possibile riprodurre digitalmente i 96 disegni di proprietà privata che, d'accordo con gli eredi Musso, si è deciso di schedare e inserire in copia nel contesto dell'inventario dei fondi per dare all'utenza un'informazione il più possibile completa dell'attività dei soggetti produttori[6]. Con il medesimo obiettivo, nel presente catalogo vengono dunque presentati sia i bozzetti conservati in archivio in originale sia i documenti che ne fanno parte solo in copia digitale.

[6] Si ricorda con riconoscenza la signora Edda Poletto Musso che ha consentito, con generosità ed entusiasmo, la consultazione e riproduzione delle carte familiari conservate dal marito, architetto Carlo Musso.

“Placide frivolezze” e accese “brustie”[1] di Mossello: note su di un quaderno personale

Chiara Devoti

L’archivio Musso-Clemente, che conserva anche una ricca documentazione dell’attività di Placido Mossello, mette a disposizione degli studiosi, oltre ai numerosi disegni e al corposo insieme di fotografie, carte miscellanee e – a tratti – elementi che, dalla bottega, si spostano alla dimensione familiare e personale. Tra i documenti meno noti e più alieni all’impresa di decorazione, un quadernetto[2] di 20 fogli di carta pesante a righe, cucito con spesso filo di cotone a una copertina rosa tenue di cartoncino abbastanza leggero, di piccolo formato[3], contenente una miscellanea di componimenti, pensieri, ricette, scritti a inchiostro di china come a matita, e usando il quaderno da entrambi i versi, lasciando quattro fogli bianchi circa al centro, composto su un arco di tempo lungo e che prevede anche ampi salti cronologici[4].

[1] Striglia, pettine per cardare la lana e, per trasposizione, strigliata. Si veda *REP-Repertorio Etimologico Piemontese* (sotto la direzione scientifica di Anna Cornagliotti), Centro Studi Piemontesi, Torino 2015, *s.v. Brus-cia/tia*.

[2] Collocazione DIST-APRi, Archivio Musso-Clemente, MC_736.

[3] Il quadernetto misura 210x154 mm.

[4] Le note in piemontese per la nascita del figlio sono ascrivibili al 1867-68, pochi anni dopo il matrimonio; il componimento per celebrare i Diatto è di vent’anni successivo, 1886, mentre gli anni di impegno politico e amministrativo di Mossello a Montà vanno dal 1878 al 1892. Forse la *Barcarola* è il primo componimento, visto che *Il sogno* potrebbe essere sia precedente alle nozze con la moglie, nel 1864, sia invece ampiamente successivo, ma rievocante situazioni precedenti agli sponsali. Il brogliaccio di lettera al conte Sannazaro fa riferimento esplicito alla morte di «papà Tealdi», che spira nel 1892, attestando quindi intorno a quell’anno la fine d’uso del quadernetto.

Se aperto per il verso più "tradizionale", il quaderno – che evidentemente funge da promemoria, brogliaccio, sorta di diario – si apre con breve componimento, la *Barcarola*, cui segue la lunga narrazione, tra la prosa e il verso de *Il sogno* e quindi le pagine lasciate bianche (fig. 1). Aperto viceversa dal lato opposto, rigirandolo, a china sulla prima pagina, rigate in bella grafia trovano posto le ottave lette la sera del 7 gennaio 1886 *In occasione delle decorazioni avute dai Fratelli Diatto*[5], e invece sulla sinistra, direttamente sul cartoncino rosato della copertina, a matita, come frettolose annotazioni, tre golose ricette: un budino con le castagne da cuocere a bagnomaria; una sorta di dolce da the a base di marzapane e canditi da fare in «casseruola» (in realtà evidentemente uno stampo) e da riporre «sopra e sotto la bragia», quindi come se si cuocesse in forno; una variante di chiacchiere, da friggere in burro e olio; e per chiudere di nuovo un budino con frammenti di marzapane (fig. 2). Ecco la ricetta del budino con le castagne:

> «Far cuocere castagne bianche quindi passarle al setaccio, mettervi quindi zucchero e 4 rossi d'uovo, rum, 2 soldi latte, quindi 2 bianchi d'uovo sbattuti ben bene da far la panna (bagno maria)».

Da questo lato del quaderno si conservano anche componimenti che hanno stretta attinenza con l'ambito familiare e le articolate (a tratti intricate) relazioni di parentela tra i Mossello, i Barelli (la moglie di Placido è Daria Giuseppa Barelli)[6] e i Musso (i due fratelli Carlo e Secondo sposeranno le sorelle Luigia[7] e Romana[8] figlie di Placido e Daria)[9], non sempre

[5] Si tratta dell'impresa di produzione di autocarri e veicoli Fratello Diatto. Si dice nel componimento «Là, fra le piale-seghe e le panchine / di treni ultimati e rilucenti [...]».

[6] Sposata a Montà d'Alba il 25 ottobre 1864.

[7] Nata a Torino nel 1865.

[8] Nata sempre a Torino l'anno successivo. Entrambe vanno spose a due fratelli membri della famiglia Musso nel 1886.

[9] Si rimanda agli alberi genealogici in appendice a 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 e alle integrazioni offerte da 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, in particolare p. 23.

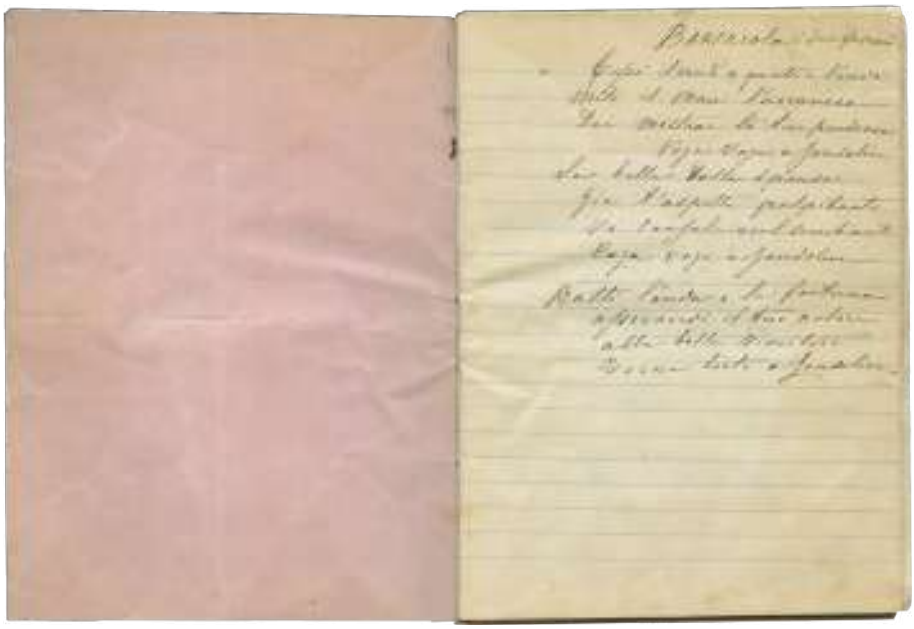


Fig. 1_Prime pagine del quadernetto personale di Mossello. A sinistra si legge il componimento *La Barcarola* (MC_736).

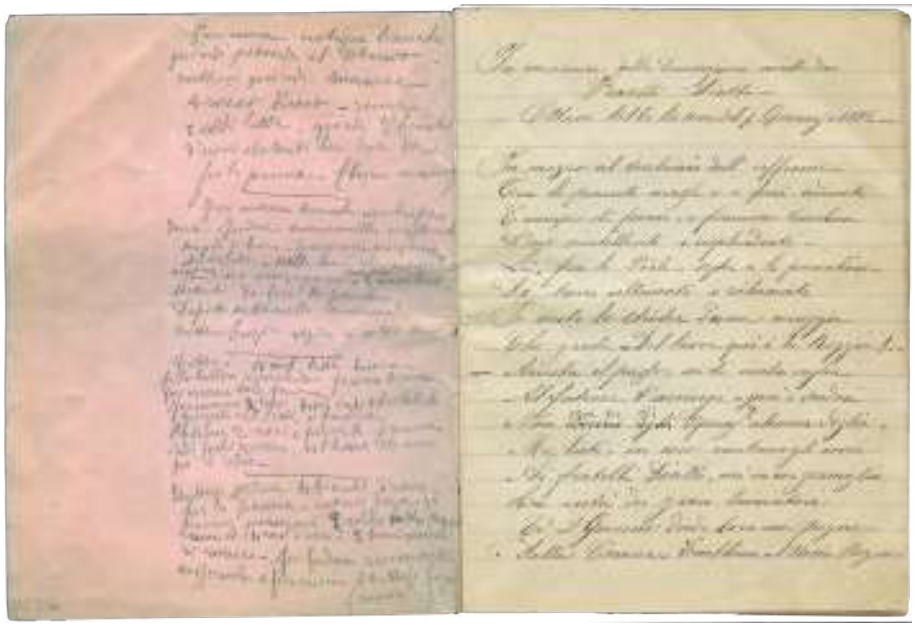


Fig. 2_La ricetta del *Budino di castagne* riportata sul cartoncino della copertina a chiusura del quadernetto (MC_736).



Fig. 3_La famiglia Mossello-Musso in una fotografia scattata nel giardino di Villa Mossello a Montà d'Alba, 1890 circa (MC_418).

facilmente ricomponibili (fig. 3). Almeno in un caso, poi, la differenza di grafia, l'uso della matita e le correzioni al testo fanno supporre che a comporre i versi non proprio originali sia qualcuno appartenente a una generazione più giovane, che inneggia alle nozze tra Ester Casetta e lo «zio Giuseppe che si fa sposo», richiedendo l'attenzione del Mossello («zio Placido dammi retta»). Viceversa, sul retro del medesimo foglio, a inchiostro e con le iniziali M.P. a siglarne la paternità, una analoga composizione per gli sponsali di Margherita, una nipote o comunque una parente più giovane a voler cercare nella famiglia[10] .

Il piemontese è la lingua delle annotazioni più personali e spesso per nulla placide: a seguire, infatti, un componimento in dialetto celebra la nascita di un figlio, Silvio, poi prematuramente scomparso. Si tratta quasi di una sorta di inno, con molte correzioni, cancellature, intere riscritture, che esordisce celebrando il grande conforto «Gloria in Escelsi

[10] Vittoria Margherita Maria Musso (1852-1877), forse? In tal caso sorellastra di Secondo e Carlo Musso generi di Placido Mossello.

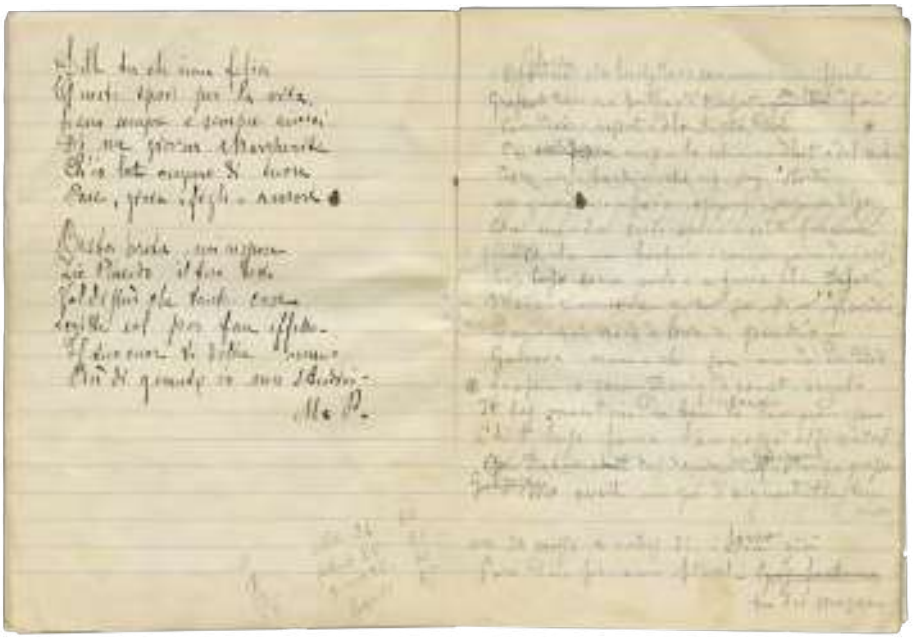


Fig. 4_Due pagine del quadernetto. Sulla sinistra il componimento per una nipote, mentre sulla destra le parole in piemontese per la nascita del figlio (MC_736).

deo [sic] – me name un fieul – un ver putin [...]»[11] per questa nascita e si chiude con il ritratto dell'appagata famiglia «grassie o cara Daria d'coust regal [...]. Son pare d'tre bei masna»[12] (fig. 4). Anche la ricerca del nome da imporgli è posta in rime, in una serie di versi analogamente scarabocchiati a matita:

> «O che bel cit – ma guardlo come ghigna / com l'e content [...]. I' co chiel a studirà com el sò pare / oj fior le poesie – pi che el breviare. / Chissà cos a vnira – autant el nom / Venta chj buto d'un poeta – Silvio / cha patriota mo ven e galantom [...]»[13].

[11] Sia lode nell'alto dei cieli, mi è nato un figlio, un vero puttino. Il termine "putin" in piemontese è sinonimo anche di bambino, entro il terzo anno di età. Si veda *REP* cit., *s.v.*

[12] Grazie cara Daria per questo regalo [...] sono padre di tre bei bambini.

[13] Oh, che bel bambino, ma guardatelo come ride, come è contento. Questo studierà come suo padre, che sia la poesia, più che il breviario. Chissà cosa diventerà, ma quanto al nome, bisogna che glielo dia di un poeta – Silvio – che mi venga su patriota [evidente allusione a Silvio Pellico] e galantuomo.

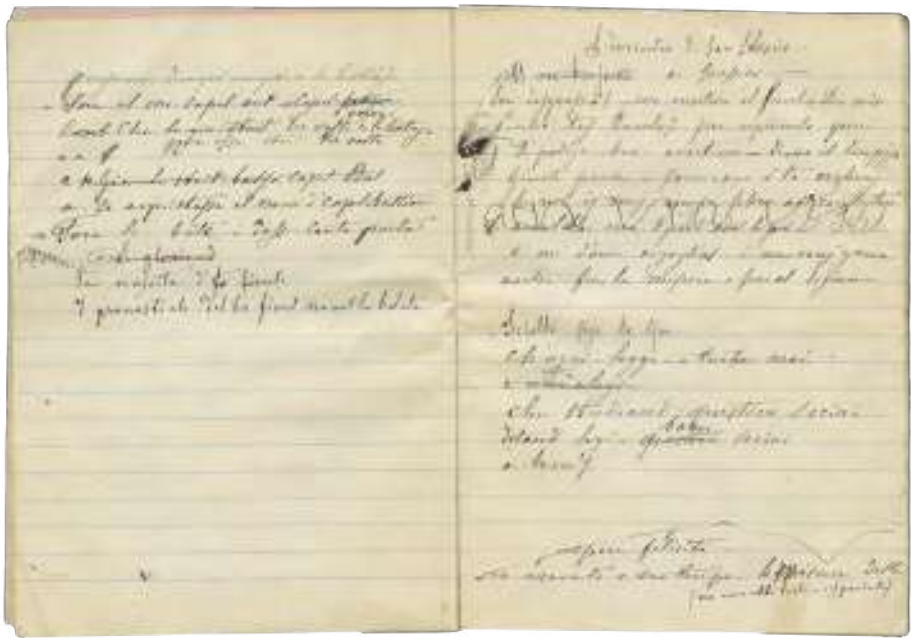


Fig. 5_Pagine in cui Mossello piange la prematura scomparsa del figlio Silvio (MC_736).

Poche pagine dopo, sotto al titolo di *L'incendio di San Salvario* (fig. 5), Mossello piange l'immeritata e subitanea scomparsa del bambino: «Son desgrassia! Me mort el fieul»[14] e si rivolge a qualcuno (forse il Creatore) rimproverando questa dipartita senza preavviso, tanto prematura quanto inaccettabile («D'podije ben avertime – dime il lou pijo»)[15]. Con toni da geremiade, egli riconosce l'orgoglio (nel senso di supremo volere) che gli ha sottratto la sua progenie, ma da uomo orgoglioso qual è, a sua volta dichiara che il tolto è tolto e che non vorrà altri figli come compensazione («E mi d'om orgoglios i na veuj gnun anche fra la miseria e fra el digiun»)[16].

Alla parentesi dolorosa seguono, senza una logica precisa, come si conviene appunto a un quaderno per uso personale, scritti diversi: la bozza di una lettera al conte Sannazzaro, nella quale due ricadute influenzali (che hanno messo a rischio i bambini e sono state la causa della dipartita

[14] Sono disgraziato, mi è morto il figlio!

[15] Potevi pure avvertirmi, dirmi te lo prendo.

[16] E io da uomo orgoglioso non ne voglio nessuno anche tra la miseria e il digiuno.

«di due dei nostri parenti, il Dottor Musso[17] e il papà Tealdi[18] [sicchè] posso dire di svegliarmi da doloroso sogno») sono la giustificazione per il ritardo rispetto a una commessa di decorazione per la loro residenza («Ho ricevuto a suo tempo (ma non ebbi testa a risponderle) le misure della facciata verso giardino che rimisi all'Ing. Riccio[19] – col rispettivo schizzo – ma da allora ad'oggi mai più son uscito di casa»), ma anche accese polemiche anticlericali, che ricompaiono regolarmente. Il Credo è posto sotto accusa e, seppure egli si professi ben disposto verso il Verbo, è sulla sua trasmissione e i suoi pastori che si concentra la critica («lungi da me e in casa mia non penetrino mai e così sia»), mentre all'amico Chiesa, il dottor Luigi – che firma un frizzante componimento anticlericale vergato con elegante grafia su un foglio di carta protocollo inserito nel quaderno[20] e indirizzato al parroco di Montà[21] – senza mezzi termini scrive, alludendo alla sua esperienza di amministratore pubblico e in particolare riguardo ai rapporti con il partito clericale:

> «Chiesa carissimo / Franco ti dico / Qual al mio intimo / E fido amico / Da questi Esseri / stiamo lontani / Non si raddrizzano / Le gambe ai cani / Credo più logico / Il giuramento / Di guerra pubblica / a pieno vento / E in Montà sappiasi / Chi pace chiese».

Un sentimento certamente condiviso dal Chiesa, che infatti nelle citate note, di cui chiaramente ha fatto omaggio all'amico Mossello, assai irrispettosamente al curato così si rivolge, non senza lodare viceversa, e per contrasto, la correttezza del sindaco Cravero e il «giusto Placido».

[17] Si tratta di omonimia con il consuocero di Mossello.

[18] Domenico Tealdi (1826-1892), marito di Giuseppina Bertoldo, sorella di Carolina Bertoldo, prima moglie di Paolo Michele Musso, che è il padre di Carlo e Secondo, generi di Mossello.

[19] Si tratta del celebre progettista eclettico Camillo Riccio, che Mossello ha conosciuto in occasione dell'Esposizione Generale Italiana del 1884 tenutasi a Torino, al parco del Valentino, del cui allestimento generale Riccio è responsabile. Si veda Camillo Riccio, *Le costruzioni fatte per l'Esposizione Generale Italiana in Torino 1884. Cenni di Camillo Riccio*, Torino 1886. La presenza di Riccio, che diventa personalità di spicco nel contesto culturale e professionale dell'epoca, potrebbe aiutare a datare la bozza di lettera come posteriore al 1885, ma l'accenno alla scomparsa del Tealdi la colloca insindacabilmente al 1892.

[20] Il componimento in strofe è datato Montà 29 maggio 1888.

[21] Si tratta dell'arciprete don Giovanni Mosca, nominato alla cura nel 1883. Si veda Giovanni Battista Visca, *Montà e le sue chiese*, Comune di Montà 2001, p. 207.

> «Oggi in politica / non son con te. / Saper desideri / Forse il perché? / Senti: - L'ipocrita / Fuggo. Detesto; / E l'uom gesuitico / Odio, calpesto. /Dal nero[22] un plauso / Non mi conforta? / Mio caro Parroco / Non me ne importa [...] / Se il clero / Vuole chiudermi la porta / Mio Parroco / Non me ne importa [...] / Forse Cattolica / Credi tua lega / Ella è ... vo' dirtelo / Pretta bottega. / In faccia al pubblico / La tua masnada / Di Cristo battere / Non sa la strada. [...] / Insomma, ascoltami: / Tieni alla Chiesa; / Lascia in politica / Ogni contesa; / Serbati neutro, / Se no ... per Dio ... / T'è forza in pubblico / Scontare il fio [...]».

Peraltro, va rilevato come il ruolo pubblico di Mossello (consigliere comunale di Montà, paese natale della madre, Caterina Cravero, tra il 1878 e il 1892)[23] si associ nei suoi scritti a un aperto compiacimento per l'importanza del luogo amministrato: tornando al piemontese, afferma – con due diverse versioni che denotano i ripensamenti in fase di composizione.

> «Pais bin invidià dai nostri vsin. Per d'omin d'ingegn cha la dait vita. Pais bin fortunà cha là dait vita a d'omin d'ingegn e intelligent. E peui Medich, Chimich, Avvocat, Pittori[24]. Eppeui quanti avvocat, quanti dottor, e quant' autre profession d'onor!»[25].

[22] L'eco al *Rosso e il Nero* di Stendhal come divisione tra la carriera ecclesiastica e quella militare, qui traspare.

[23] Per un profilo specifico della questione e per i legami familiari con il paese si rimanda ad Antonella Perin, *Placido Mossello e la sua attività di decorazione*, in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 33-38. Nonostante la sua attività professionale si svolga prevalentemente a Torino, nel 1877 decora le volte dell'abside e della navata centrale della Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, ciò che lo pone nella condizione ideale per la sua elezione politica. Per un ulteriore approfondimento: G. Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., pp. 57-69.

[24] Il riferimento familiare, oltre che a sé stesso, deve essergli parso eccessivo e lo mitiga quindi, nella seconda versione, con un più generico «professioni d'onore». Nella successiva lettera dirà ancora, con termini molto simili, «[...] eppui Pittor (Intendo i me fratei – per me dolor)».

[25] Paese molto invidiato dai nostri vicini, per gli uomini d'ingegno a cui ha dato i natali. Paese ben fortunato che ha dato vita a uomini d'ingegno e intelligenti. E poi medici, chimici, avvocati, pittori. Eppoi quanti avvocati, quanti dottori, e quante altre professioni d'onore!

E ancora, in una missiva sempre in vernacolo, indirizzata all'avvocato Barbero, consigliere provinciale, chiarisce come il legame con il comune del Roero sia per lui forte, non si sa se per il fascino del luogo stesso, o per le tante e care amicizie. Si tratta di un paese che è anche stato insignito di un riconoscimento regio[26], ma che resta disgraziato per molte carenze, prime fra tutte l'assenza di scuole, d'asilo, di vere strade.

> «Daje ampoc ai nostri affé / [...] sti pover pajs cha na dabsoyn / D'stra, d'scole e asilo [...]»)[27].

Temi portanti dell'impegno politico e sociale di Mossello, che a capo dell'*Associazione di Mutua Assistenza Agricola*, poi *Società Agricolo-Operaia*, si fa promotore proprio della costruzione e apertura delle scuole elementari del paese (fig. 6), inaugurate il 7 settembre 1891, su progetto di Camillo Riccio[28]. Questo verso del quaderno si chiude con alcune note a matita, chiaramente preparatorie, per l'elogio – in elegante grafia e scritto a penna – ai fratelli Diatto. La prima versione è in prosa, senza rime, e di una certa forma standardizzata:

> «Vorrei esser poeta, per cantar in pochi versi, le virtù le glorie ed erigere ai Diatto un grand'altare che consacri del lavoro sue memorie. Vorrei che questi gran lavoratori fosser di sprone a tanti imitatori».

Il testo si interrompe qui e l'ultima frase è scritta in grafia frettolosa, probabilmente perché ormai si era fatta strada l'ipotesi, poi perseguita, di una riscrittura in rima, quella appunto presente all'inizio del quaderno. La versione è quella definitiva ed effettivamente letta la sera del 7 gennaio 1886, della quale esisteva sicuramente un brogliaccio preparatorio,

[26] «Oh sia benedet Umbert prode e pietos / Ca' tha insignite con 'na degna cros». O sia benedetto Umberto prode e pietoso che ti ha insignito di una degna croce.

[27] Datti un po' da fare per i nostri interessi [...] questo povero paese ne ha bisogno davvero, di strade, di scuole e di un asilo.

[28] L'impegno sociale di Mossello è ripagato con l'apposizione di un busto per iniziativa comunale. Per la vicenda e la ricostruzione dell'inaugurazione, Antonella Perin, *Figure di artisti nell'Archivio Musso Clemente*, in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 29-32 e in specifico p. 30 e relative note archivistiche. Il nuovo edificio delle scuole è esaltato nell'articolo dal titolo *Il nuovo edifizio scolastico di Montà*, nelle pagine della «Gazzetta Piemontese», Torino 1891, pp. 2-3. Per i dettagli, ancora G. Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., p. 60.



Fig. 6_Edificio scolastico di Montà, realizzato su progetto di Camillo Riccio (MC_731).

che non si trova nel quaderno; al di là dei modi e tempi della sua formulazione, però, il componimento per celebrare l'onorificenza, ossia il cavalierato per meriti d'impresa («Ed il Governo diede loro un pegno / Della Corona Emblema al Nostro Regno») attribuito ai Diatto offre altri elementi di rilievo. È infatti interessante per la retorica sottesa, che inneggia al lavoro dei due imprenditori e industriali, verso i quali deve elevarsi un unanime coro, composto dai loro stessi operai, parte della ricchezza e del prestigio dell'azienda, lavoratori che canteranno «non nenie di schiavi a loro soggetti / Tenuti in servitù senza decoro», ma inni sodali – e non privi di polemica verso la classe signorile – poiché Mossello[29] così li si esorta:

> «Cantiam Osanna ai due Cavalieri / Nobili più che tanti cincisbei [sic], / Che all'ombra d'un blason comprato ieri / Irridono all'Industria ed ai plebei. / Salve, o Fratelli; a voi voti sinceri [...]».

[29] Che firma le ottave con le proprie iniziali M.P.

Lo stile del componimento, che celebra un'occasione, è simile a quello del secondo programma elogiativo contenuto nel quaderno e di nuovo donato a Mossello dall'amico Chiesa[30]: si tratta del *Brindisi per il dottor Egidio Deltetto*, in occasione del pranzo offertogli dagli amici a Santo Stefano Roero il 24 agosto 1887 per festeggiare la laurea in medicina.
Ritorniamo ora all'altro verso del quaderno, occupato dai due soli scritti della *Barcarola* e de *Il sogno*. I due componimenti sono diversissimi: il primo è un gioioso gioco di ritornelli che sembra con il suo ritmo assecondare lo sciabodio delle acque, a cominciare da quel «Cessò il vento e quieta è l'onda / mite il mare l'asseconda», mentre il secondo, incompiuto – nella dichiarata componente onirica – rievoca cupe atmosfere da tragedia (la Medea con cui si chiude, ma anche opere liriche tardo ottocentesche che narrano di amori infelici). I tormenti della protagonista, della quale non viene indicato che il nome di battesimo, Marta, ma che probabilmente nella cerchia familiare sarebbe stata individuabile, per l'allusione alle nozze con il fratello (quale dei due?) di Mossello, che sono la causa stessa della sua infelicità («o mio atroce inesorabil Fato tutti dannò a interminabil pianto dal dì che il tuo fratel mi domandava in sposa, e tu, tu l'accettasti») sono declinati con tinte sempre più fosche (mentre la visione stessa da angelica si fa sempre più cupa fino ad assumere i connotati dell'arpia) e l'amore non corrisposto per Placido («dacché t'ho conosciuto, t'amai d'amor perduto. Poscia infocato amore divampò nel core, tal che ti feci il mio Altare, il mio Dio ...»), viene immolato all'altare della devozione filiale («dovetti io ubbidir del padre mio la legge» e anche «preghiere e pianti sono vani per i padri disumani, pien d'asprezza in torva faccia m'ingiungeva la minaccia, s'io te non abiurava mi teneva qual figlia prava»), degli interessi familiari («e osò perfino a dire di volermi maledire»), così come della morale («dover e religione»). È un amore che è rinfacciato a Mossello, in un crescendo di accuse: quando egli – appena scorta l'apparizione – ne ravvisa il volto scuro e ne domanda la ragione, la risposta è dura:

> «che importa teco s'io ho sguardo bieco. Non hai tu in terra donna che il cor ti serra con rosea catena d'ogni amorosa pena? Oh! amala

[30] In questo caso sul primo foglio è chiaramente scritto «A Mossello Cav.re Placido Omaggio dell'Autore». Egli è nominato cavaliere a metà settembre del 1886. La documentazione d'archivio conserva infatti il testo di un *Brindisi*, datato 19 settembre di quell'anno, nel quale si festeggia il «neo-cavaliere Placido Mossello».

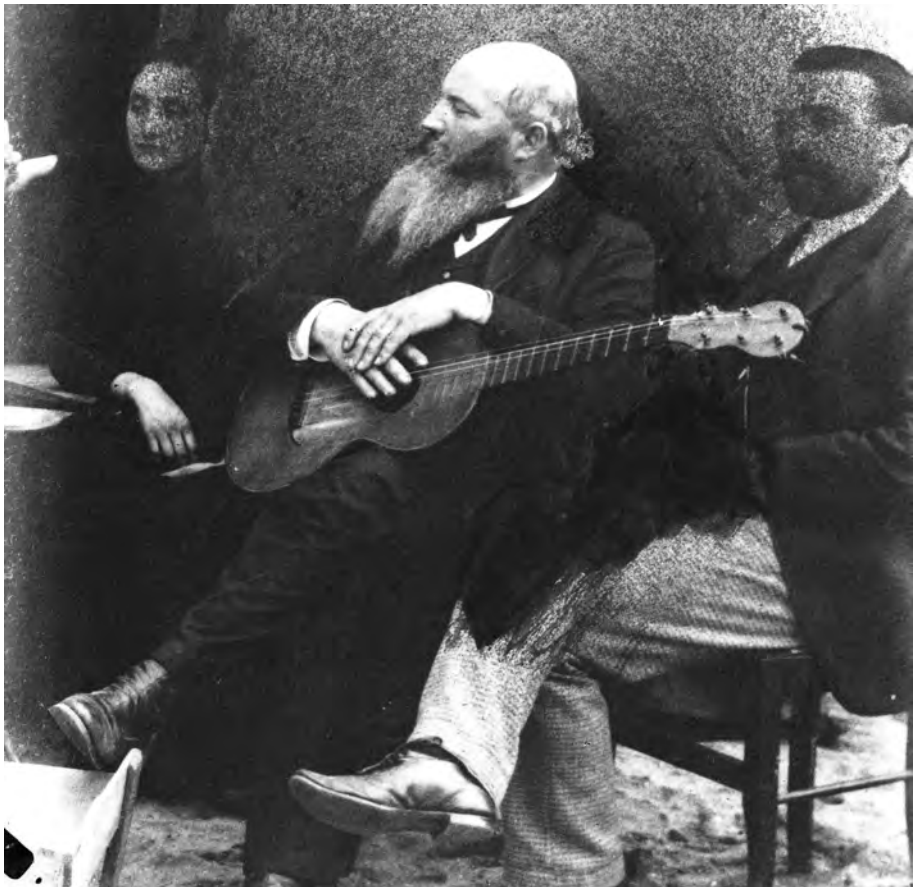


Fig. 7_Ritratto di Placido Mossello, 1880-1894 (MC_414).

> sì, ma d'un amor fervente. Ti vincoli, annodi il sacro Altare ad un perenne voto il tuo avvenir e il suo», e mentre egli potrebbe gioire della sua serena unione, che si ricordi bene che qualcun'altra invece è stata destinata a soffrirne («pensa ch'io pur t'amai da disperata!»).

Ma è anche un amore che Mossello le rinfaccia di non aver per prima ricambiato («Così m'amasti? Ed osi a piena notte vantarmi il tuo amor, Marta [ecco che viene svelato il nome dell'apparizione e dell'infatuazione giovanile] de' cessa e ben sovvenga come il mio amore di lungo e amaro pianto coronasti. Mi amavi tu in allor ch'io supplicante a piedi tuoi prostrato in casti accenti ti chiedeva ragion del giuramento. Sorda, muta al mio pregare tu stavi»), ma soprattutto di non averlo degnato di uno

sguardo, né di avergli rivelato il nome di chi le impediva di accettarlo («senza pur dirmi il come, o del rivale il nome»). Ed ecco Marta a sua volta accusarlo di insensibilità, di fatto di averla lasciata in balia delle profferte del fratello e di avere così definitivamente sancito l'infelicità di entrambi.

Al di là di una certa "maniera", di una sorta di compiacimento tardo romantico che quasi si bea dello struggimento dei due protagonisti, che l'espediente del sogno mette a nudo e fa parlare come mai fecero, probabilmente, nella vita reale, il componimento – che potrebbe essere anche solo un espediente narrativo e non coincidere con alcun episodio vissuto – appartiene verosimilmente a un Mossello giovanile, lontanissimo da quella immagine ieratica di vecchio, molto saggio e compassato, che i ritratti[31] (fig. 7) e le fotografie[32] ci hanno consegnato.

Un quaderno molto privato, al quale ci si accosta con il rispetto dovuto a uno spaccato intimo di una personalità pubblica, offre allora l'altra immagine, di grande interesse, di un uomo pienamente calato nel contesto del suo secolo.

[31] Si veda per esempio il ritratto in poltrona, di Giacomo Grosso, del 1888.

[32] Il fondo Musso Clemente ne conserva diverse, compreso una, quella con la chitarra, del 1880-1884, che offre l'immagine speculare al profilo dell'olio di Grosso. In entrambi i ritratti Mossello è un signore attempato, con una chierica di lunghi capelli bianchi e una ancor più lunga e altrettanto bianca barba.

Il ruolo di Placido Mossello all'origine dell'Impresa Musso: rapporti professionali e relazioni familiari

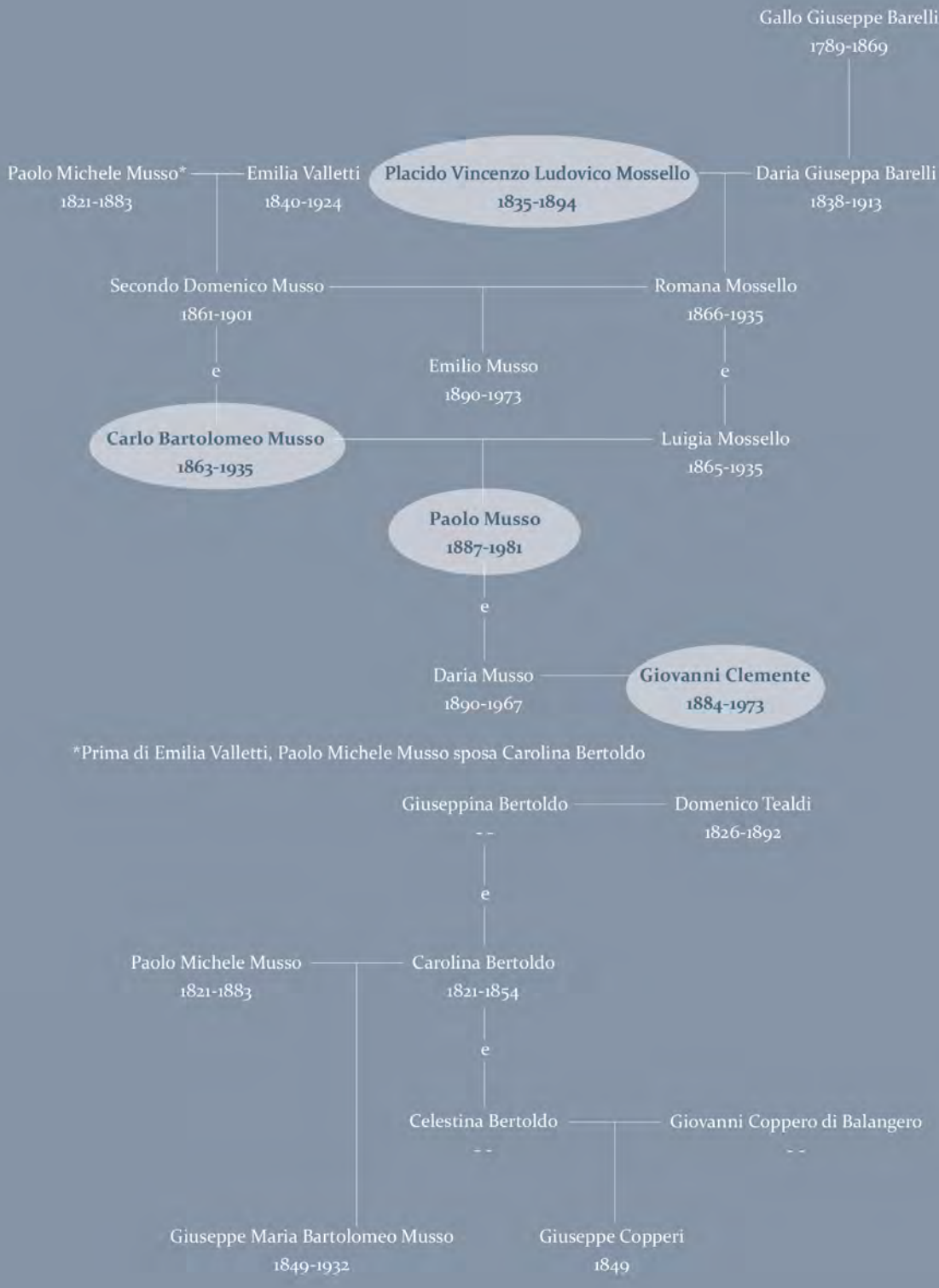
Giulia Beltramo

L'eterogeneità dei documenti confluiti nell'Archivio Musso Clemente offre l'occasione di esaminare una straordinaria struttura imprenditoriale fondata su solidi legami di parentela, come previsto dalla già consolidata prassi di artisti e artigiani attivi nei grandi cantieri sei e settecenteschi[1]. Tramandare non solo oralmente, ma, anche da un punto di vista pratico, le tecniche del mestiere è infatti sempre stata usanza delle maestranze, che erano solite intrecciare famiglia e lavoro sia per tutelare il sapere sia per avere dei punti di riferimento sul territorio in cui erano solite operare[2]. Nel caso indagato, come testimonia la cospicua mole di materiale confluita all'interno del fondo dedicato a Carlo Musso, è evidente che sia proprio quest'ultimo il punto di riferimento attorno a cui ruotano le principali attività dell'*Impresa* dal 1884 al 1935, ma dallo studio della documentazione emerge in maniera altrettanto chiara che che la lungimiranza nell'intuire le potenzialità dei rapporti familiari e professionali appartenga a Placido Mossello, suo suocero (fig. 1)[3].
Nato a Montà d'Alba il 19 luglio 1835 da Giuseppe Mossello e Caterina Cravero, Placido Vincenzo Ludovico Mossello fin dalla giovane età condivide l'interesse e la passione per la pittura e la decorazione con i fratelli

[1] Carla Enrica Spantigati, *Cultura artistica nell'operatività di impresa,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2011, pp. 21-26.

[2] Cfr. Antonella Perin, *Figure di artisti nell'archivio Musso Clemente,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 29-32.

[3] Nella pagina seguente, schema delle relazioni familiari all'origine dell'impresa Musso. Evidenziate in bianco le figure principali emerse dallo studio del fondo archivistico: Placido Mossello, Carlo Musso, Paolo Musso e Giovanni Clemente.


Gallo Giuseppe Barelli
1789-1869
Paolo Michele Musso*
1821-1883
Emilia Valletti
1840-1924
Placido Vincenzo Ludovico Mossello
1835-1894
Daria Giuseppa Barelli
1838-1913
Secondo Domenico Musso
1861-1901
Romana Mossello
1866-1935
e
Emilio Musso
1890-1973
e
Carlo Bartolomeo Musso
1863-1935
Luigia Mossello
1865-1935
Paolo Musso
1887-1981
e
Daria Musso
1890-1967
Giovanni Clemente
1884-1973
*Prima di Emilia Valletti, Paolo Michele Musso sposa Carolina Bertoldo
Giuseppina Bertoldo
- -
Domenico Tealdi
1826-1892
e
Paolo Michele Musso
1821-1883
Carolina Bertoldo
1821-1854
e
Celestina Bertoldo
- -
Giovanni Coppero di Balangero
- -
Giuseppe Maria Bartolomeo Musso
1849-1932
Giuseppe Copperi
1849

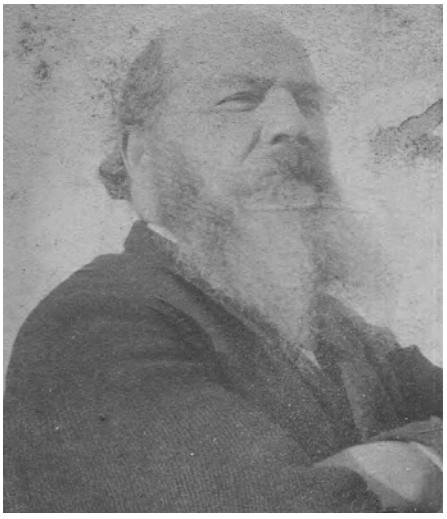


Fig. 2_Ritratto di Placido Mossello, s.d. (MC_390b).

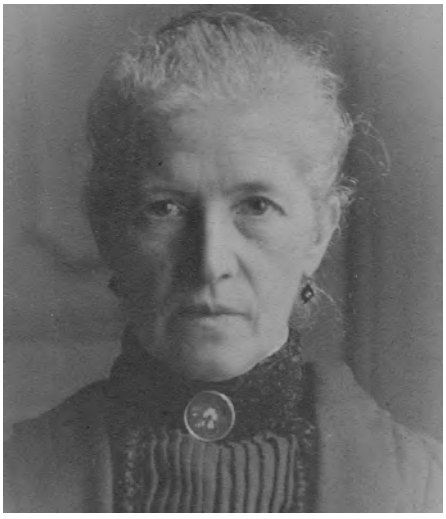


Fig. 3_Ritratto di Daria Barelli, 1913 (MC_432).

maggiori Domenico e Carlo Emanuele Giovanni, insieme ai quali collabora nell'attività di famiglia *Fratelli Mossello Pittori*. Sfortunatamente, le scarse informazioni pervenute non consentono di ricostruire con precisione la sua formazione, ma grazie ai numerosi bozzetti e alle carte conservate negli archivi è possibile tracciare il suo percorso professionale, individuare i momenti fondamentali della sua carriera e soprattutto ricostruire la rete di relazioni che l'ha portato a essere il capostipite di un'importante generazione di artisti.

Il primo sodalizio importante si compie già nel 1864, quando riesce a consolidare la relazione con i Barelli, famiglia originaria della valle Intelvi, esperta nelle decorazioni in stucco e in finto marmo e negli ornati e coinvolta in importanti cantieri del Settecento[4]. L'unione tra le due parti si concretizza attraverso il matrimonio tra Placido e Daria[5] (fig. 2-3), figlia di Gallo Barelli e sorella dei decoratori Paolo e Bernardino,

[4] I Barelli «vantano una lunga tradizione presso importanti cantieri come la chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale e Palazzo Reale a Torino (1721-1722), la chiesa di San Sebastiano a Cuneo (1749), di Santa Chiara a Bra (1778-1781) e il santuario della Beata Vergine Maria di San Giovanni di Sommariva Bosco (1796)». In Antonella Perin, *Figure di artisti nell'archivio Musso Clemente,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura* cit., p. 29.

[5] Si rimanda agli alberi genealogici in appendice a E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura* cit.

con i quali i Mossello collaborano in diverse occasioni. Per Placido l'effettivo sostegno professionale da parte dei cognati diventa ancora più fondamentale a partire dal 1877, momento in cui deve affrontare la morte dei fratelli Carlo e Domenico. Entrambi vengono infatti a mancare tra la fine di aprile e l'inizio di maggio di quell'anno, il primo a causa di un incidente verificatosi durante il cantiere allestito presso la proprietà di Vittorio Emanuele II e Rosa Vercellana a Serralunga d'Alba[6], mentre il secondo per morte naturale. La loro scomparsa è segnalata all'interno della sezione *Necrologia* della «Gazzetta Piemontese», dove si trova conferma sia della posizione di rilievo occupata dai *Fratelli Mossello Pittori* nella cerchia di artisti attivi in ambito piemontese sia del riconoscimento da parte della società per il loro costante contributo alle attività di beneficienza.

> «Improvvisa morte ha tolto alla famiglia, agli amici, all'arte un suo modesto ma amatissimo cultore, Carlo Michele Mossello. Appartenente ad una famiglia che della pittura fece un culto, studiò molto in Firenze, in Torino ed in quasi tutte le città del Piemonte, adornando col suo intelligente pennello chiese, e reali palazzi, e pubblici e privati edifici. Egli è rimpianto da quanti lo conobbero»[7].

> «Il giorno 5 corrente moriva in Torino il pittore Domenico Mossello, fratello del compianto Carlo Michele, morto pochi giorni prima, lasciando nel più desolante cordoglio una numerosa famiglia[...].
> Domenico Mossello fu artista nel vero senso della parola e del suo valore attestano le molte sue opere, fra le quali i dipinti eseguiti nelle chiese della Consolata e della Basilica Magistrale, il magnifico salone dell'Albergo di Torino, i numerosi e pregiati lavori che adornano gli splendidi palazzi di molti mecenati torinesi.
> Spirò tra le braccia del fratello Placido, a cui sia di conforto il sincero compianto degli amici, e l'appassionato culto dell'arte, nella quale occuparono degno posto i rapitigli fratelli»[8].

[6] Antonella Perin, *Placido Mossello. Tenuta reale di Fontanafredda, Serralunga d'Alba (Cuneo)*, in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 81-83; 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, pp. 96-120.

[7] «Gazzetta Piemontese», Sezione *Necrologia,* Torino 1877, p. 3.

[8] «Gazzetta Piemontese», *Sezione Necrologia - Domenico Mossello,* Torino 1877, p. 7.



Fig. 4_Gruppo di decoratori con Placido Mossello, Carlo Musso, Secondo Musso e Francesco Papotti, 1886 circa, 1886 circa (MC_384).

Trovatosi quindi solo, il più giovane dei Mossello è costretto ad ampliare nuovamente la sua rete di relazioni e, in virtù dei contatti che sviluppa in città e delle commesse ricevute in passato, durante i lavori per l'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884 ha modo di lavorare con Carlo e Secondo Musso: un'immagine di *atelier* scattata durante il cantiere mostra il pittore mentre appoggia la mano sulla spalla di Secondo, quasi in segno di approvazione nei confronti dell'uomo che, nel 1986, sarebbe diventato suo genero (fig. 4). Questo sostegno nei confronti dei due giovani, si riconferma infatti due anni dopo, quando Carlo e Secondo sposano Luigia e Romana, figlie di Placido e Daria Barelli[9], consolidando così un'unione non solo professionale, ma anche familiare.
Noto alla classe politica e alla nuova borghesia per i suoi lavori e per l'attività presso le Scuole Tecniche San Carlo[10], Mossello si rivela quin-

[9] I matrimoni vengono celebrati l'8 dicembre 1866 nella chiesa della Gran Madre di Torino.

[10] In qualità di insegnante, nel 1871 Placido, insieme al fratello Domenico, dona all'istituto le decorazioni della sala delle lezioni orali e dell'ufficio della segreteria. Diego Robotti, *Scuole d'industria. Le Scuole San Carlo dal 1856 alla grande guerra*, in E. Bacchieschi, C. Daprà, D. Robotti (a cura di), *Scuole d'industria a Torino*: *cento e cinquant'anni delle Scuole tecniche San Carlo,* Centro Studi Piemontesi, Torino 1998, pp. 57-78.

di una figura fondamentale nell'avvio dell'attività dei fratelli Musso: prima li introduce in società, poi, molto probabilmente promuove il loro sodalizio con Francesco Papotti[11], artista con cui nel 1886 fondano la ditta di decorazione a stucco e pietra artificiale *Fratelli Musso e Papotti Francesco*[12]. È verosimile che i due si siano conosciuti durante la campagna di lavori in Toscana degli anni sessanta, conseguente al trasferimento della capitale da Torino a Firenze[13], dove si registra l'attività di entrambi, e che proprio in quel periodo si sia creato un rapporto tale per cui, al momento di trasferirsi a Torino, Papotti prende la residenza a casa del pittore[14].
Grazie alle capacità degli artisti citati, l'*Impresa Musso-Papotti* ottiene fin da subito un grande successo: oltre alla partecipazione alle numerose esposizioni nazionali e internazionali, viene anche coinvolta in importanti cantieri di committenza pubblica e privata. Una delle ragioni del successo è sicuramente da attribuire alle grandi doti di Carlo Musso, l'unico dell'*équipe* a essersi diplomato nel 1878-1882 presso la Regia Accademia Albertina di Belle Arti, ma anche le relazioni personali instaurate con gli altri artisti dell'epoca continuano a rivelarsi fondamentali. In questo senso, risulta emblematico il cantiere per la realizzazione della Galleria Umberto I (1888-1890), dove l'*Impresa,* impegnata nelle parti decorative in stucco relative alle membrature architettoniche, non collabora solo con Placido Mossello, a cui vengono affidate le decorazioni pittoriche[15] (fig. 5-6), ma si relaziona

[11] Cfr. Enrica Bodrato, *Mestieri d'arte e architettura. L'Archivio Musso Clemente 1886-1974,* in Loretta Mozzoni, Stefano Santini, *Architettura dell'Eclettismo,* Liguori, Napoli 2014, pp. 105-112.

[12] L'impresa è attiva dal 1886 al 1908 e ha sede in corso Vinzaglio 29 a Torino. Fin da subito è citata all'interno della categoria *Stuccatori e Plastificatori* da Marzorati-Paravia nella *Guida di Torino commerciale ed amministrativa*.

[13] Alcune lettere del 1865 conservate presso l'Archivio Cantono di Montà d'Alba confermano la presenza a Firenze di Placido Mossello, impegnato, insieme ad altre maestranze piemontesi, nella decorazione delle nuove sedi pubbliche governative e delle residenze private del Re. Per approfondimenti Silvano Valsania, *Tre lettere di Placido Mossello da Firenze (1865)*, in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 39-40.

[14] L'indirizzo dell'abitazione è Via San Martino n. 8, dove, secondo quanto riportato da Marzorati-Paravia all'interno delle *Guide di Torino*, è stabilita la *Ditta di pitture e ornato* di Placido Mossello.

[15] Sul bozzetto conservato in archivio si legge «n. 7 lunette da eseguirsi nella Galleria Umberto I» (DIST-APRi, MC. 693). Oggi, le decorazioni progettate da Mossello non sono più visibili perchè sovrascritte da un intervento realizzato nel 2006 da Mauro Chessa.



Fig. 5_Placido Mossello, *Progetto di n. 7 lunette da eseguirsi presso la Galleria Umberto I*, Montà d'Alba, 1889 (DIST-APRi,MC. 693.1).

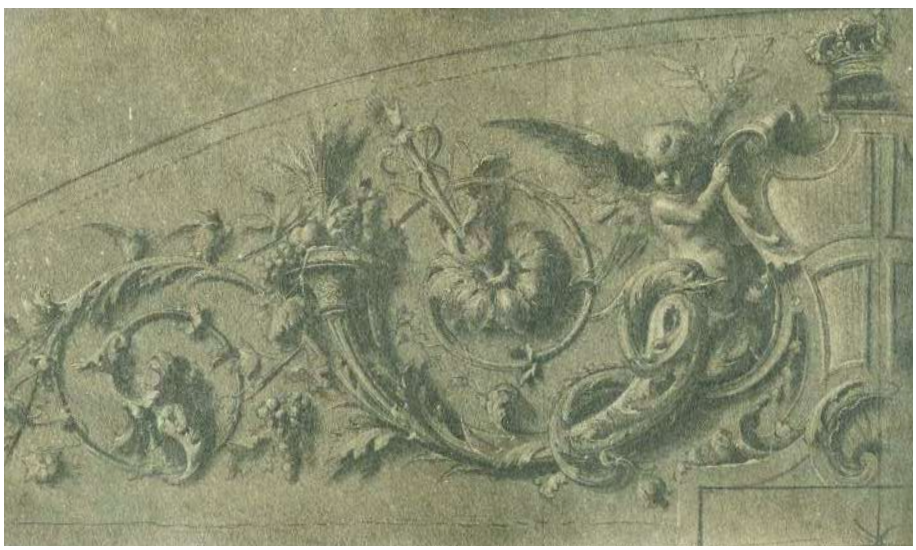


Fig. 6_Positivo monocromo del dettaglio di una lunetta realizzata nella Galleria Umberto I (MC_693.2). Si sottolinea la corrispondenza con il bozzetto conservato in archivio.

anche con gli impresari Giuseppe Musso e Giuseppe Copperi, rispettivamente fratellastro e cugino di Secondo e Carlo Musso, responsabili delle parti strutturali, confermando nuovamente il sodalizio professionale tra i diversi rami della famiglia.
Con il passare del tempo, l'*Impresa* ha quindi una crescita esponenziale, ma purtroppo già nel 1908 Carlo Musso si trova da solo alla guida di quella che diventerà la *Ditta Carlo Musso*: nel 1894 viene a mancare Placido Mossello, nel 1901 muore prematuramente anche Secondo Musso e nel 1908, per problemi di salute, Francesco Papotti si ritira dall'attività. Intanto però Carlo si è circondato di personalità di talento, tra cui il figlio Paolo e Giovanni Clemente, al quale nel 1911 dà in sposa la figlia Daria: in questo modo continua a tessere la rete di relazioni familiari e lavorative generata ormai cinquantasette anni prima da Placido Mossello e, così come il suocero aveva affidato a lui e al fratello le figlie e l'attività, allo stesso modo egli lascia nelle mani di Giovanni Clemente l'Impresa e la famiglia. Con Giovanni Clemente e Paolo Musso si arriva al 1935, anno in cui Carlo Musso scompare: con la sua morte si conclude la staffetta che aveva visto l'attività di famiglia passare da una generazione all'altra, rafforzandosi ogni qual volta ci fosse la possibilità di arricchire le proprie conoscenze grazie alle abilità di giovani artisti e di ampliare la rete di contatti attraverso nuove dinamiche imprenditoriali, anche oltrepassando i confini della città[16].
Pur concentrando i suoi interessi principalmente a Torino per partecipare in maniera assidua alle iniziative pubbliche e mantenere i contatti con la committenza, Placido Mossello nel corso degli anni rafforza infatti anche il suo legame con il comune di Montà d'Alba, paese di origine della madre Caterina Cravero, dove si afferma politicamente e costruisce altri legami, grazie ai quali avvia progetti di diversa natura. Proprio a Montà, oltre a un appartamento, egli possiede una villa di famiglia, probabilmente costruita intorno al 1882[17] (fig. 7), dove

[16] Proprio i rapporti e le relazioni istaurate da Placido Mossello e poi da Carlo Musso con la società dell'epoca permettono di considerare la loro impresa al centro «di un circuito particolarmente stimolante per la comprensione delle variazioni del gusto in Piemonte nella fase in cui la composizione eclettica si sposa con le tendenze floreali e secessioniste». Enrica Bodrato, Antonella Perin, *Una bottega di decorazione a Torino tra Otto e Novecento,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura,* cit., p. 41.

[17] Tra i documenti di archivio è presente un registro dove è possibile leggere un computo metrico delle opere murarie relative alla costruzione della villa, datato 1882 (DIST-APRi, MC. 735).

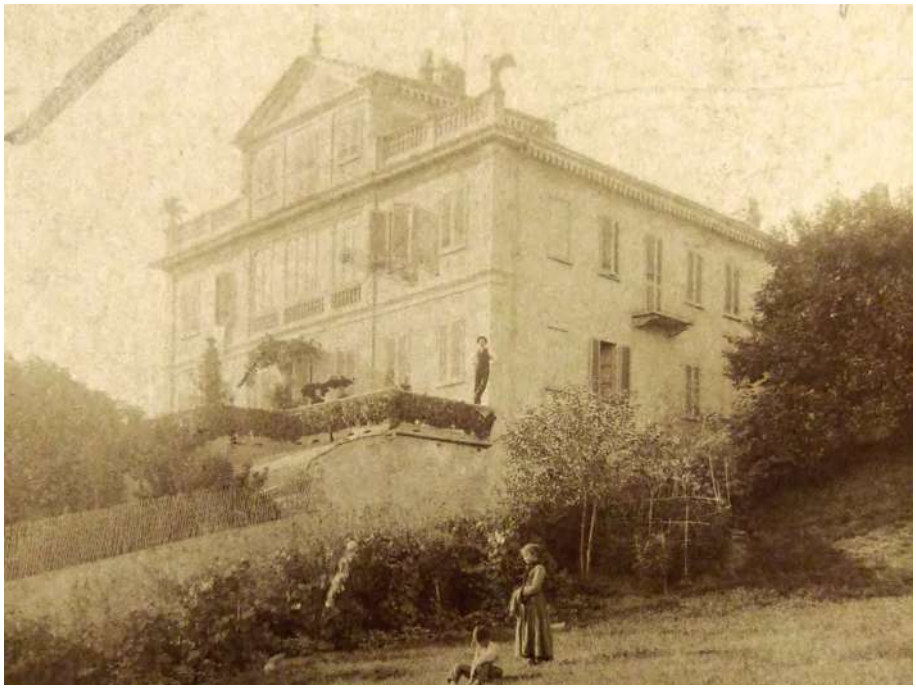


Fig. 7_Villa Mossello a Montà d'Alba, s.d. (MC_ 735).

è solito riunirsi con le figlie, i generi e i nipoti per trascorrere i momenti di svago al di fuori della città. Oltre a essere luogo di ristoro, l'abitazione di Montà è anche perfetta per ospitare il secondo studio del pittore, dove vengono realizzati alcuni importanti disegni, come accade per il bozzetto delle lunette della già citata Galleria Umberto I. L'edificio, si caratterizza per la presenza di un grande giardino, si sviluppa su tre piani fuori terra e all'epoca presentava anche moltissimi ambienti decorati dalla stessa mano del pittore (fig. 8-9), oggi non più esistenti a causa di un intervento eseguito intorno al 1985 dalla nuova proprietà[18]. Come si è detto, per Placido Mossello Montà d'Alba non è però solamente un luogo in cui trascorrere i momenti di riposo: dopo essere tornato

[18] Alcune fotografie realizzate da Francesco Bevione tra il 1984 e il 1985, nell'ambito di un'esercitazione didattica condotta con il professor Andrea Bruno per il corso di Restauro Architettonico del Politecnico di Torino (DIST-APRi, Fondo DICAS, Elaborati didattici – Restauro), mostrano gli interni di Villa Mossello a Montà d'Alba ancora finemente decorati. È quindi probabile che la vendita dell'abitazione sia avvenuta negli anni seguenti e che la nuova proprietà abbia deciso di rimuovere i cicli pittorici.



Fig. 8_Ambiente di Villa Mossello a Montà d'Alba, 1985 circa (foto di Francesco Bevione, DIST-APRi, Fondo DICAS, Elaborati didattici – Restauro).



Fig. 9_Dettaglio della decorazione realizzata sulla volta di un ambiente di Villa Mossello, 1985 circa (Francesco Bevione, DIST-APRi, Fondo DICAS, Elaborati didattici – Restauro).

in paese nel 1877 per decorare le volte dell'abside e della navata centrale della chiesa di Sant'Antonio Abate[19], dal 1878 fino al 1892, mentre porta avanti la sua carriera professionale, ricopre anche il ruolo di consigliere comunale, introducendo all'interno della comunità e dell'amministrazione idee nuove, aperte a processi di ampia portata. Nonostante i numerosi impegni gli impediscano di partecipare assiduamente alle sedute del consiglio, grazie al carisma e alla personalità che lo contraddistinguono, riesce comunque a costruire una solida opposizione interna, che porterà a un ricambio della classe dirigente intorno alla metà degli anni ottanta. La sua vitalità e la sua esperienza si riflettono quindi sulla vita comunitaria, travolta da eventi e manifestazioni, come la *Fiera agricola e commerciale,* inaugurata nel 1882. La prima grande conquista di Mossello in ambito amministrativo risale però al 1881, anno in cui viene fondata la *Società agricolo-operaia,* istituto di mediazione laico e di classe, contrapposta alla «Compagnia dei Disciplinati in disarmo e all'Unione Cattolica»[20]. Da questo momento, grazie al nuovo modo di vedere le cose introdotto da Mossello, l'amministrazione concentrerà le sue energie su economia, cultura e istruzione: nel 1887 Placido viene direttamente coinvolto nella sistemazione del Santuario dei Piloni, luogo simbolico per gli abitanti di Montà e di tutto il Roero, che ogni anno vi compiono un pellegrinaggio[21]. Come sottolinea Silvano Valsania all'interno del volume dedicato alla ricostruzione delle vicende storiche del Santuario, la costruzione della Via Crucis risale alla seconda metà del Settecento, quando tredici edicole vengono fatte edificare in seguito alla concessione del vescovo di Asti, monsignore Maurizio Caissotti. All'epoca i Piloni altro non erano che «semplici edifici in laterizio, a pianta quadrata con lato di circa 2 metri, disposti ad una distanza variabile tra i venti ed i cinquanta metri l'uno dall'altro, a collegare la chiesa dei Ss. Giacomo e Filippo ed il tempietto del S. Sepolcro»[22].

[19] Cfr. Antonella Perin, *Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, Montà d'Alba (Cuneo),* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero, *Mestieri d'arte e architettura* cit., pp. 93-95; Giulia Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., 73-95.

[20] Francesco Bevione, Baldassarre Molino, Silvano Valsania (a cura di), *Tra terra e cielo: i colori dell'abitare a Montà,* Bra 1997, pp. 15-16.

[21] Don Taliano, primo rettore del Santuario del Santo Sepolcro (dei Piloni), *Per una storia del santuario dei Piloni. Ricerche di don Antonio Taliano*, Montà 1913. Archivio Parrocchiale Montà, documentazione relativa al Santuario dei Piloni.

[22] Silvano Valsania, *Ecomuseo delle Rocche del Roero. Il sentiero religioso di Montà,* consultazione on line del documento (ecomuseodellerocche.it/pdf/Guida_Piloni_approfondita_Silvano_Valsania1.pdf).

Fin da subito il Santuario diventa un punto di riferimento per la popolazione, così, a un secolo dalla sua fondazione, don Giovanni Mosca, parroco di Montà, decide di investire sulla ricostruzione della Via Crucis per rendere il sentiero più facilmente accessibile al gran numero di visitatori[23]. Dopo aver ovviamente coinvolto Placido Mossello nelle decisioni[24], nel 1887 il parroco riesce anche a farsi donare da lui il progetto per le nuove cappelle esagonali e già nel 1889 ne risultano erette tre. Purtroppo però, a causa dei cambiamenti politici, la costruzione del Santuario viene sospesa e riprende solamente nel decennio successivo con il contributo dei fratelli Musso, scelti in quanto generi di Mossello, che prima realizzano i gruppi statuari (fig. 10) e poi, il 31 agosto 1899, presentano a don Mosca il loro progetto per le nuove cappelle. In una lettera inviata da Carlo Musso al parroco si legge:

> «Torino, 31 agosto 1899
> Reverendissimo D. Mosca Arciprete, Montà
> Le mandiamo come d'intesa qui accluso il progetto per le nuove Cappelle persuasi incontreranno l'approvazione della SV. Rev^ma^ nonchè dell'onorevole Comitato del Santuario di San Giacomo. Senza cambiare il tipo di quelle esistenti cercammo di migliorarle, tanto per ampiezza quanto per luce, ottenendo per tal modo un ambiente assai più adatto allo scopo. Credettimo pur bene introdursi una tettoia davanti, grande abbastanza perché ci si possa star sotto a difesa dal sole e dalla pioggia e lateralmente dalla portina segnammo dalle due parti un gradino per inginocchiarsi. La volta di questa a un emisfero che nasce e continua coi muri, e quando li lascia conserva uno spessore di un mezzo mattone 0,13 centimetri [...].
> Speriamo di aver colto nel segno. Devotissimi Musso Fratelli»[25].

La loro proposta non altera il disegno originale, ma si distingue da quanto realizzato in precedenza per l'aggiunta di un avancorpo e l'inserimento di alcune aperture: il consiglio comunale non accetta però la proposta e decide di realizzare le altre dieci stazioni seguendo il modello fornito da Placido Mossello durante gli anni ottanta, come si può notare dall'attuale stato di conservazione (fig. 11).

[23] Cfr. Silvano Valsania, *San Giacomo, i Piloni, il Santo Sepolcro. Due millenni di culto a Montà,* Bra 2004.

[24] Don Giovanni Mosca era già stato committente dei fratelli Mossello nel 1877, quando affidò loro l'incarico per il nuovo progetto di decorazione della chiesa di Sant'Antonio Abate.

[25] Archivio Parrocchiale di Montà, fondo Documenti Santuario dei Piloni, sezione Corrispondenze, 1871-1829).



Fig. 10_Fratelli Musso, gruppo scultoreo della Via Crucis, 1898-1907 (MC. 29).



Fig. 10_Montà d'Alba, Santuario dei Piloni, alcuni piloni votivi, 2022.

L'istituzione della *Società agricolo-operaia* e l'impegno nella progettazione del Santuario dei Piloni rappresentano due delle maggiori imprese raggiunte da Placido Mossello durante i suoi anni da consigliere comunale, ma la principale battaglia che egli conduce è quella relativa all'edificazione del nuovo complesso scolastico. L'attenzione all'istruzione è infatti una delle prerogative della fazione politica da lui rappresentata e, proprio per questa ragione, entro la fine della sua carriera politica, tiene particolarmente a veder realizzato un edificio moderno, adatto a ospitare e ad accogliere i giovani montatesi, . Con estrema determinazione riesce a raggiungere il suo obiettivo: il 7 settembre 1891, oltre alla celebrazione del decennale della *Società agricolo-operaia,* si festeggia anche l'inaugurazione del *nuovo edifizio scolastico* di Montà, progettato dall'ingegner Camillo Riccio, con cui Mossello ha collaborato in diversi cantieri a Torino[26].

> «*Il nuovo edifizio scolastico di Montà*
> Ieri il simpatico paese di Montà d'Alba era in gran festa; una festa che aveva tre scopi, cioè: l'inaugurazione del nuovo grandioso edifizio delle scuole e dell'Asilo infantile, la nomina a cavaliere dell'egregio sindaco signor Alessandro Cocito ed il decennio della Società Agraria Operaia [...].
> Sorge [l'edificio] in amenissima posizione sulla collina detta di San Michele; è un fabbricato a tre piani, ampio, bello nelle linee architettoniche semplici e severe (opera del nostro comm. Camillo Riccio), ha locali benissimo arieggiati o disposti con ogni cura, rispondenti pienamente allo scopo cui sono destinati, sia per riguardo alla comodità che per riguardo all'igiene.
> Insomma, è un edificio come se ne vedono pochi nei centri minori, e che deve destar invidia a tanti e tanti paesi. Iniziatore di questo edificio fu il comm. Alessandro Furneria, continuatori dell'idea il sindaco attuale cav. Cocito ed il cav. Placido Mossello, che è l'anima di tutte le cose belle ed anche il presidente della Società Operaia festante [...]»[27].

[26] La capacità imprenditoriale di Mossello, aggiunta all'abilità di costruire solide relazioni personali, gli permette di chiedere all'ingegner Camillo Riccio di curare gratuitamente il progetto architettonico per le scuole di Montà e donarlo al paese, in virtù del forte sentimento di stima che li lega. Senza la sua mediazione, il comune non avrebbe avuto le risorse per commissionare il lavoro a un professionista del calibro di Riccio.

[27] «Gazzetta Piemontese», *Il nuovo edifizio scolastico di Montà,* Torino 1891, pp. 2-3.

Con l'inaugurazione del complesso scolastico giunge quindi al termine l'esperienza politico-amministrativa di Mossello, che nel 1892 non sarà più parte del consiglio comunale. Solo due anni più tardi, all'età di cinquantanove anni, viene a mancare: il suo funerale è celebrato nella chiesa di Sant'Antonio e vede il coinvolgimento di tutta la comunità, che si rivela ancora profondamente legata a lui da sentimenti di stima e affetto. Sentimenti enfatizzati anche dal necrologio pubblicato il 20 aprile 1894 sulle pagine della Gazzetta Piemontese, un ulteriore attestato di riconoscenza per l'impegno da lui sempre dimostrato nella cura delle relazioni interpersonali[28].

[28] «*Montà (Alba): i funerali del pittore Mossello*. Stamane ebbero luogo i funerali del caro compatriota cav. Placido Mossello, importantissimi per la straordinaria dimostrazione di stima e di affetto datagli dalla popolazione, la quale ne riconosceva le eccelse doti, la viva benemeranza per i rilevanti progressi edilizi e scolastici dovuti alla costante perseveranza del compianto estinto [...]. Fu insomma un vero plebiscito di affetto, di stima e di venerazione meritatissimo, lasciando in tutti un indelebile ricordo». In «Gazzetta Piemontese», *I funerali del pittore Mossello,* Torino 1894, p. 2.

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»[1]. 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[2].

[1] 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.

[2] 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»[3].

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[4]. 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-

[3] Antonella Perin, *Una bottega di decorazione a Torino tra '800 e '900,* in Loretta Mozzoni, Stefano Santini, *Architettura dell'Eclettismo Ornamento e decorazione nell'architettura*, Liguori, Napoli 2014, pp. 113-114.

[4] 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[5].
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'ditta 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[6].

[5] Gian Giacomo Serra, *Le scuole tecniche operaie San Carlo in Torino,* Torino 1898, pp. 128, 220.

[6] 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[7]. 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[8]. Pochi anni dopo, nel 1863-1864[9], 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[10].

> «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

[7] 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.

[8] Cfr. Antonella Perin, *Placido Mossello,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., p.34.

[9] 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.

[10] 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»[11].

In un contesto simile, dove si insegue «quel frugale, ingenuo gusto per la floreale ghirlanda»[12], 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*[13] (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[14] (fig. 4).

[11] 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.

[12] Augusto Cavallari Murat, *Lungo la Stura di Lanzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1972, p. 307.

[13] 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.

[14] L. Avataneo, *Il Castello de La Mandria* cit., pp. 16-17, 43.



Fig. 2_*Allegoria della primavera* nella camera della ducessa 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[15] (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[16] 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»[17].

[15] DIST-APRi, MC_708f.

[16] 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.

[17] 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 riguadri 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[18].
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[19], dove affrescano la volta della sala di ricevimento proprio su disegno di Ferri[20]. 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[21], 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

[18] 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.

19 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.

[20] 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.

[21] 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»[22], arricchiti da «pizzi e mazzi fioriti, veli, putti, raffigurazioni allegoriche e busti letterati»[23]. 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»[24], 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[25] (fig. 9). Infine, il

[22] Gianfranco Gritella, Giuse Locana, *Rivoli,* Comune di Rivoli, Rivoli 1984, p. 45.

[23] 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.

[24] *Ibidem.*

[25] DIST-APRi, MC_697a-b-c.



Fig. 8_Soffitto di un ambiete 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 ambiete 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[26]. Come si può leggere nella relazione parrocchiale del 1868, nonostante al momento dell'intervento la fabbrica non presenti particolari forme di degrado[27], don Varusio decide comunque di intervenite 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»[28], per cui vengono investite 15.096,60 lire[29]. Di queste, circa 7.000, sono destinare 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[30]. 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

[26] G. Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., pp. 73-95.

[27] 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 ASDAl), Fondo della Curia Vescovile, Relazioni, fascicolo 3232.

[28] Mons. Eugenio Galletti, *Acta secundae Pastoralis Visitationis Ecclesia Parochialis S. Antonii Abatis*, Alba 1878. ASDAl, *Fondo della Curia Vescovile*, Relazioni, fascicolo 3232.

[29] 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.

[30] 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[31]. 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[32] 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 benedicente e ai lati figure femminili»[33]. 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[34]. Si segnala infine, nella parte inferiore del disegno, il ridisegno dell'ovale – anch'esso oggetto del restauro per

[31] 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». ASDAl, *Fondo della Curia Vescovile*, Relazioni, fascicolo 3232.

[32] 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.

[33] 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.

[34] 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[35]. 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[36]. 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[37]. 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

35 Cfr. G. Mosca Arciprete, *Relazione della Parrocchia di Montà* cit.

36 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.

37 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[38]. 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[39]. 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[40]: alcune vedute storiche della tenuta evidenziano il mutamento di immagine dell'edificio preesistente, che assume «i caratteri originari di dimora borghese»[41], 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[42], 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-

[38] «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.

[39] 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.

[40] G. Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente* cit., pp. 96-120.

[41] Antonella Perin, *Tenuta reale di Fontanafredda,* in E. Bodrato, A. Perin, C. Roggero (a cura di), *Mestieri d'Arte e Architettura* cit., p. 81.

[42] 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[43], 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

[43] *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[44]. 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[45], 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»[46]. 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[47] 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*[48], 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).

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

[45] A. Perin, *Tenuta reale di Fontanafredda* cit., pp. 81-83.

[46] *Ibidem*, p. 82.

[47] DIST-APRi, MC_696a.

[48] Bozzetto per un padiglione campestre effimero per la Contessa di Mirafiori e Fontanafredda. DIST-APRi, MC_696b.



Fig. 13_Soffitto di un ambiete al IV piano della villa reale, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Le decorazioni riprendono uno dei disegni di progetto conservati in archivio (MC_696a)

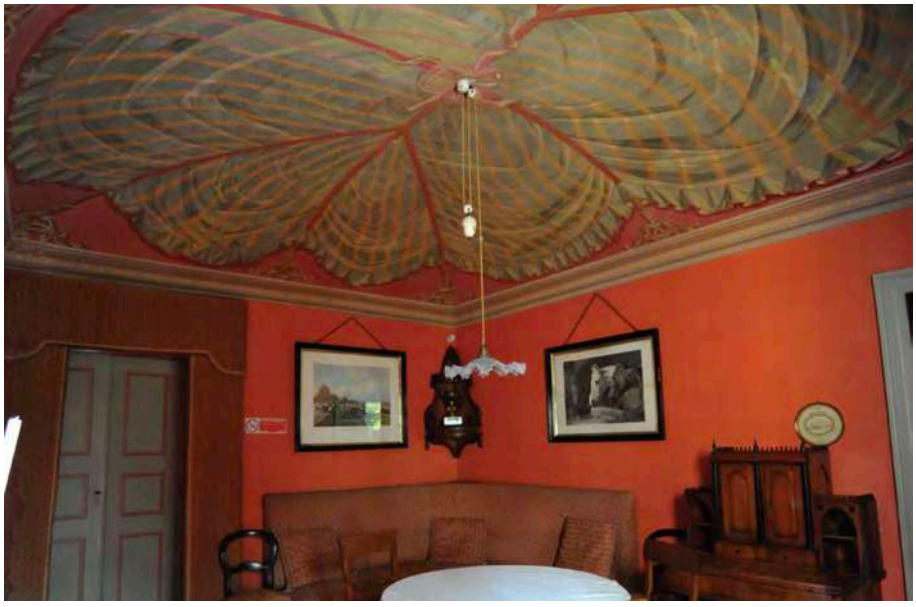


Fig. 14_Soffitto di un ambiete al I piano della villa reale, 2010 (foto di Dino Capodiferro). Il tema del drappeggio, seppur realizzato in cromie differenti, riprende la proposta presentata da Mossello per la realizzazione di un padiglione effimero (MC_696b).

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»[49]. 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*[50]. 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-

[49] 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.

[50] 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[51]. Data l'importanza dell'intervento, la committenza chiama a lavorare sulla proprietà Rodolfo Morgari[52] – 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^llò Mossello Placido dip^se 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[53] (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

[51] 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.

[52] 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.

[53] 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»[54].
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[55]. Inoltre, durante questa esperienza ha modo di interfacciarsi anche con l'ingegner Camillo Riccio[56], responsabile della progettazione architettonica, che lo introdurrà in una nuova rete di relazioni, ormai lontana dall'*equipe* 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»[57]. É 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 beneficienza, 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

[54] M. Fantone, *Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo* cit., p. 76.

[55] 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.

[56] 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.

[57] 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»[58].

> «*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»[59].

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[60], ormai tra i protagonisti del contesto urbano[61]. 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»[62]. Come sottolinea Angelo Reycend in un con-

[58] «Gazzetta Piemontese», *Tombolina di beneficenza al Circolo Po e Borgo Po,* 1885, p. 3.

[59] «Gazzetta Piemontese», *Un pittore premiato,* 1886, p. 3.

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

[61] 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.

[62] 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[63], 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 m3 di nuova costruzione, ma prende in considerazione anche la preesistente Palazzina di Porta Bava[64], 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[65] – dove si legge «Casa Martini e Rossi – Soffitto gabinetto Luigi XIV» e «Casa Martini e Rossi – Soffitto camera da letto»[66] – 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[67], avente sede nel centralissimo Palazzo della Torre[68]. 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[69], datato 1892 e firmato Placido Mossello, mostra infatti il disegno degli

[63] Giovanni Angelo Reycend, *La casa dei signori Martini e Rossi sul Corso Vittorio Emanuele II in Torino,* Torino 1895, pp. 36-38.

[64] «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.

[65] DIST-APRi, MC_704.

[66] DIST-APRi, MC_723a, b.

[67] 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.

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

[69] DIST-APRi, MC_694.



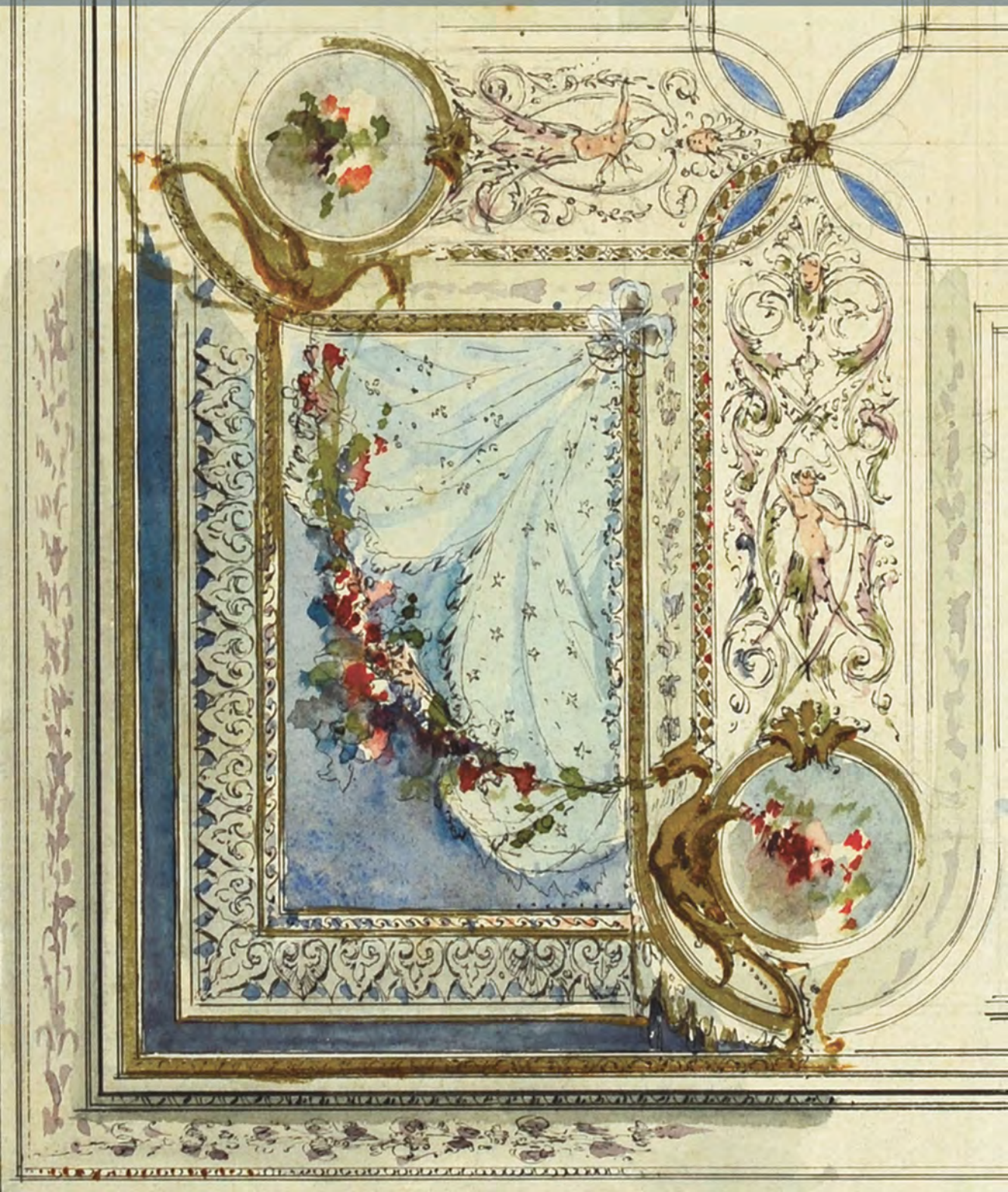
Fig. 17_Il soffitto del salone centrale dell'ex circolo sociale di Cuneo, ora sede del conservatorio G. Ghedini, 2023.



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

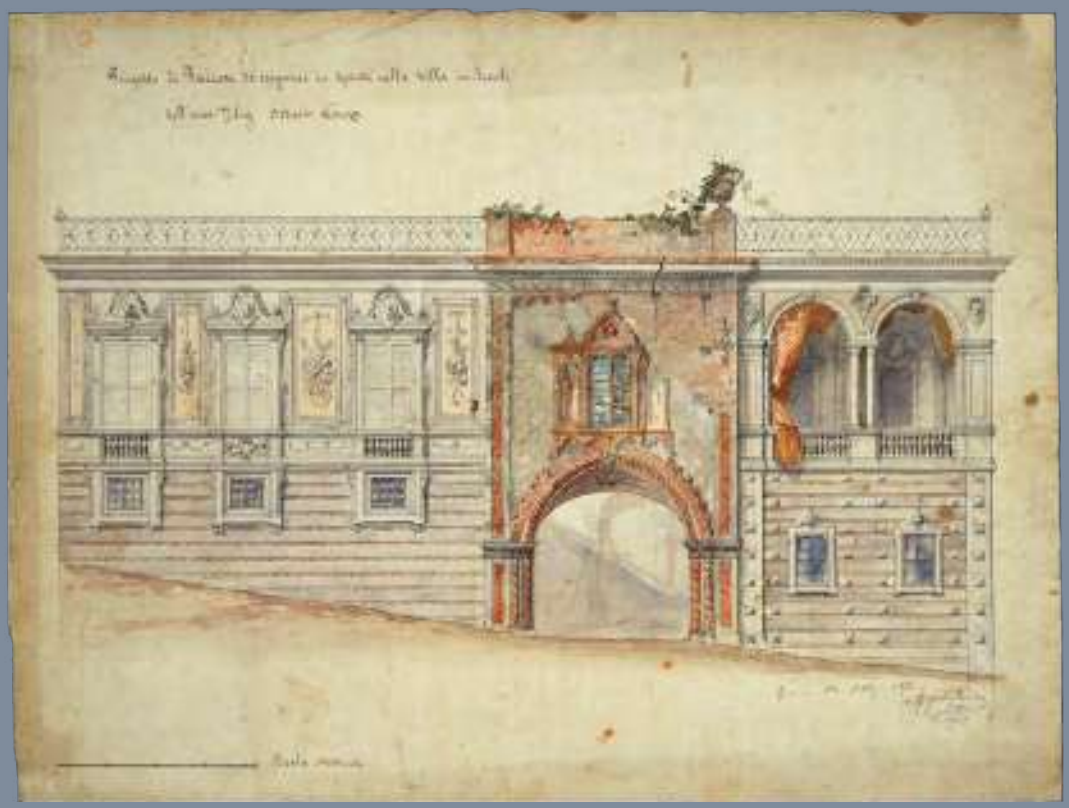
apparati decorativi del soffitto e delle pareti di questo ambiente. Da un confronto con lo stato di fatto, sono emerse alcune evidenti analogie che riguardano soprattutto il disegno delle quadrature e la modanatura delle cornici (fig. 18), mentre è meno evidente la corrispondenza con l'apparato figurativo.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

Catalogo delle opere



Fratelli Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d.

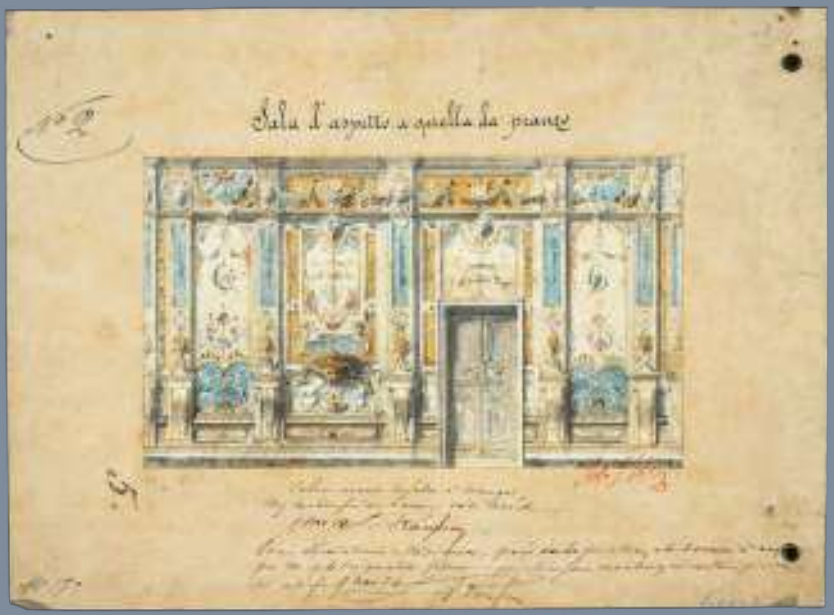
MC. 708



Placido Mossello, *Progetto di Facciata da eseguirsi in dipinto nella Villa in Rivoli dell'onor^mo Sig. Ottavio Lanza,* Torino, 12 febbraio 1874 (MC_690). Disegno da collezione privata.



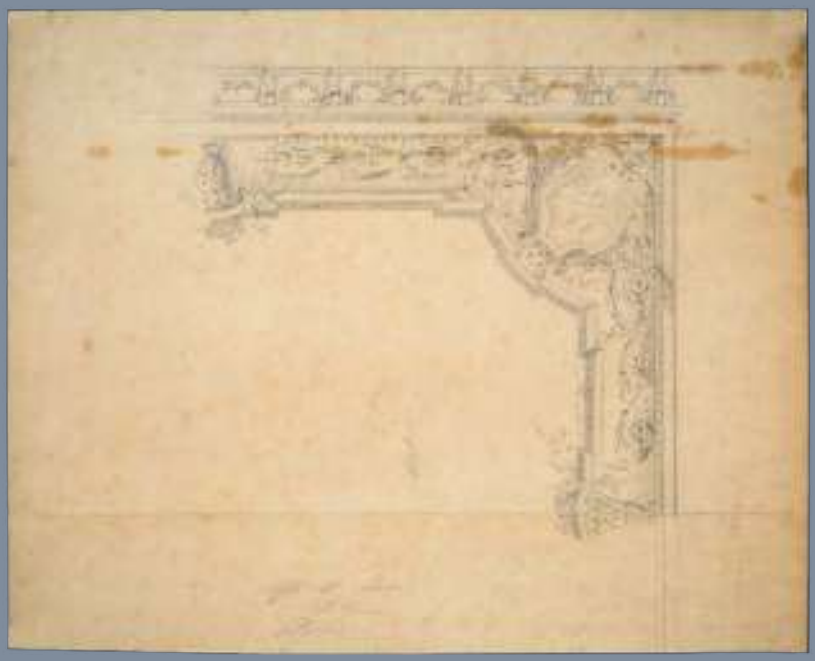
Piccola galleria a Ghisech, Il Cairo, 25 novembre 1874 (MC_691a).
Disegno da collezione privata.



Sala d'aspetto alla sala da pranzo, Il Cairo, 3 novembre 1874 (MC_691b).
Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, Disegno *da dipingersi su tela finto Arazzo in Casa Biglia*, 1881 circa (MC_692). Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo da eseguirsi sul *Soffitto del Salone del Sig. Biglia,* 1881 circa (MC_692). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, bozzetto per partito decotativo da eseguirsi in *Casa Biglia*, 1881 circa (MC_692).



Positivo monocromo della *Camera a Pranzo* di casa Biglia firmato da Mossello Placido, 1881 circa (MC_692.2).



Placido Mossello, *Progetto di n. 7 lunette da eseguirsi nella Galleria Umberto I*, Montà, 29 settembre 1889 (MC_693).



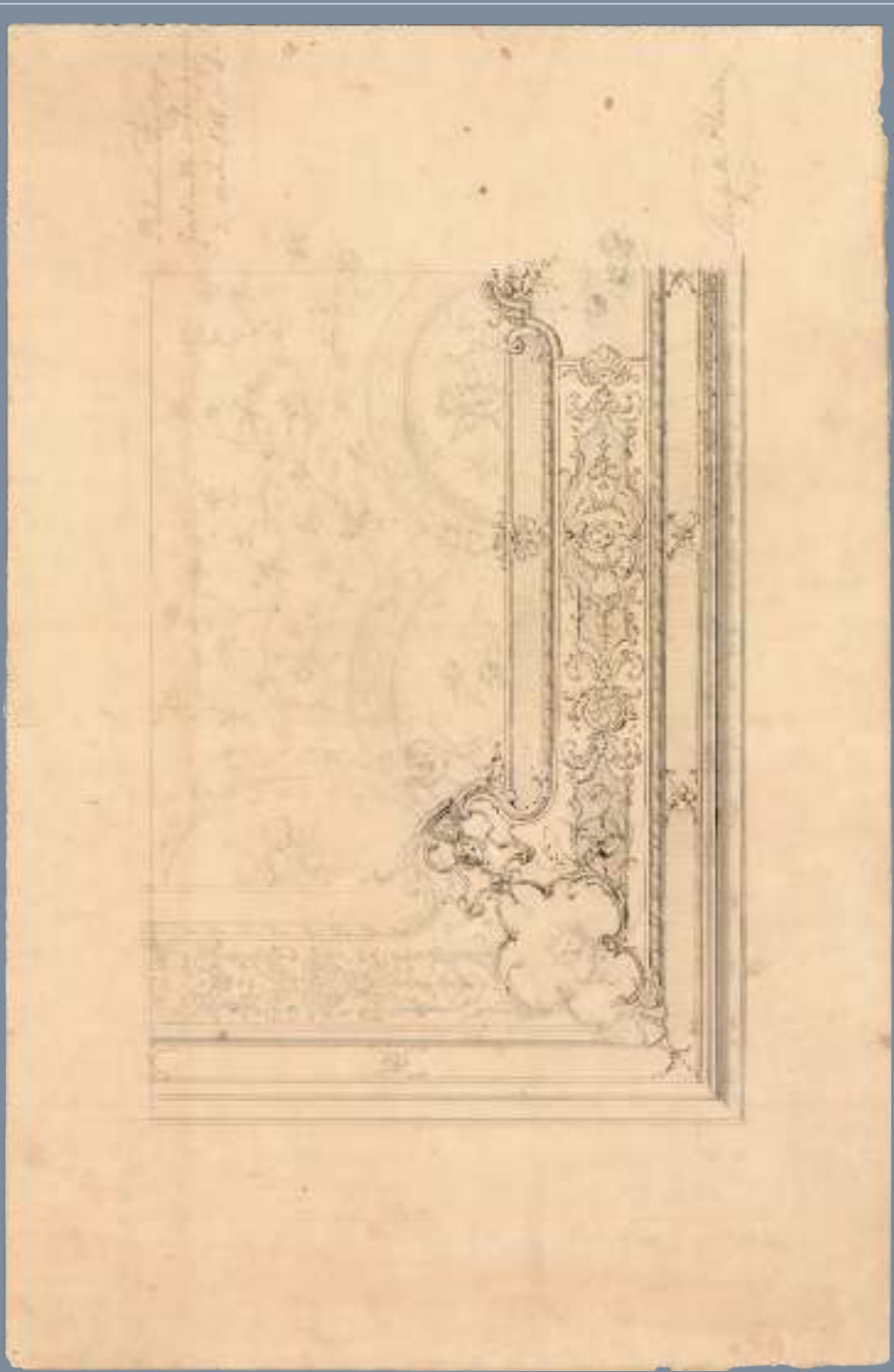
Positivo monocromo della decorazione realizzata per una delle lunette di Galleria Umberto I a Torino, s.d. (MC_693.2).



Positivo monocromo della decorazione realizzata per una delle lunette di Galleria Umberto I a Torino, s.d. (MC_693.2).



Placido Mossello, *Progetto della Decorazione del Soffitto e pareti del Salone del Circolo Sociale di Cuneo,* Torino, 7 maggio 1892 (MC_694).



Placido Mossello, *Palazzina Pugliese. Gabinetto di compagnia di metri 5,65 x 4*, s.d. (MC_695).



Positivo monocromo del *Soffitto del Gabinetto Luigi XV - elegante per il Sig. Cav. Pugliese Levri*, firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_695.2a).



Positivo monocromo del *Soffitto stile dell'Impero - elegante per il Sig. Cav. Pugliese Levri*, firmato *Mossello Placido* sul fianco, s.d. (MC_695.2b).



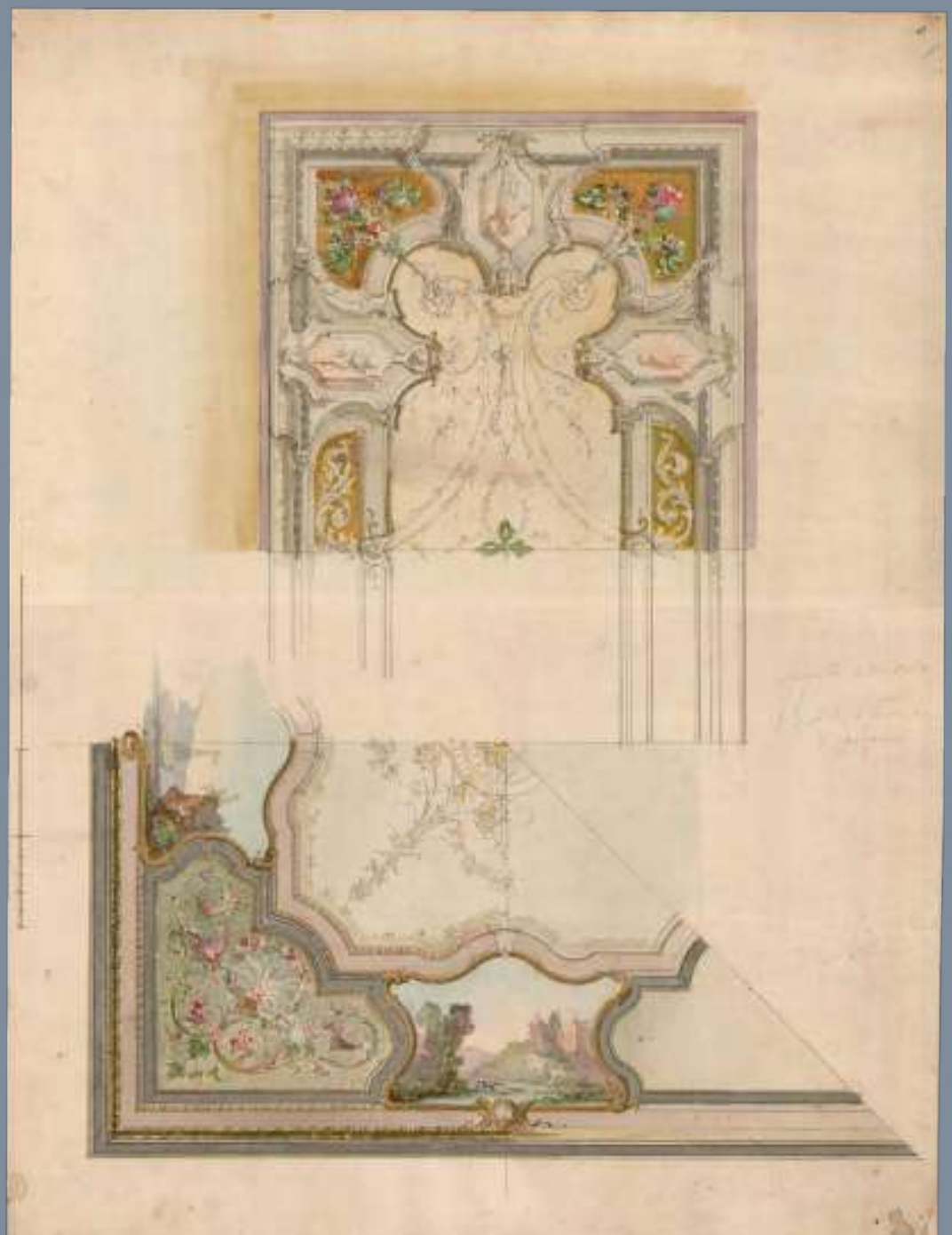
Placido Mossello, bozzetto per la decorazione della volta e delle pareti di un ambiente al terzo piano della tenuta reale di Fontanafredda per *Sig. Contessa di Mirafiori,* 1877 circa (MC_696a).



Placido Mossello, *Padiglione campestre improvvisato per festa nella villa della contessa di Mirafiori,* 1878 (MC_696 b).



Bozzetto per partito decorativo di un ambiente voltato al piano terra della villa del principe di Carignano, 1877 circa (MC. 697a).



Placido Mossello, bozzetto per partiti decorativi di due ambienti voltati *eseguiti nella villa di S. A. R. il Principe di Carignano,* 1877 circa (MC_697b).



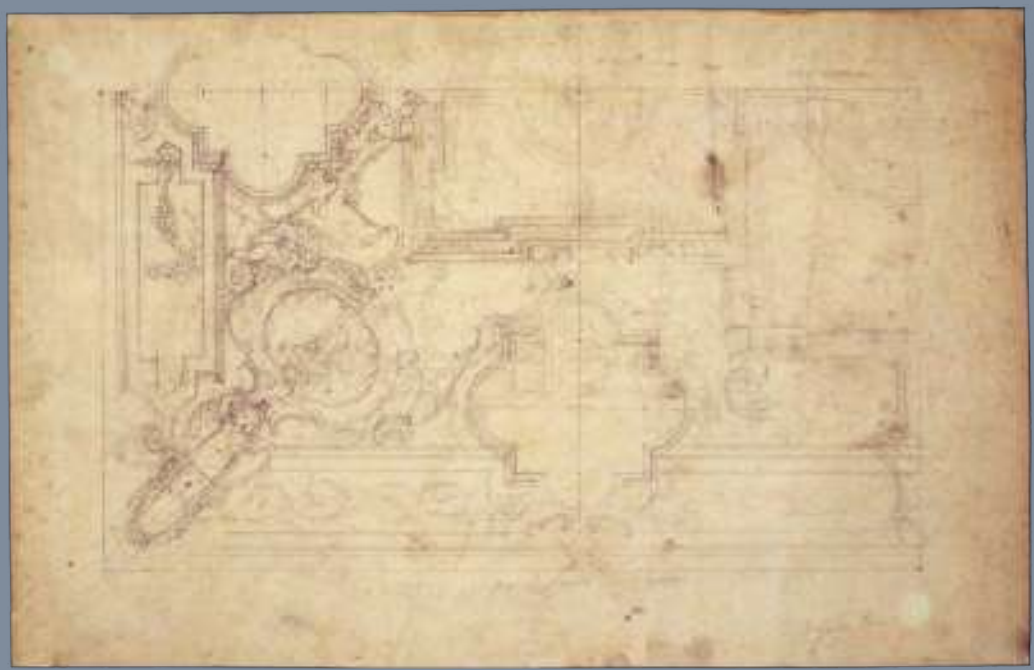
Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo di due ambienti voltati della villa del principe di Carignano, 1877 circa (MC_697c). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo della *Sala a pranzo eseguita in Casa De Filippi*, s.d. (MC_698).



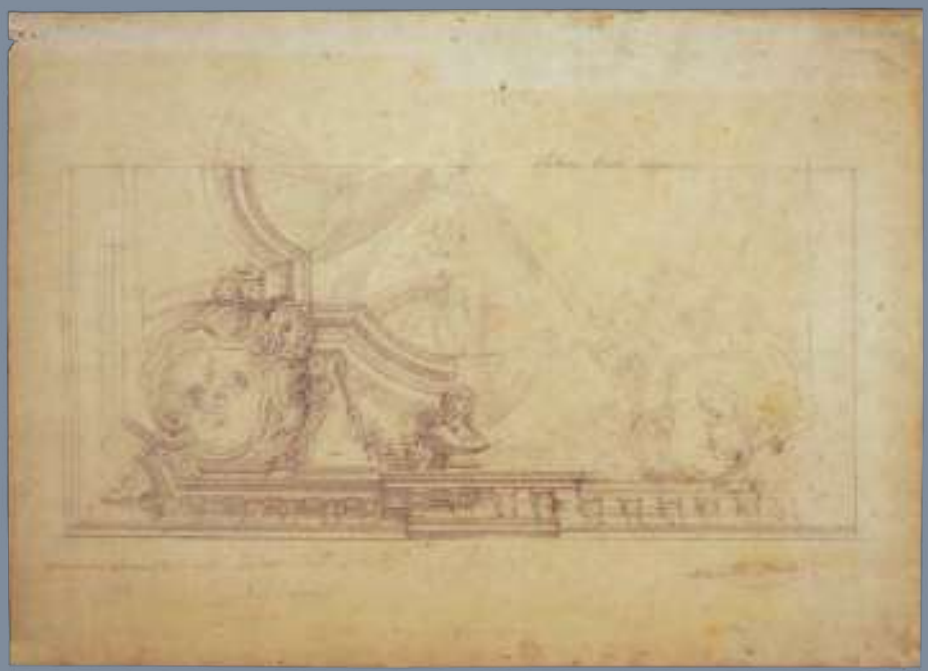
Placido Mossello, dettaglio del partito decorativo da realizzare nel *Salone palazzo Conte Ceppi*, s.d. (MC_699).



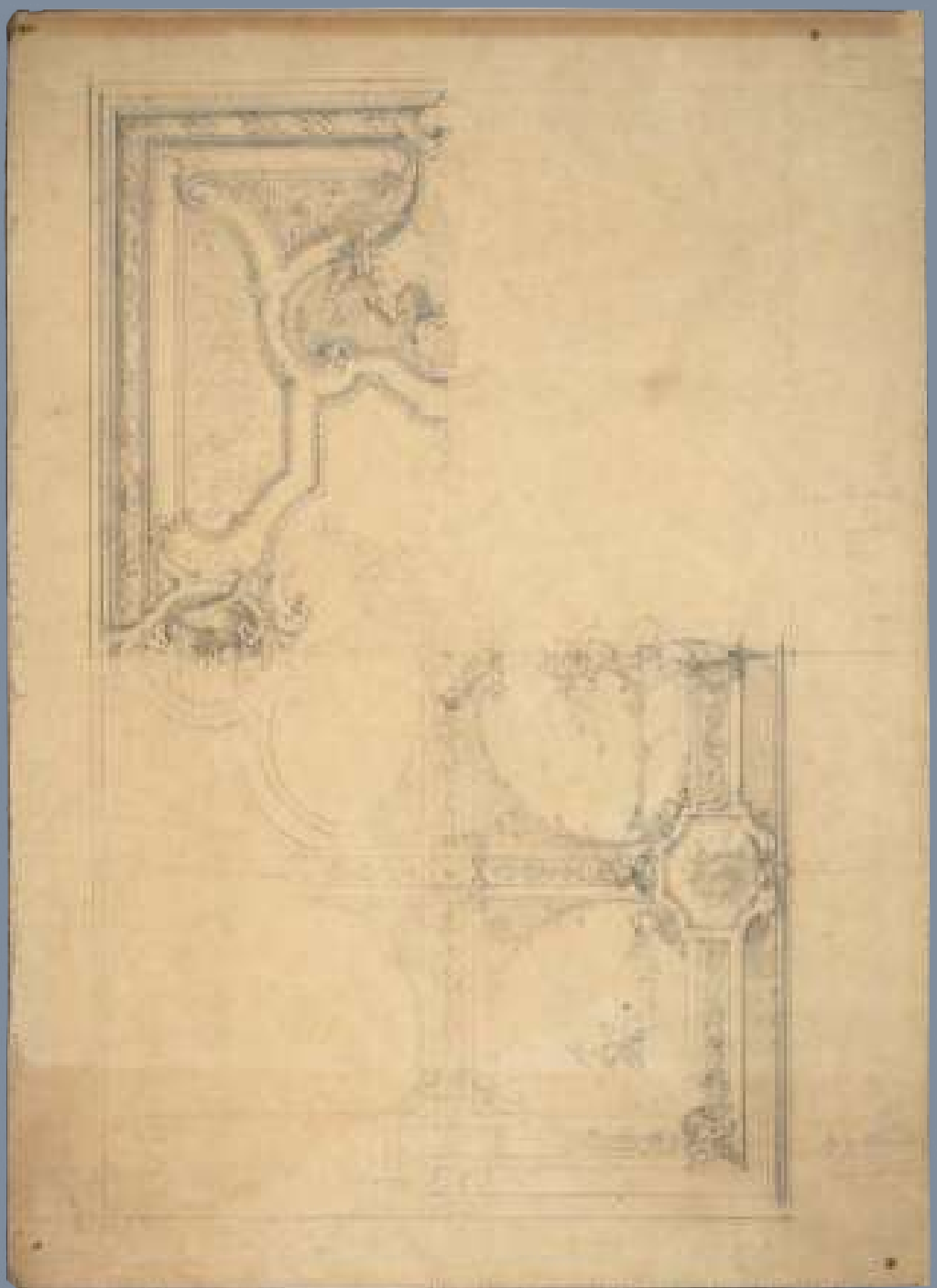
Placido Mossello, progetto di decorazione degli interni del palazzo dell'ing. Carlo Ceppi, s.d. (MC_699.1). Disegno da collezione privata.



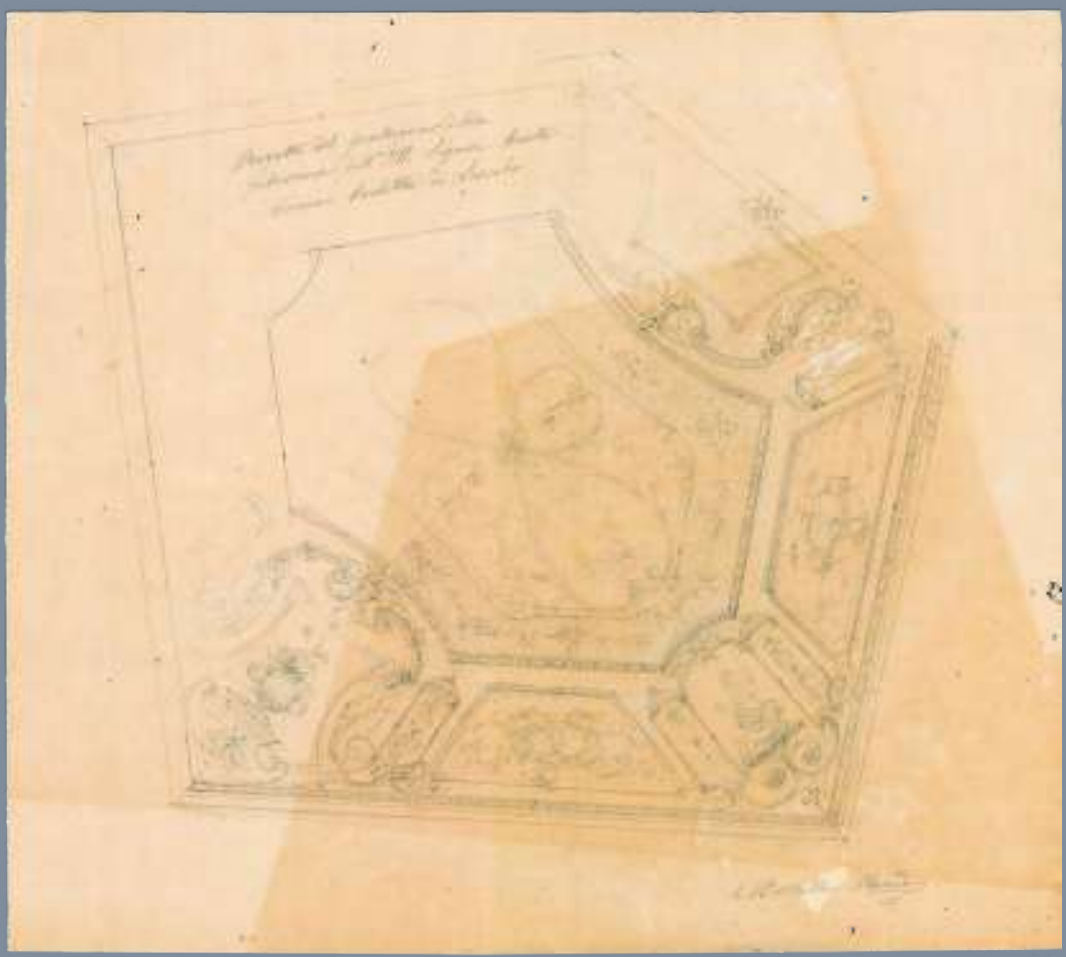
Placido Mossello, progetto di decorazione degli interni del palazzo dell'ing. Carlo Ceppi, s.d. (MC_699.2). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, progetto di decorazione degli interni del palazzo dell'ing. Carlo Ceppi, s.d. (MC_699.3). Disegno da collezione privata.



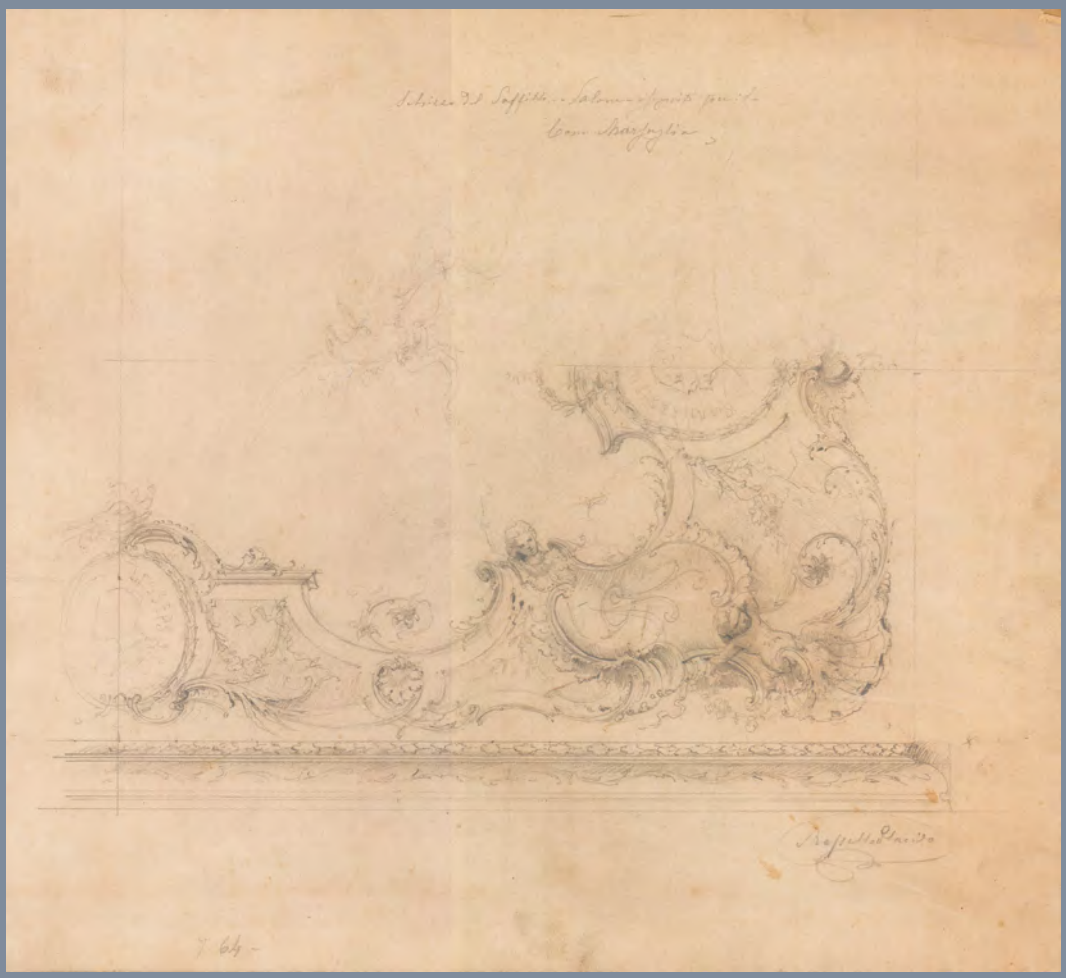
Placido Mossello, progetto di decorazione degli interni del palazzo dell'ing. Carlo Ceppi, s.d. (MC_699.4). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, *Progetto del pentagono della palazzina dell'Ill. Sig. Conte Comm. Corbetta di Lessolo,* s.d. (MC_700a).



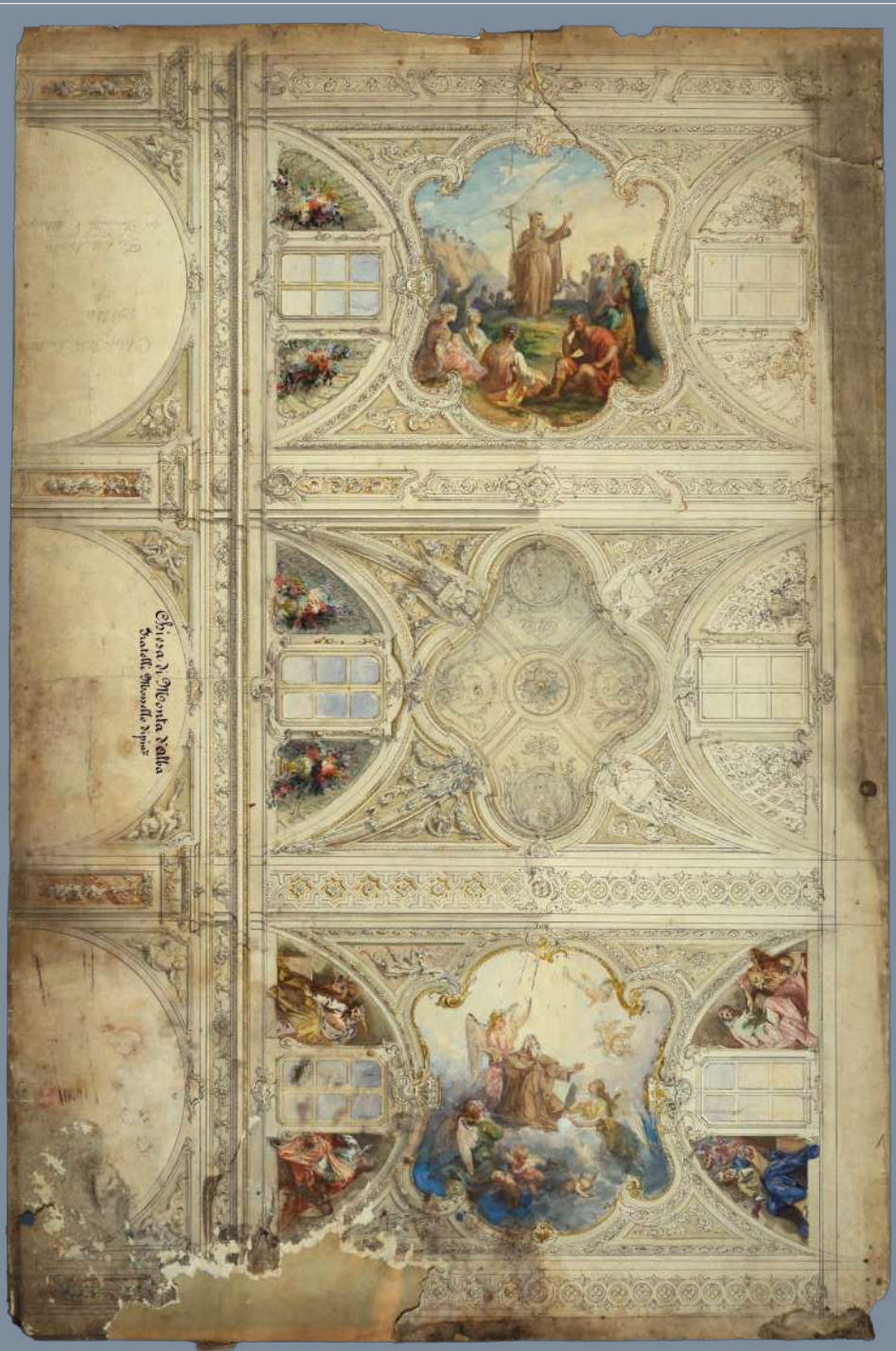
Placido Mossello, *Progetto del pentagono terreno della palazzina dell'Ill. Sig. Conte Comm. Corbetta di Lessolo,* s.d. (MC_700b).



Placido Mossello, *Schizzo del soffitto Salone eseguito per il Comm. Marsaglia,* s.d. (MC_701).



Fratelli Mossello, bozzetto per partito decorativo dell'abside della chiesa di Sant'Antonio Abate a Montà d'Alba, 1877 circa (MC. 702a).



Fratelli Mossello fu Domenico e Placido, bozzetto per partiti decorativo della volta della navata centrale della chiesa di Sant'Antonio Abate a Montà d'Alba, 1877 circa (MC_702b).



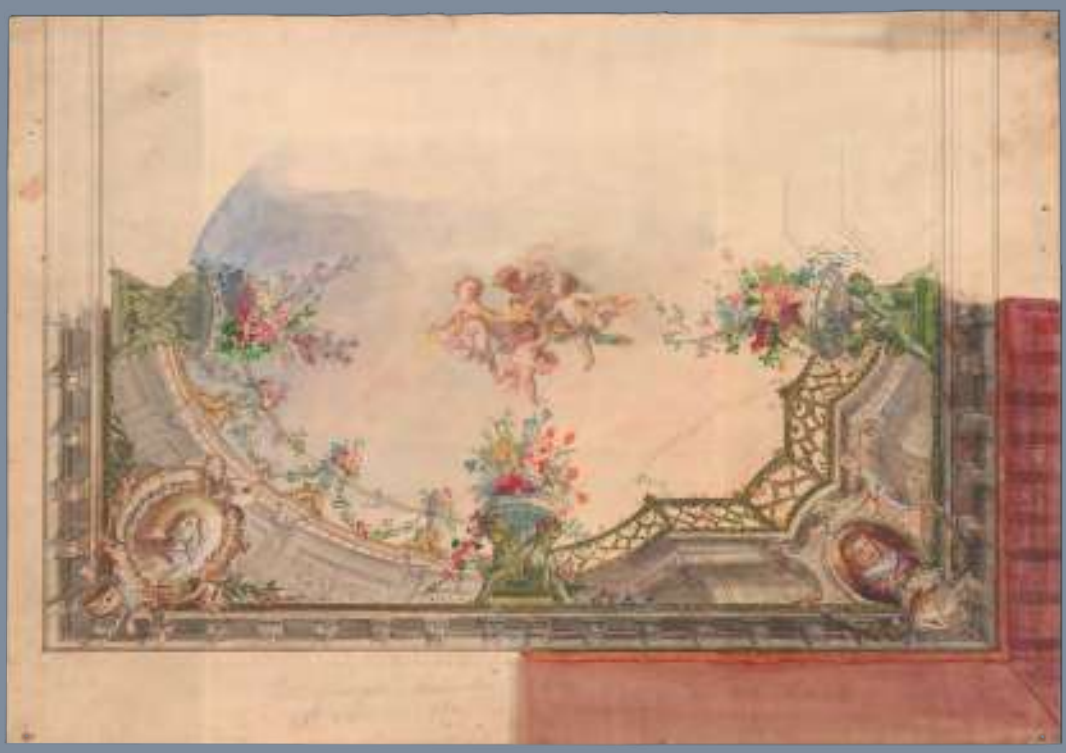
Bozzetto per partito decorativo della *Sala da biliardo* in *stile romano* per il *Conte Sannazzaro*, s.d. (MC_703).



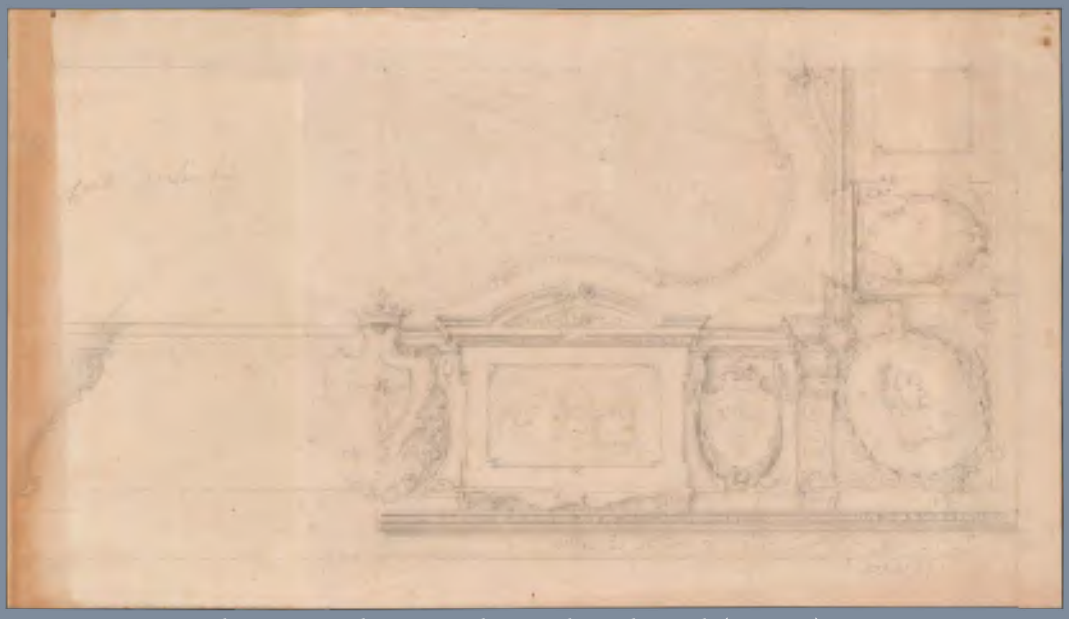
Stampa tratta dalla raccolta *Decorazioni interne delle moderne abitazioni in Italia* raffigurante un *soffitto in stile moderno dipinto dal Commendatore Mossello Placido*, s.d. (MC_704).



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo da realizzarsi per una *Sala Indiana*, s.d. (MC_705).



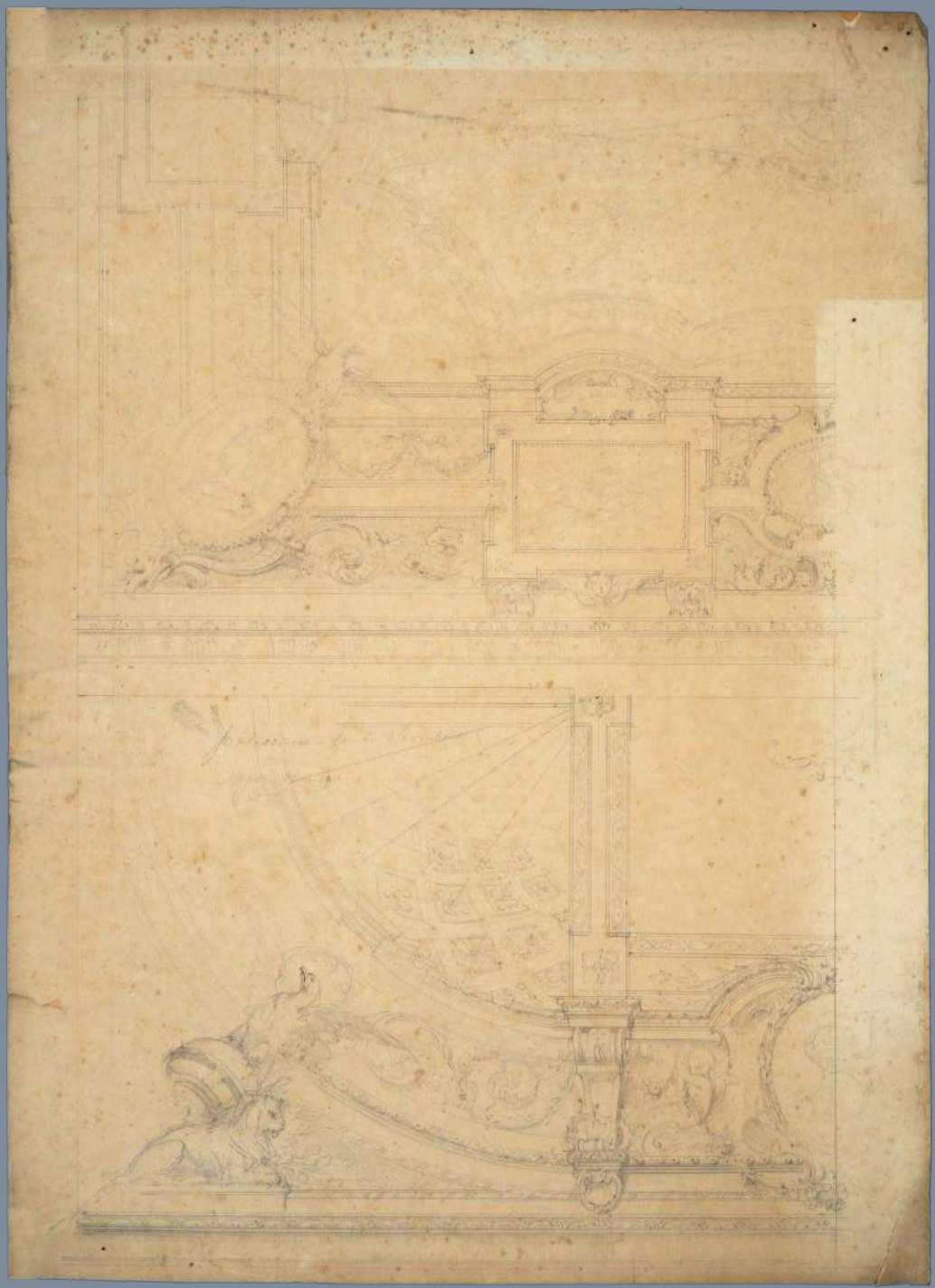
Bozzetto per partito decorativo da realizzare nella *Sala da biliardo* in *stile romano* per il *Conte Sannazzaro*, s.d. (MC_706)



Bozzetto per partito decorativo realizzato per il Conte di Sambuy, s.d. (MC_707)



Placido Mossello, *Soffitto sognante nella palazzina dell'Ill. Conte di Sambuy*, s.d. (MC_707a).
Disegno da collezione privata.



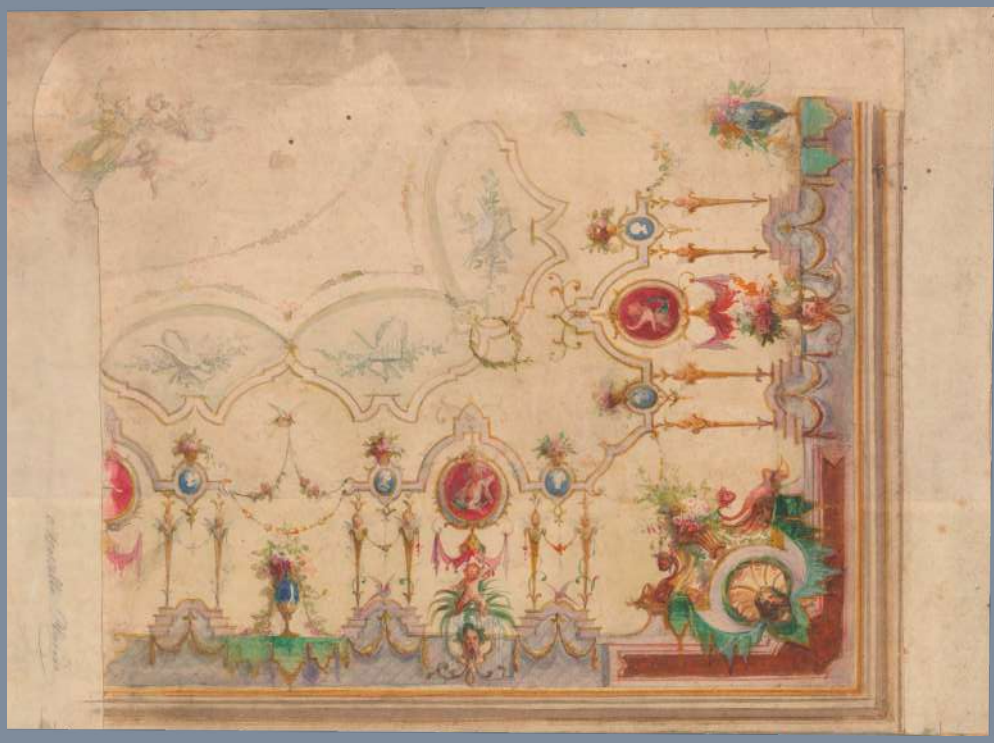
Placido Mossello, *Palazzina Conte Sambuy*, s.d. (MC_707b). Disegno da collezione privata.



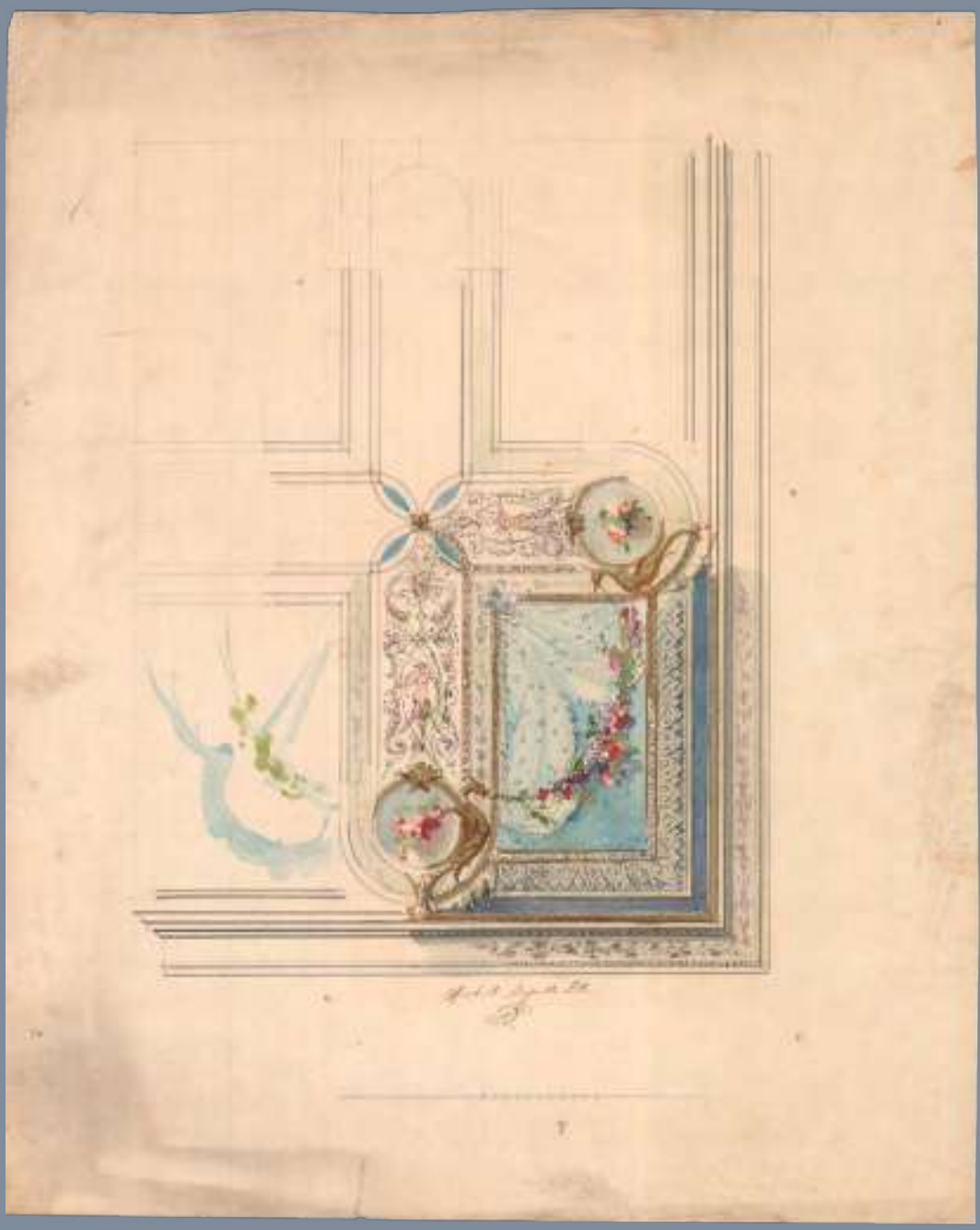
Placido Mossello, *Palazzina Conte Sambuy*, s.d. (MC_707c). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, *Saletta a pranzo*, s.d. (MC_708a).



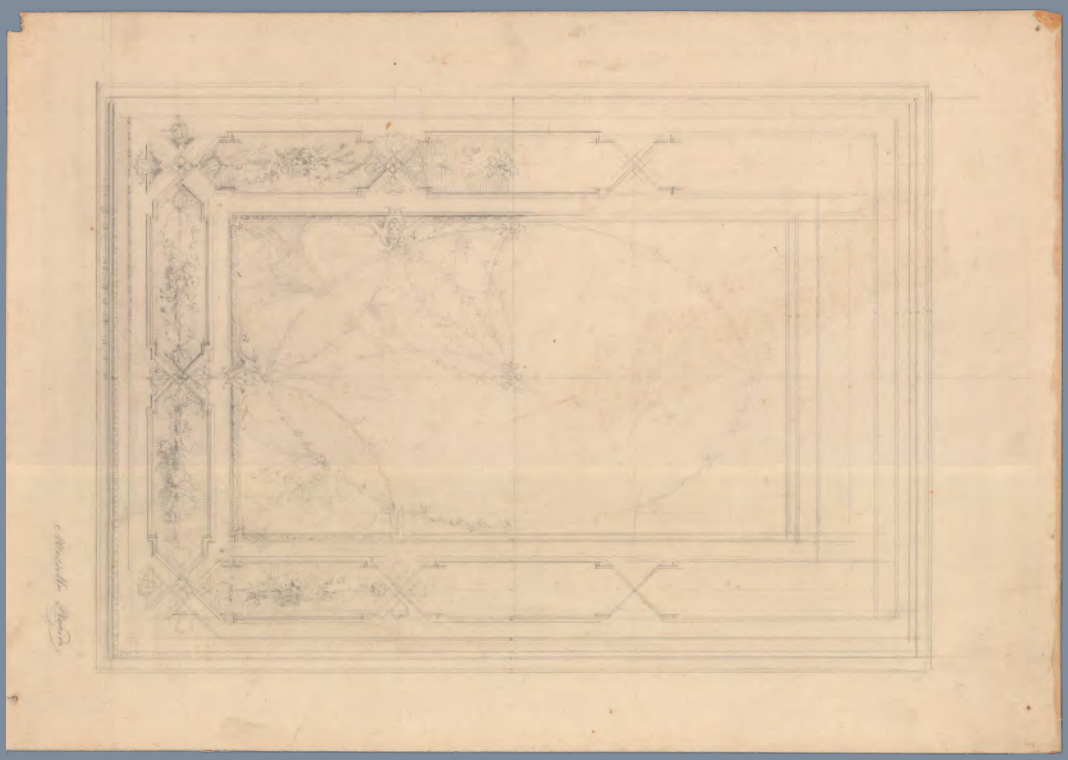
Placido Mossello, bozzetto per partito non identificato, s.d. (MC_708b).



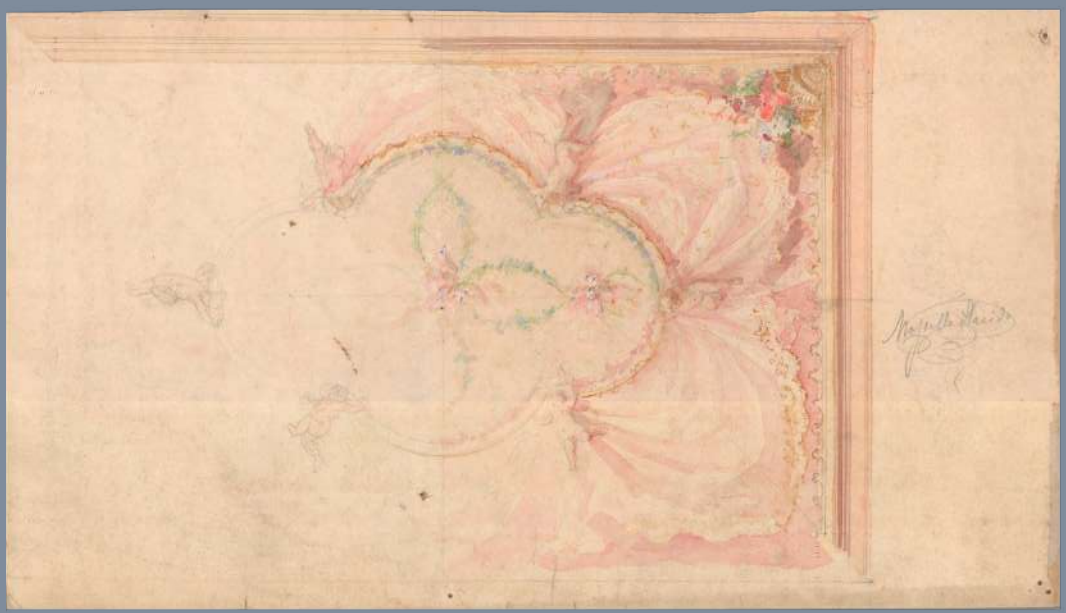
Fratelli Mossello Pittori, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708c).



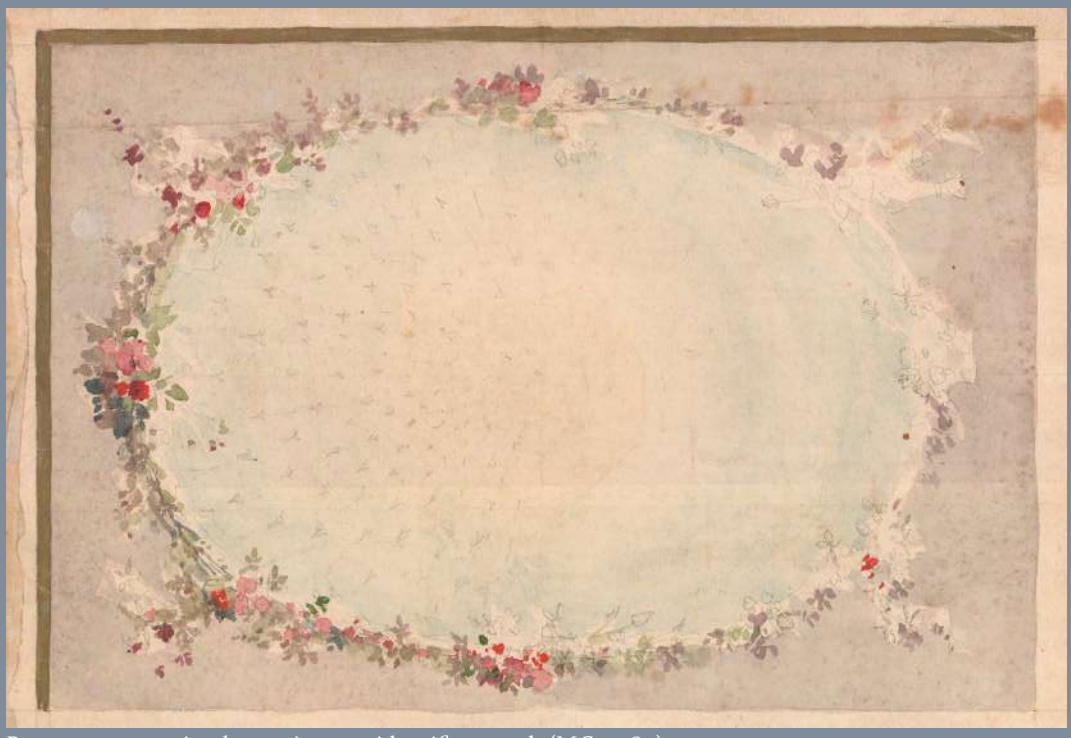
Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708d).



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708e).



Placido Mossello, bozzetto per partito non identificato, s.d. (MC_708f).



Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708g).



Bozzetto per partito non identificato, s.d. (MC_708h).



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708i).



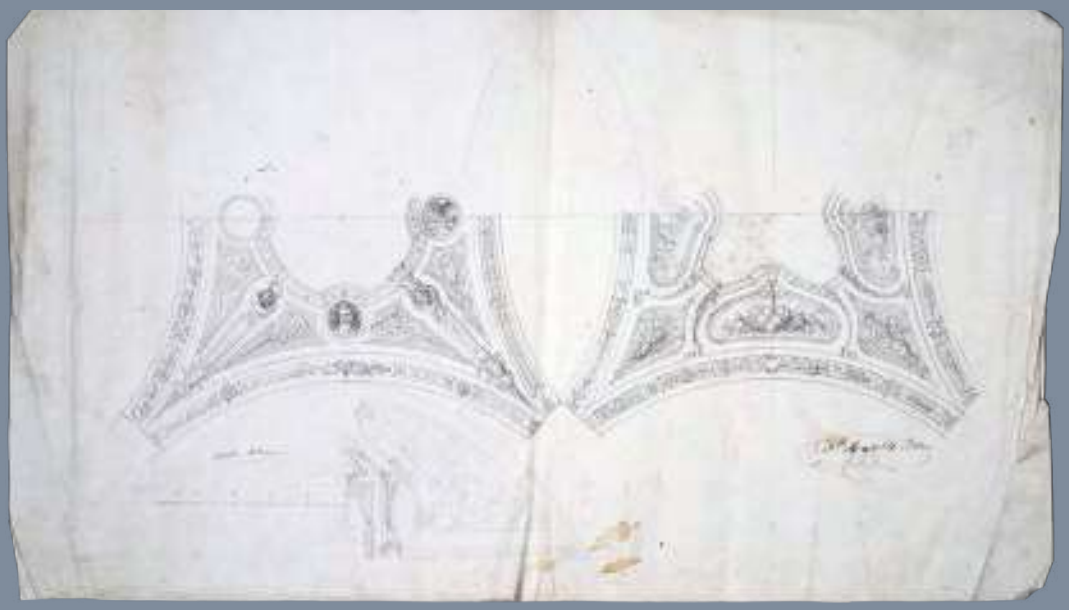
Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_7081).



Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708m).



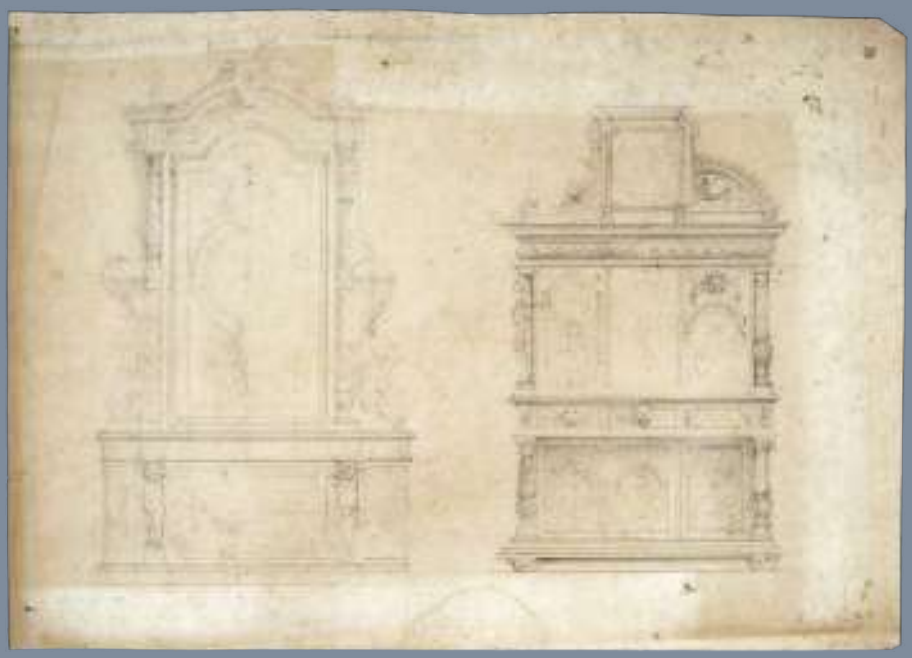
Bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_708n).



Fratelli Mossello Pittori, poi corretto in Fratelli Barelli, progetto di decorazione di due volte a vela, s.d. (MC_709).



Mossello, disegno per carta da parati, s.d. (MC_710).



Placido Mossello, progetto di mobili fatti eseguire per il Conte Garioni, s.d. (MC_711).



Placido Mossello, bozzetto per il Soffitto dello Scalone di Palazzo Corte d'Appello, s.d. (MC_713). Disegno da collezione privata.



Progetto di decorazione di parete e soffitto per il palazzo della contessa di Gattinara in via Magenta 19 a Torino, s.d. (MC_712).



Placido Mossello, tavolino *eseguito dal Prof. Carando per dono del Municipio di Torino a S.A.R. la Regina Pia del Portogallo*, s.d. (MC_714).



Progetto di decorazione di un soffitto per Dellavedova, s.d. (MC_715). Disegno di proprietà privata.



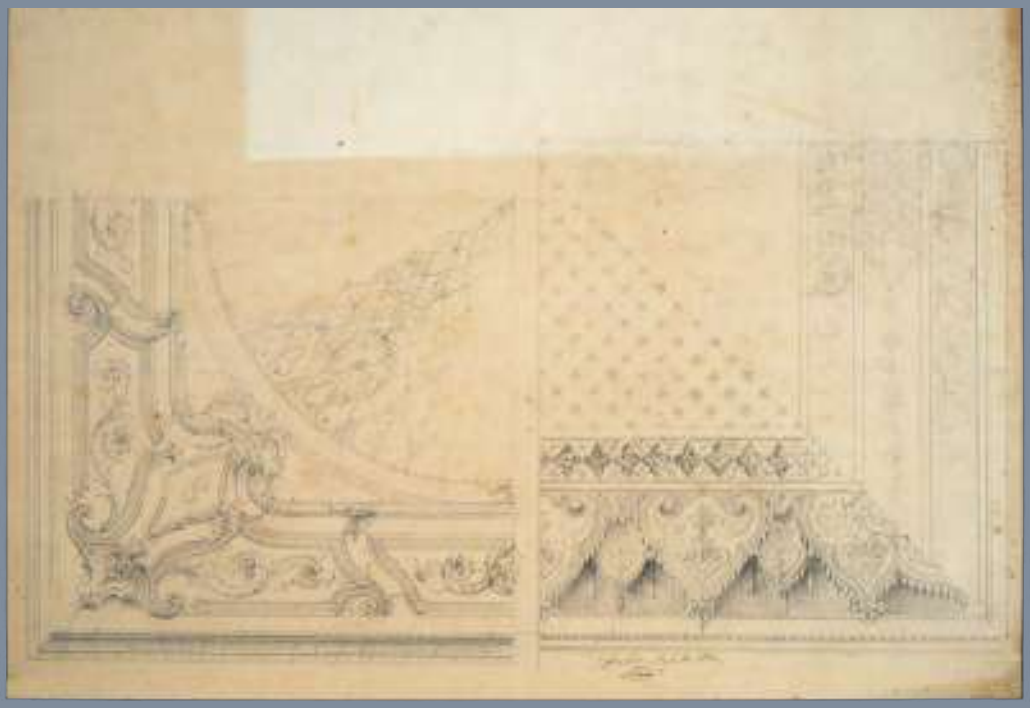
Progetto di decorazione in stile egizio di volta e pareti del salone Malvano, s.d. (MC_717).
Disegno di proprietà privata.



Placido Mossello, *Salone Malvano. Dipinto volta e pareti*, s.d. (MC_716).
Disegno da collezione privata.



Fratelli Mossello Pittori, bozzetto per partito decorativo di un soffitto, s.d. (MC_717a).
Disegno da collezione privata.



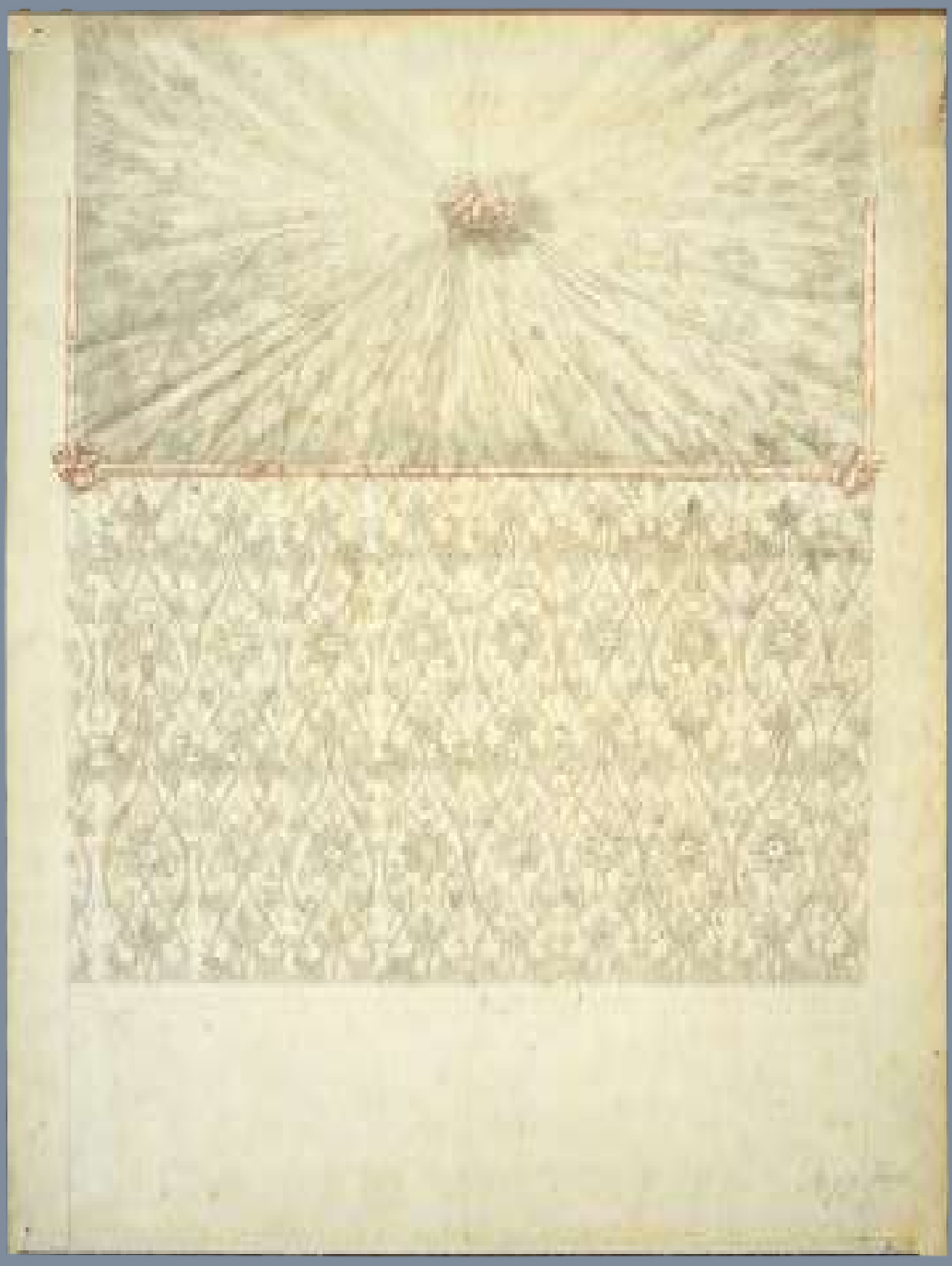
Fratelli Mossello Pittori, bozzetto per partito decorativo di un soffitto, s.d. (MC_717a).
Disegno da collezione privata.



Fratelli Mossello Pittori, bozzetto per partito decorativo di un soffitto, s.d. (MC_717a).
Disegno da collezione privata.



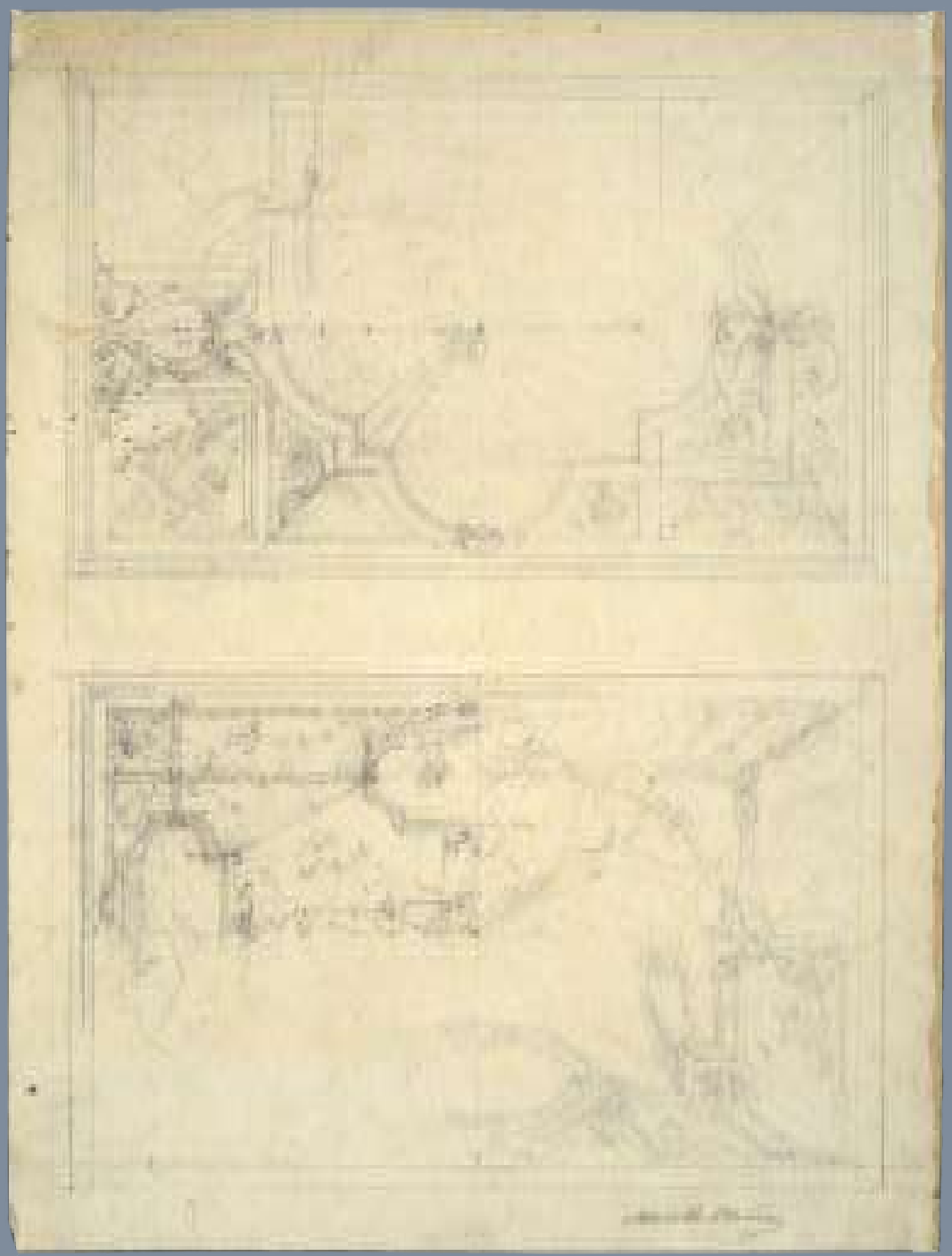
Placido Mossello, *Frammento di stile italiano per finto arazzo*, s.d. (MC_718).
Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato di volta e parete, s.d. (MC_719a). Disegno da collezione privata.



Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato, s.d. (MC_719a). Disegno da collezione privata.



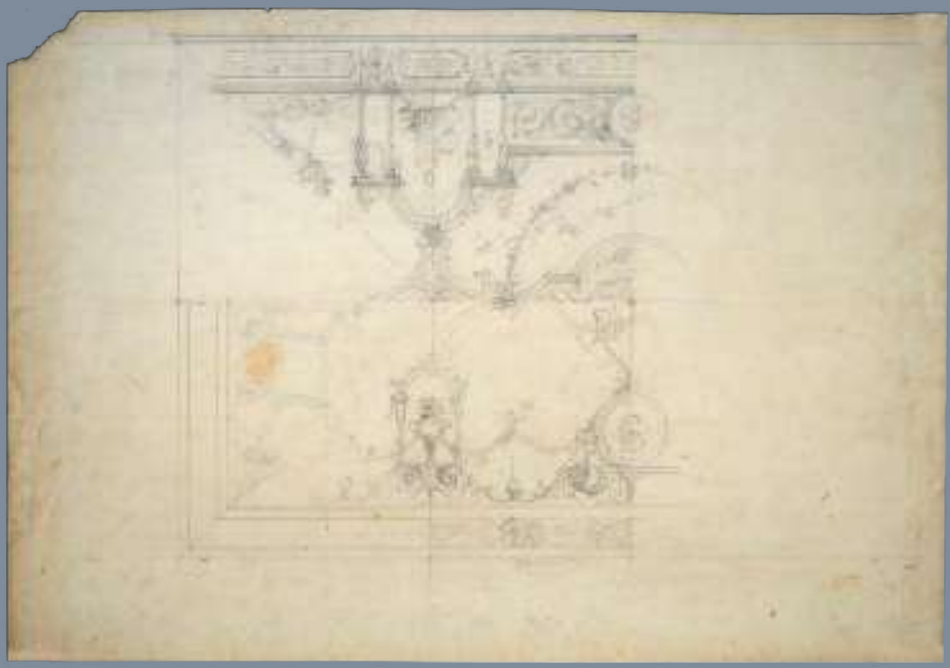
Placido Mossello, bozzetto per partito decorativo non identificato di due soffitti, s.d. (MC_719a). Disegno da collezione privata.



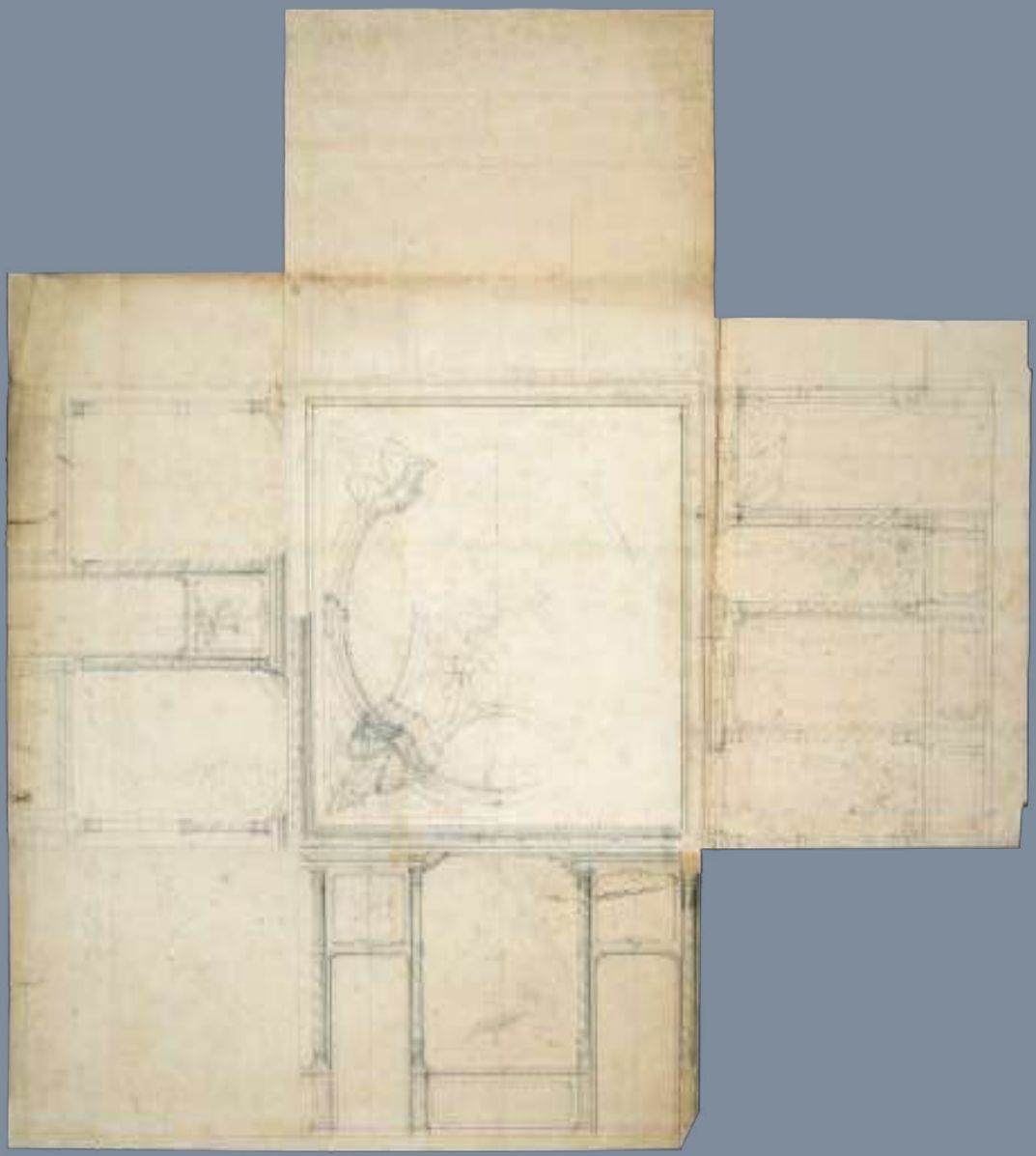
Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720a).
Disegno da collezione privata.



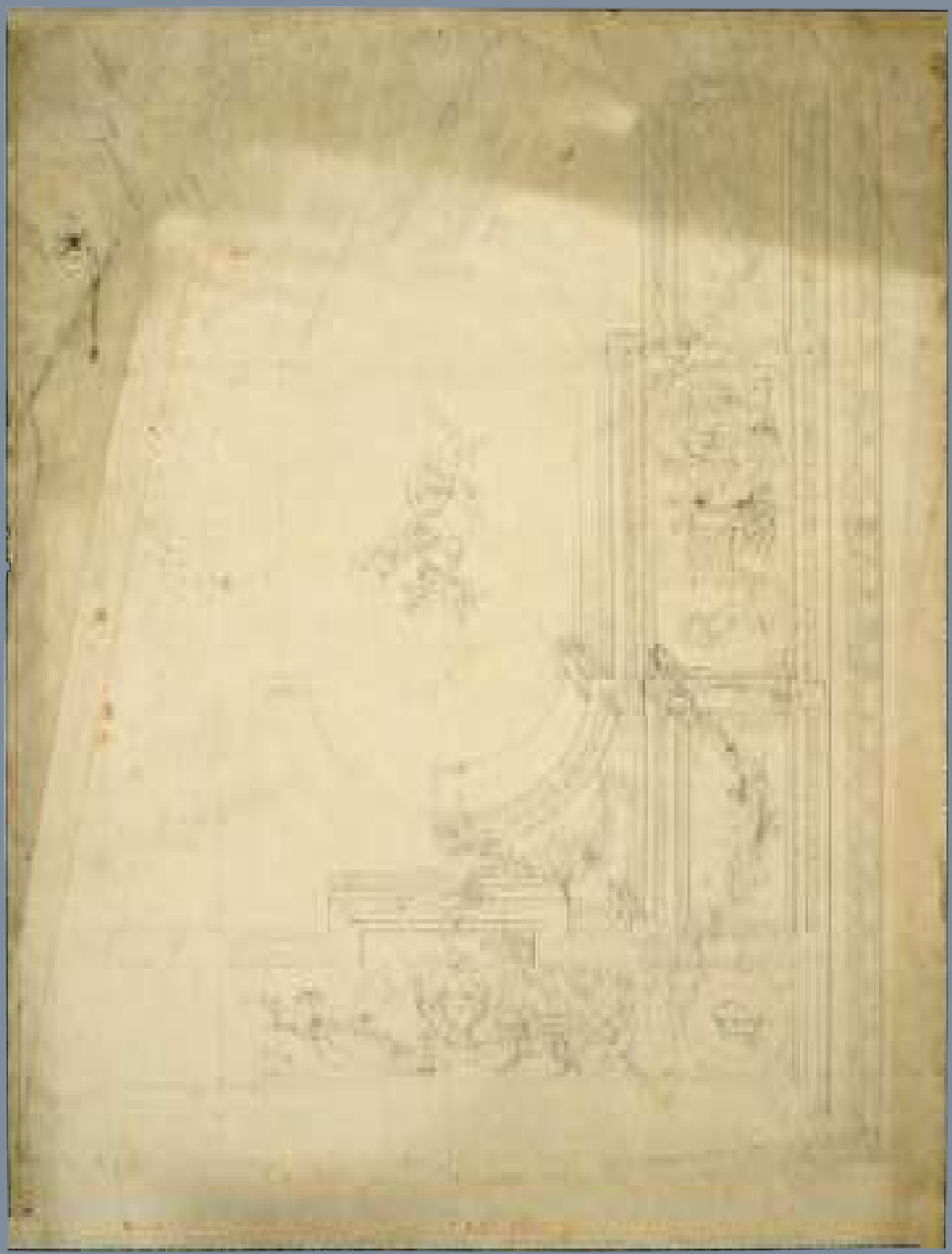
Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720b).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720d).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720c).
Disegno da collezione privata.



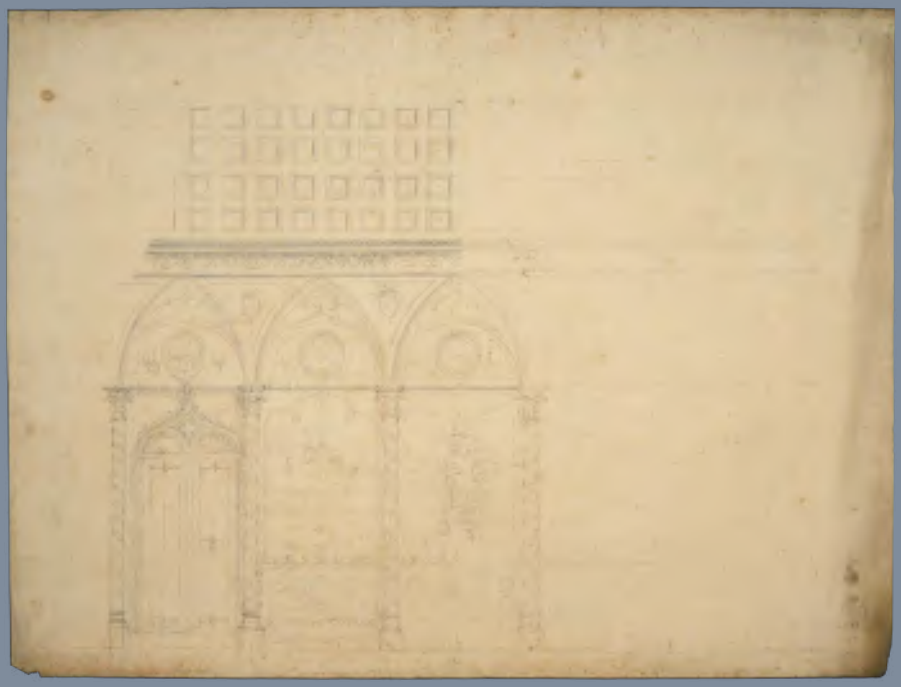
Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720f).
Disegno da collezione privata.



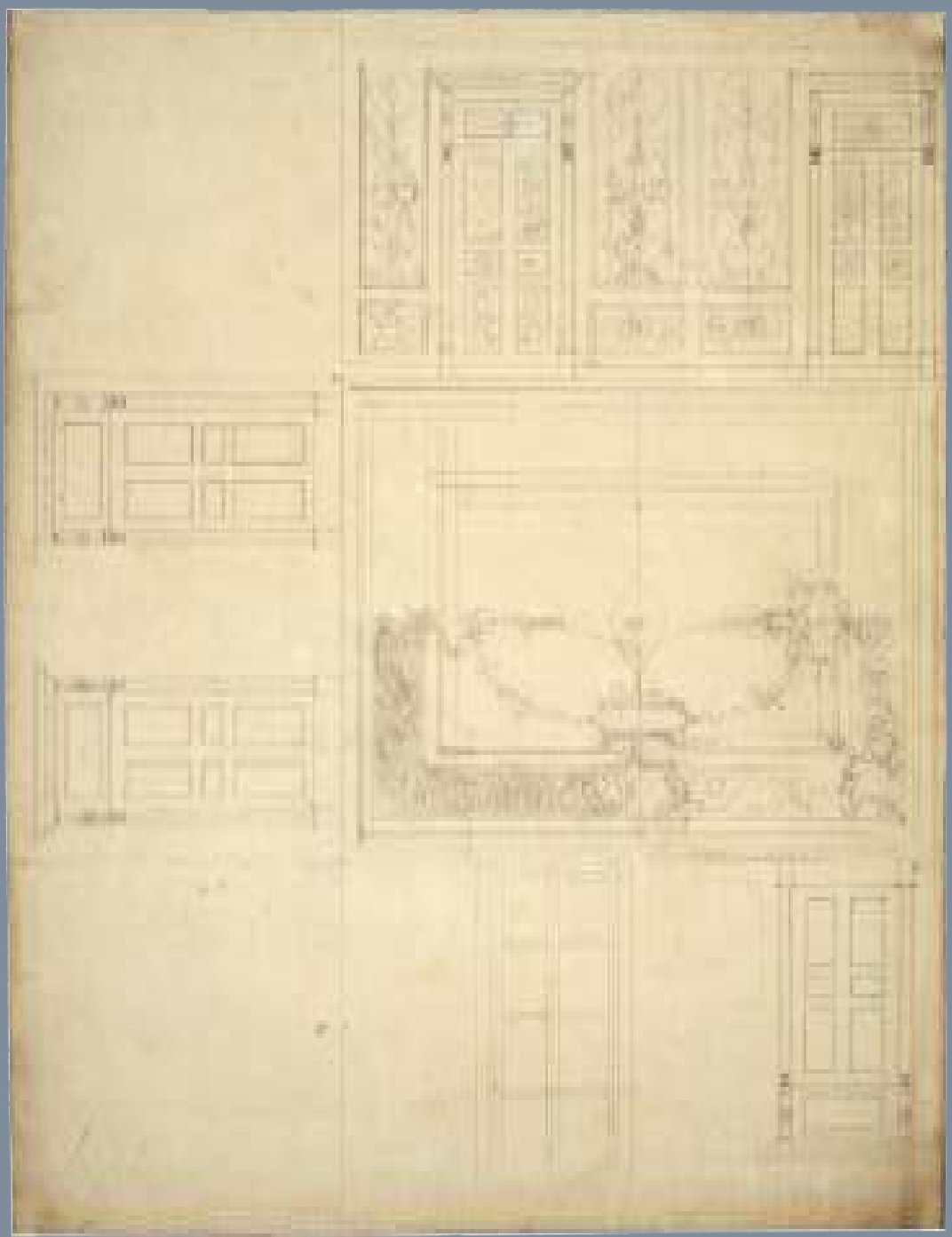
Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffito e parete, s.d. (MC_720g).
Disegno da collezione privata.



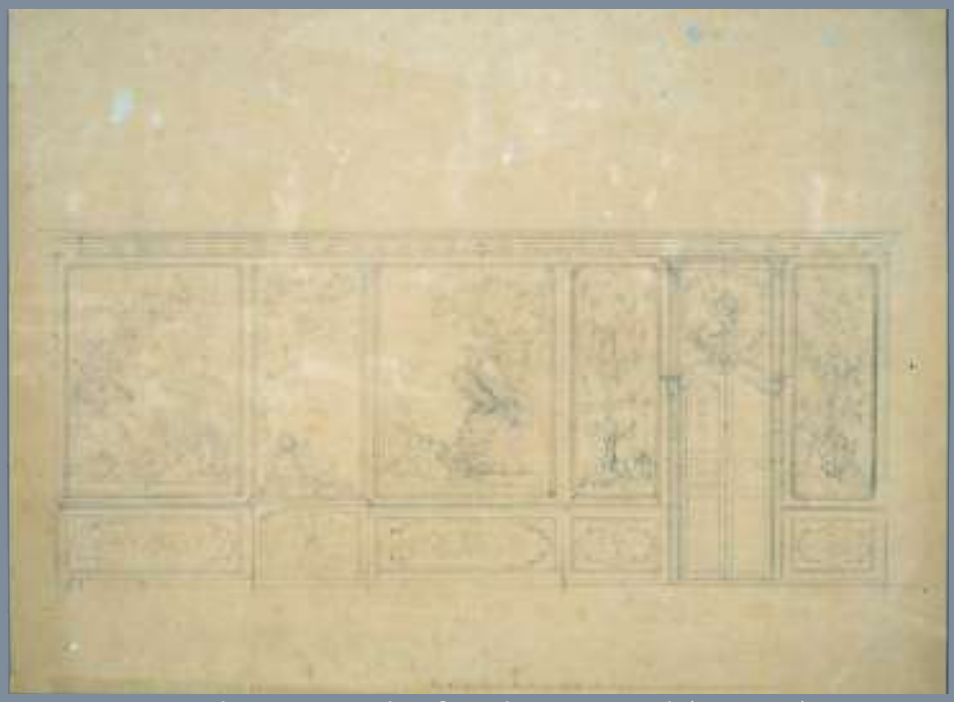
Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_720h).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffitto e parete, s.d. (MC_720l).
Disegno da collezione privata.



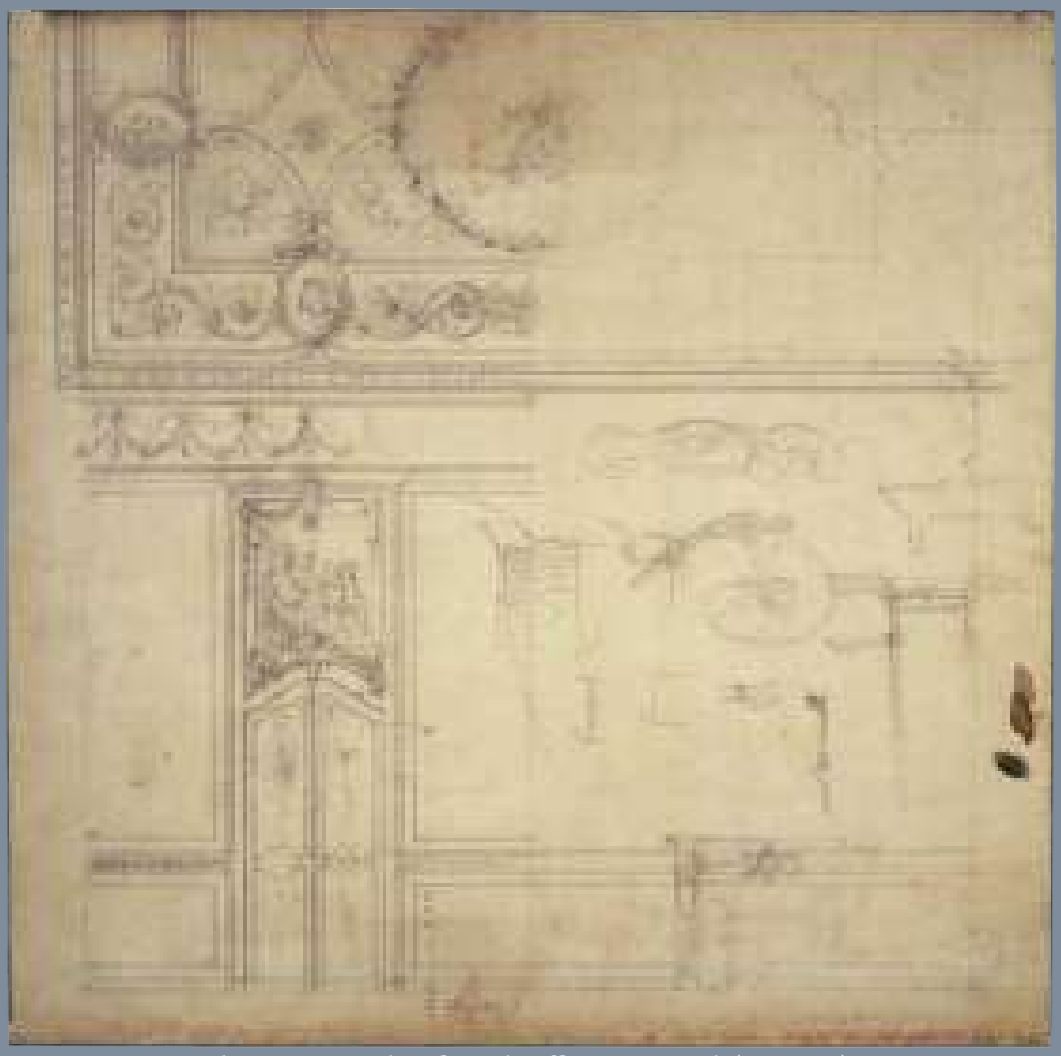
Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffitto e pareti, s.d. (MC_720i).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di una parete, s.d. (MC_720m).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffitto e parete, s.d. (MC_720p).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffitto e pareti, s.d. (MC_720n).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato della parete di levante di un salone, s.d. (MC_7200). Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di soffito e parete, s.d. (MC_720q).
Disegno da collezione privata.



Bozzetto per partito decorativo non identificato di un soffitto, s.d. (MC_72or).
Disegno da collezione privata.



Positivo monocromo raffigurante il dipinto *Flos Florum,* realizzato per l'Esposizione di Torino del 1880, firmato *Mossello Placido* in basso al centro, 1880 circa (MC_721).



Positivo monocromo raffigurante un pannello decorativo per camera scomponibile realizzato per l'Esposizione di Torino del 1884, firmato *Mossello Placido* in basso a sinistra (MC_722a).



Positivo monocromo raffigurante un pannello decorativo per camera scomponibile realizzato per l'Esposizione di Torino del 1884, firmato *Mossello Placido* in basso a sinistra (MC_722b).



Positivo monocromo raffigurante un pannello decorativo per camera scomponibile realizzato per l'Esposizione di Torino del 1884, firmato *Mossello Placido* in basso a destra (MC_722c).



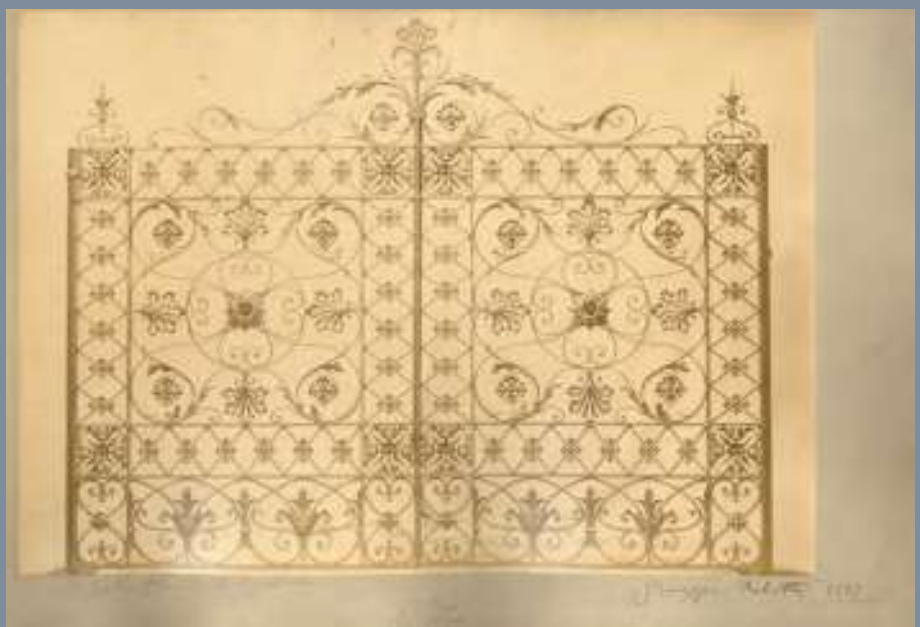
Positivo monocromo raffigurante un pannello decorativo per camera scomponibile realizzato per l'Esposizione di Torino del 1884 da Placido Mossello (MC_722d).



Positivo monocromo raffigurante *Casa Martini e Rossi - Soffitto Gabinetto Luigi XVI,* firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_723a).



Positivo monocromo, firmato Mossello Placido, raffigurante *Casa Martini e Rossi - Soffitto camera a letto,* s.d. (MC_723b).



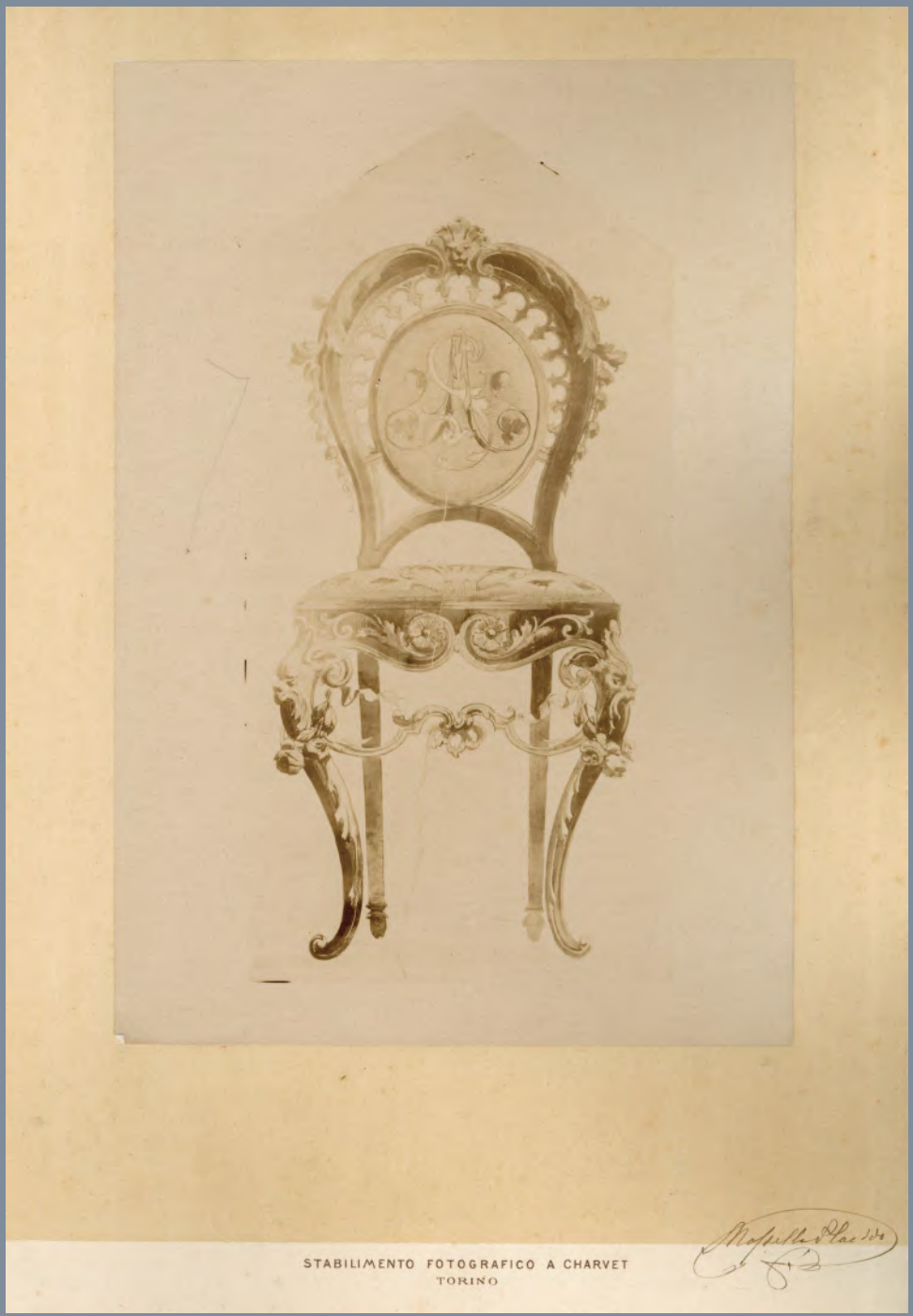
Positivo monocromo di un cancello in ferro battuto, 1887 (MC_724b). Sul cartoncino, in basso a sinistra, si legge *Mossello Placido Disegnò.*



Positivo monocromo raffigurante un cancello in ferro battuto, s.d. (MC_724a). Sul cartoncino, in basso a destra, si legge *Mossello Placido disegnò*.



Positivo monocromo, raffigurante un candelabro da parete in ferro battuto, firmato *Mossello Placido* in basso a sinistra, 1887 (MC_725).



Positivo monocromo, raffigurante il progetto di una sedia in legno, firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_727).



Positivo monocromo, firmato Mossello Placido, raffigurante un *Cristallo smerigliato per S.A.R. il Duca d'Aosta,* s.d. (MC_726).



Positivo monocromo raffigurante *Soffitti e salone in chiaroscuro per S.E. il Ministro Correnti, ,* firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_728a).



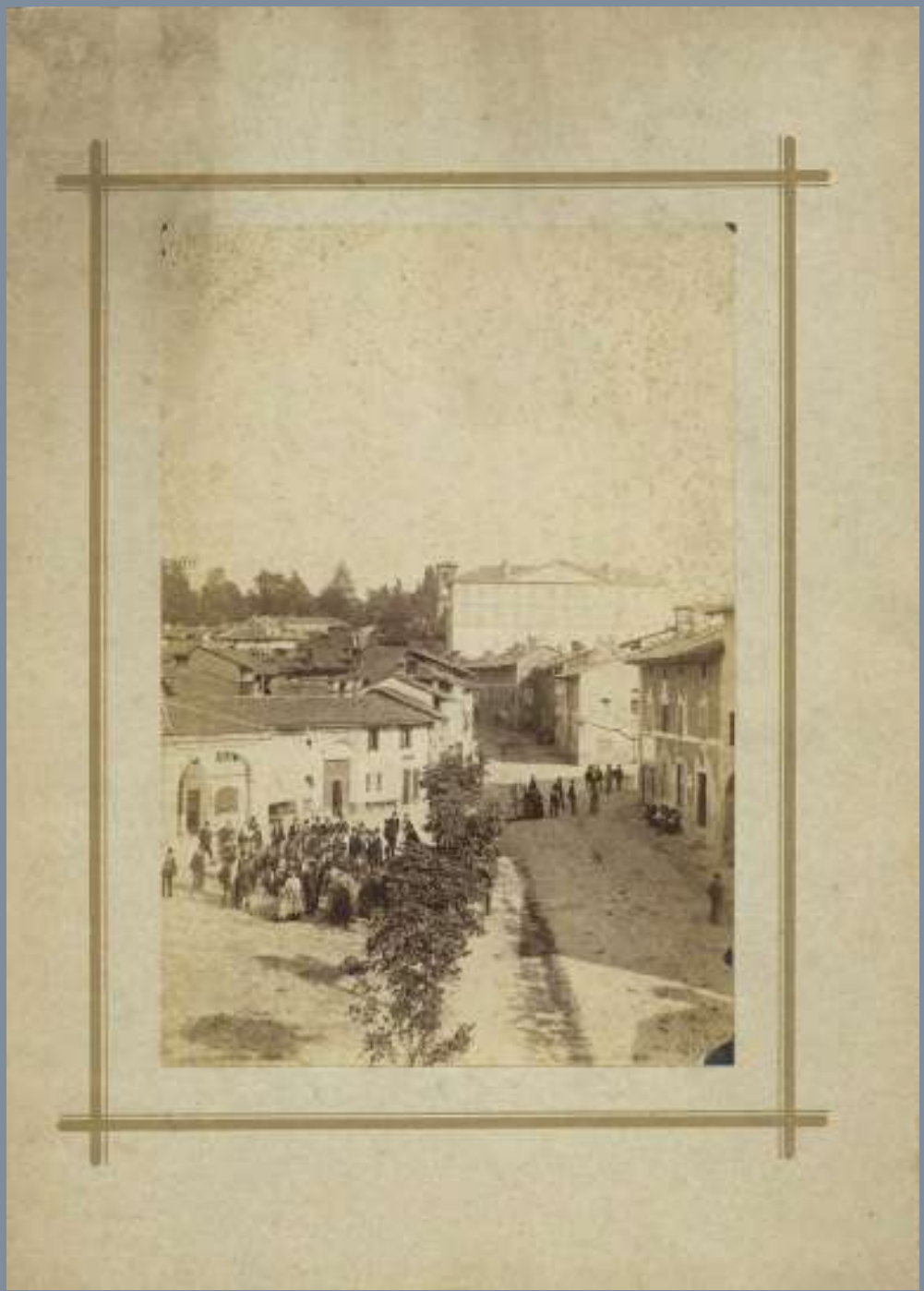
Positivo monocromo raffigurante *Camera a letto eseguita per S.E. il Ministro Correnti,* firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_728b).



Positivo monocromo raffigurante *Soffitto del salone del cav. Chiesa. Dipinto in chiaroscuro e colore sullo stile Raffaellesco,* firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_729).



Positivo monocromo raffigurante *Gabinetto Arabo del Sig. Conte Edoardo Claretta* a Torino, s.d. (MC_730). Sul cartoncino, in basso a sinistra, si legge *Mossello Inv. diresse e dipinse*.



Positivo monocromo raffigurante l'edificio progettato da Camillo Riccio per le scuole elementari di Montà d'Alba, post 1892 (MC_731a).



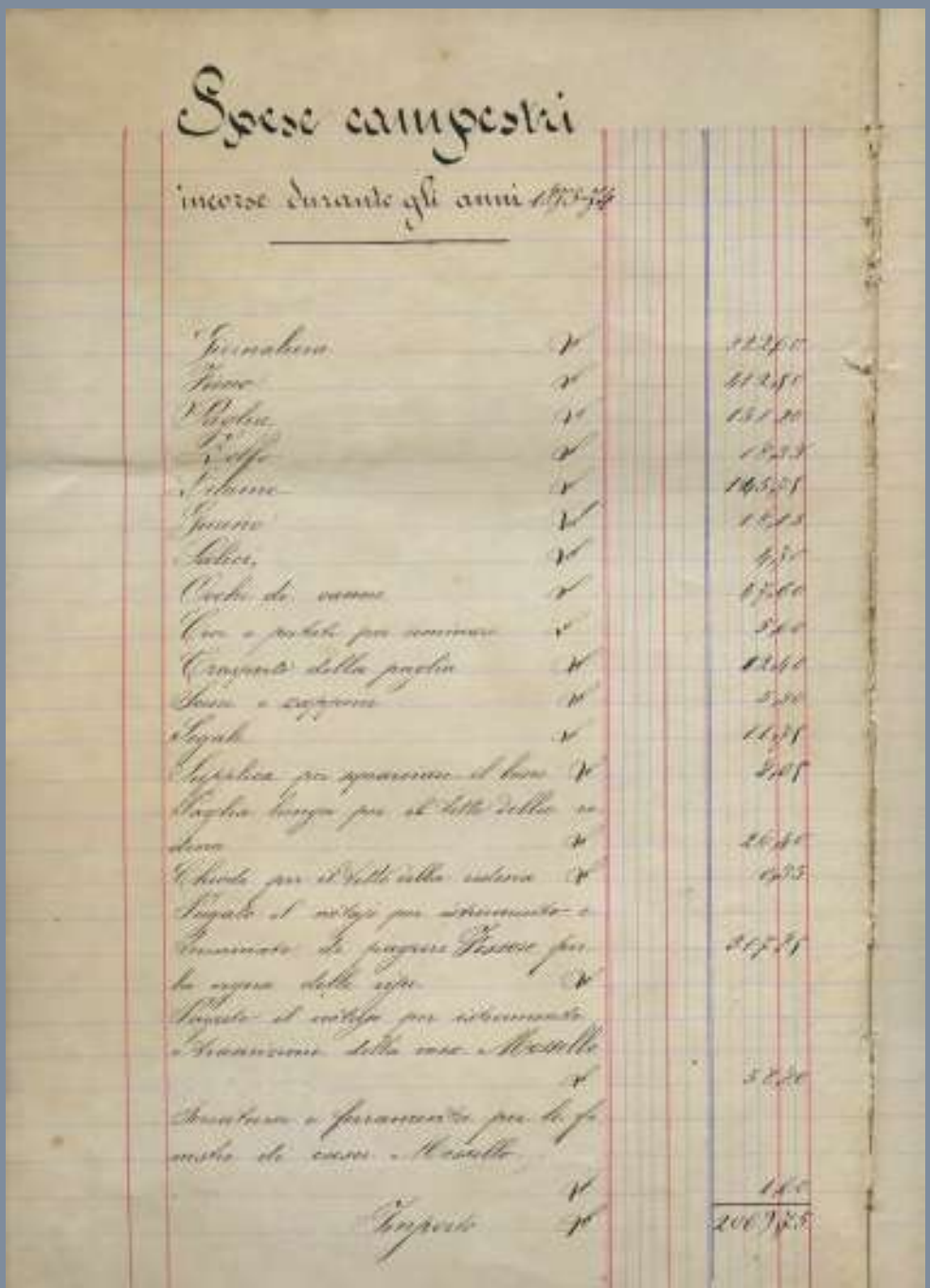
Positivo monocromo raffigurante l'edificio progettato da Camillo Riccio per le scuole elementari di Montà d'Alba, post 1892 (MC_731b).



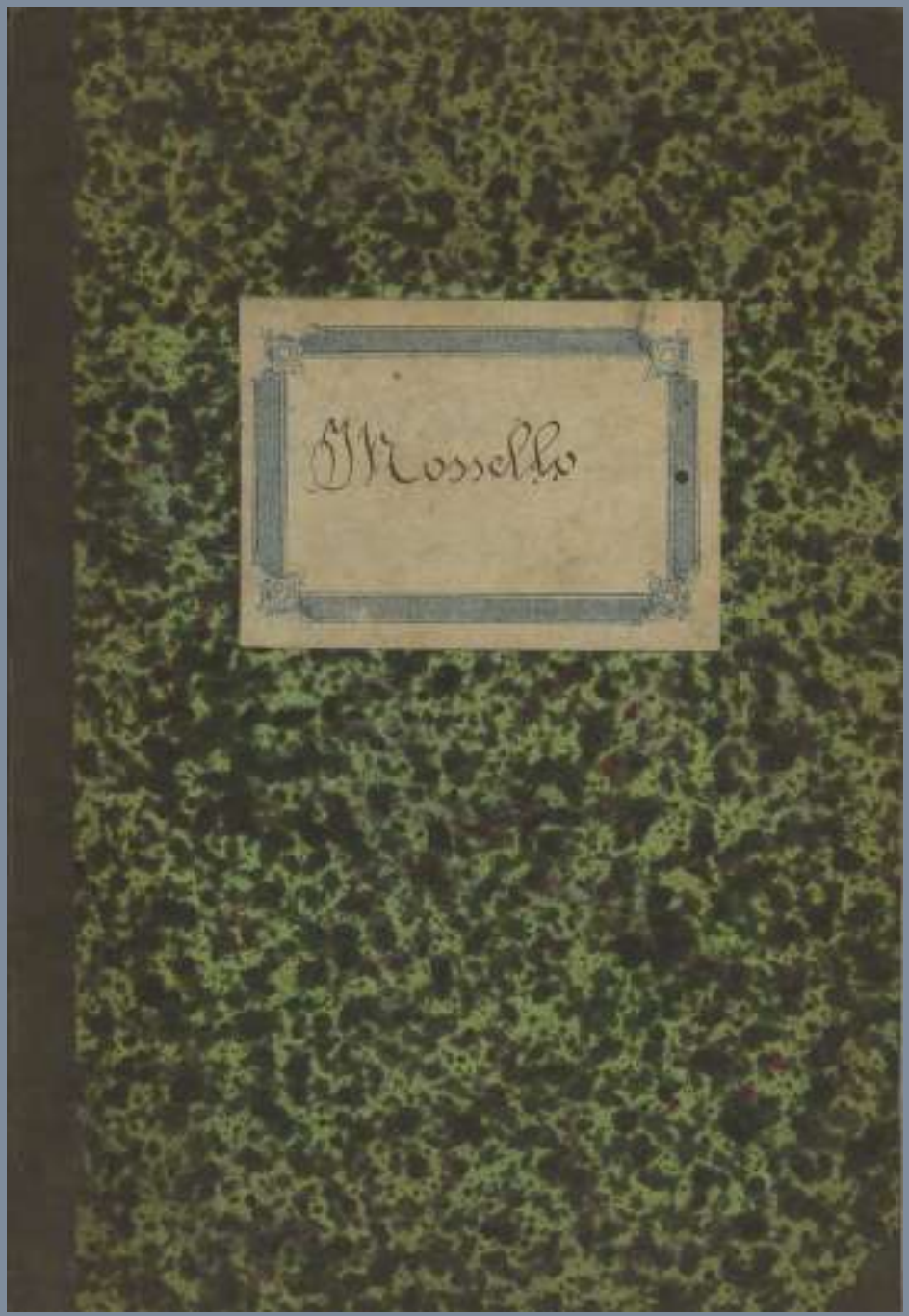
Positivo monocromo raffigurante l'edificio progettato da Camillo Riccio per le scuole elementari di Montà d'Alba, post 1892 (MC_731c).



Positivo monocromo raffigurante la *Palazzina F. Lanza*, in particolare la *Facciata di prospettiva dipinta a fresco con candelabri graffiti,* firmato *Mossello Placido* in basso a destra, s.d. (MC_732).



Registro partita doppia (entrate e uscite) relativo alle spese campestri effettuate per la proprietà di Placido Mossello in Montà d'Alba durante gli anni 1873-74 (MC_733).



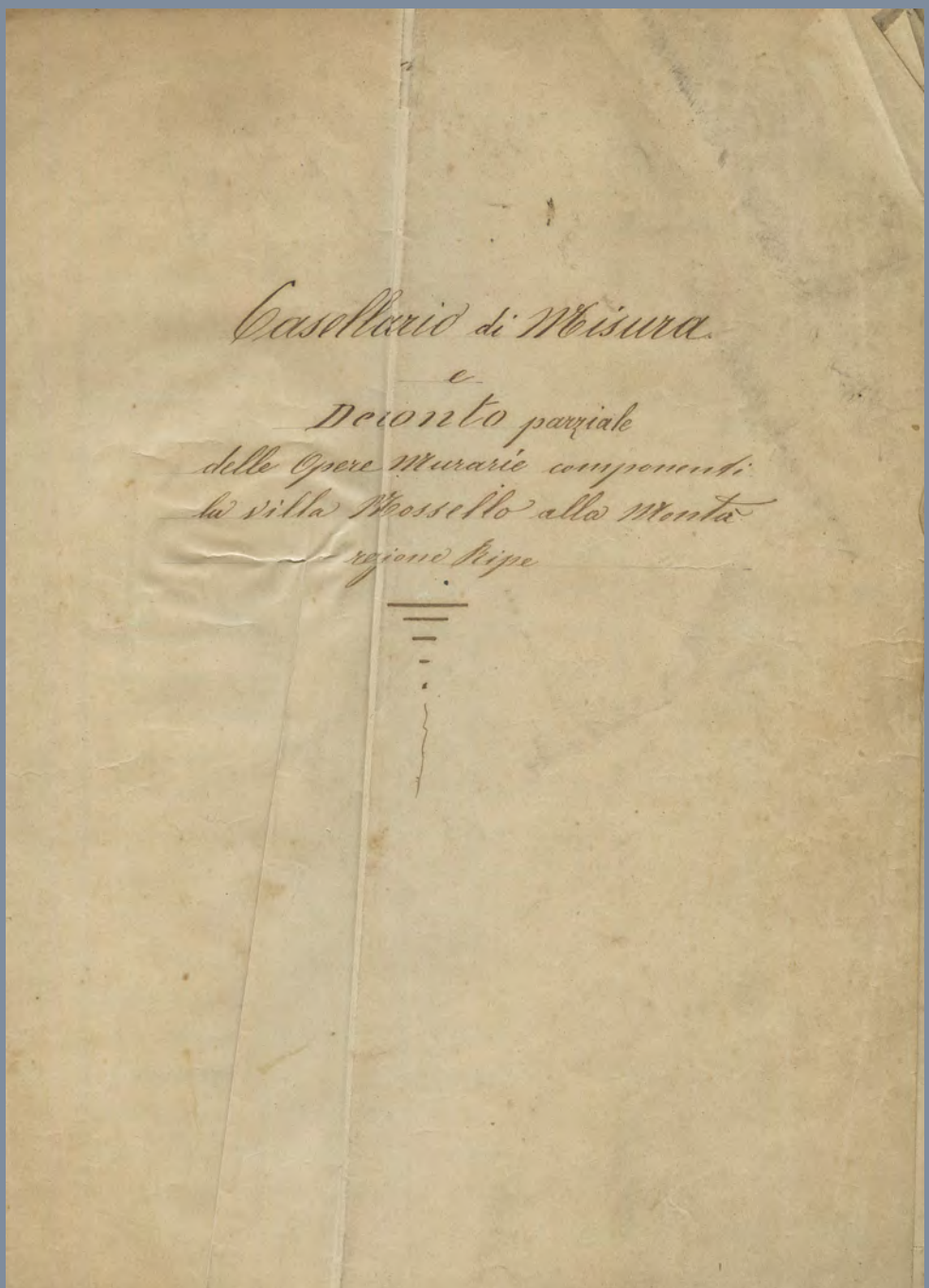
Quaderno di Placido Mossello contenente l'Inventario generale o stato del patrimonio della casa di Luigi Sinceri in via Cernaia n.1 a Torino, s.d. (MC_734).



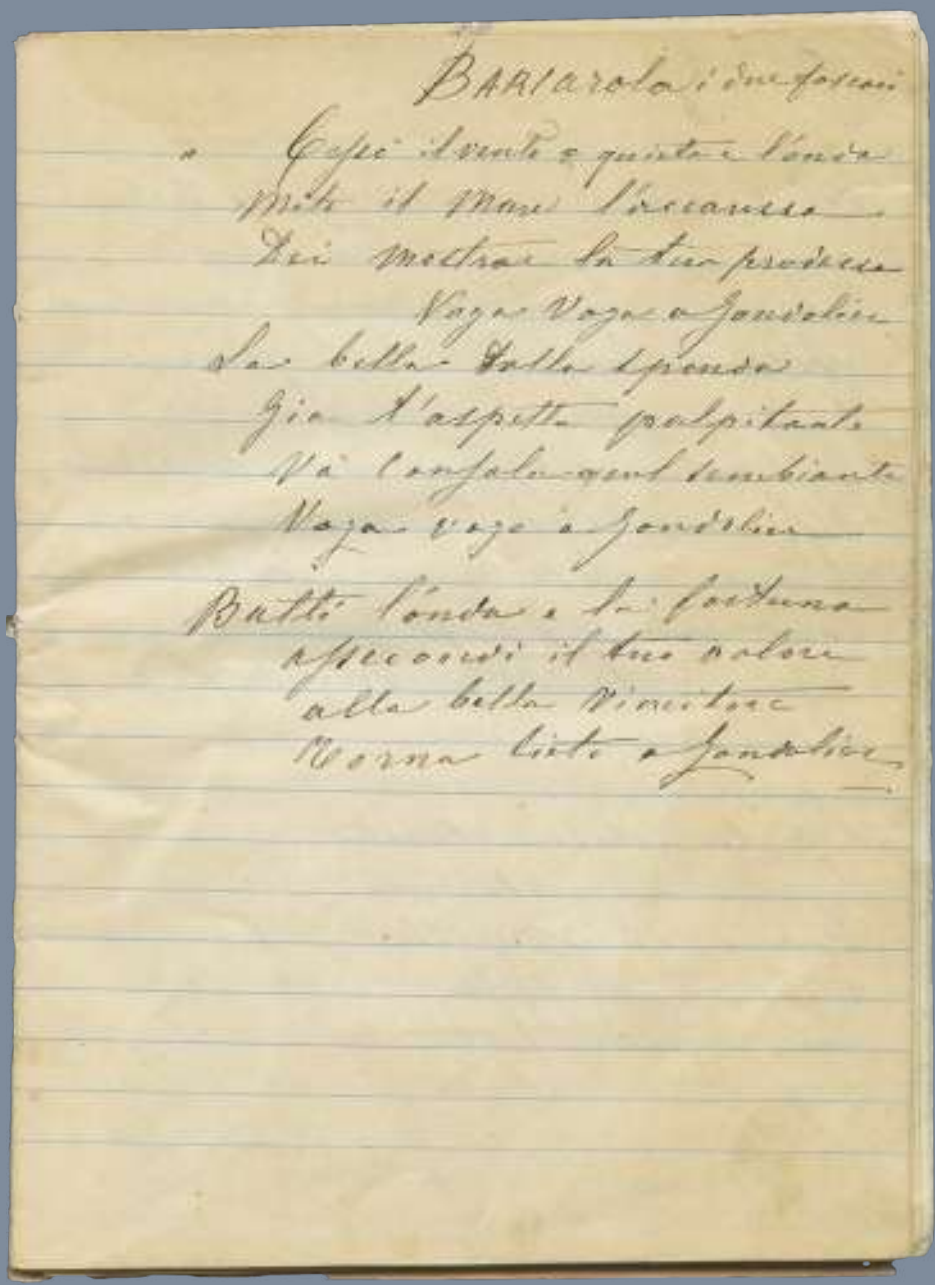
Positivo moncromo raffigurante la villa di Placido Mossello a Montà d'Alba, s.d. (MC_735.1a).



Positivo moncromo raffigurante la villa di Placido Mossello a Montà d'Alba, s.d. (MC_735.1b).



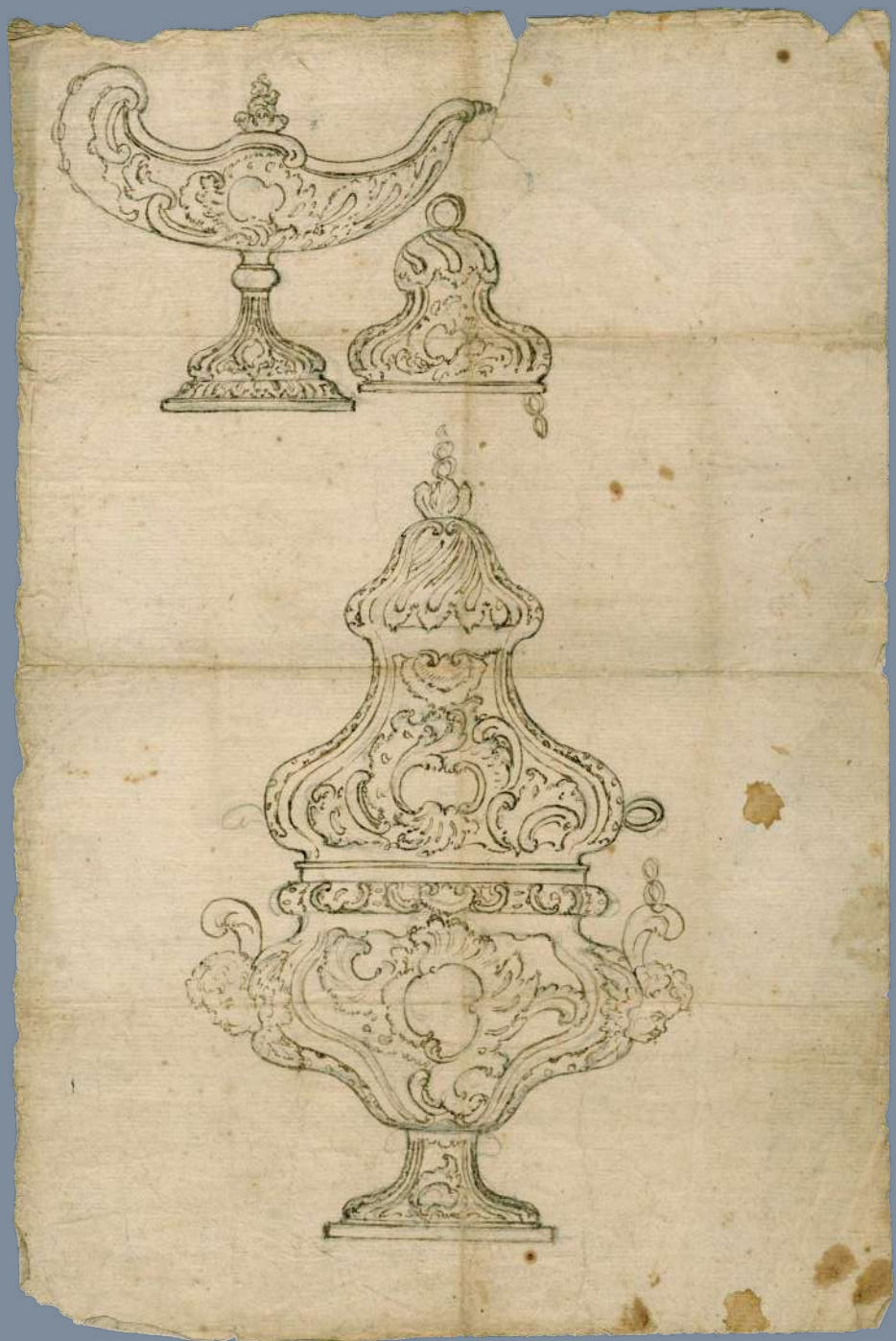
Casellario di Misura e Deconto parziale delle Opere Murarie componenti la villa Mossello alla Montà regione Ripe, 1882 (MC_735.2).



Barcarola i due foscari

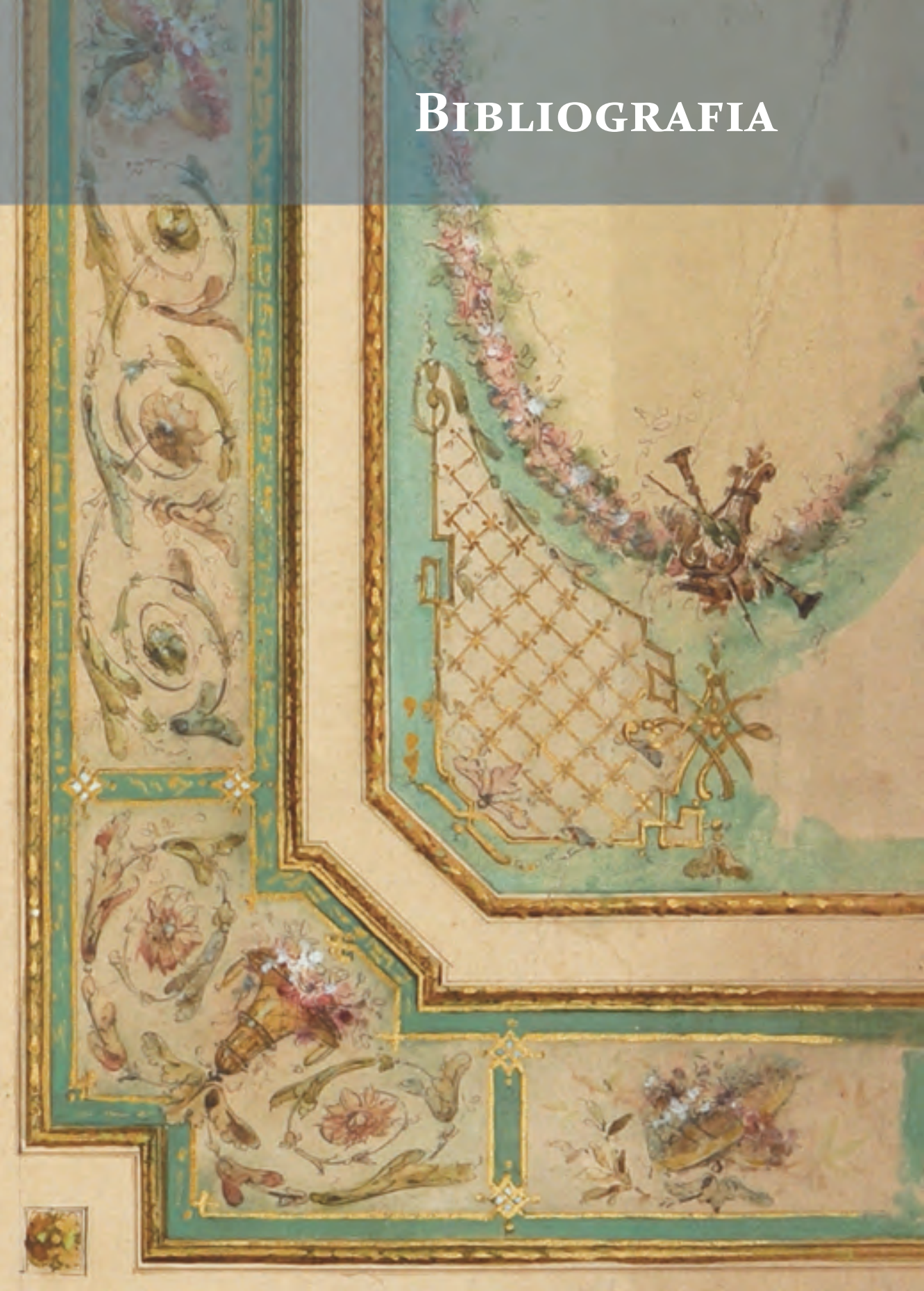
Cessi il vento e quieta l'onda
Mite il mare l'accarezza
Dei mostra la tua prodezza
Voga voga a Gondolier
La bella dalla sponda
Già t'aspetta palpitante
Va consola quel sembiante
Voga voga a Gondolier
Batti l'onda e la fortuna
assecondi il tuo valore
alla bella vincitore
Torna lieto a Gondolier

Quadernetto di Placido Mossello contenente componimenti per varie occasioni (MC_736).



Disegno del turibolo d'argento per la chiesa di Montà d'Alba, s.d. (MC_737).

Bibliografia



Placido Mossello, bozzetto per l'appartamento della contessa di Gattinara in via Magenta 19 a Torino, s.d.

MC. 712

Mauro Agnoletti (a cura di), *Paesaggi rurali storici per un catalogo nazionale,* Editori Laterza, Bari 2011, pp. 157-158, 177-179.

Giuliana Altea, *I fratelli Clemente e le vicende delle arti applicate,* in Giuliana Altea, Sebastiano Piras (a cura di), *Sassari tra Liberty e Decò,* Edizioni Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo 1987, pp. 94-101.

Luca Avataneo (a cura di), *Il Castello de La Mandria e l'Appartamento di Vittorio Emanuele II e Rosa Vercellana guida breve*, Allemandi, Torino 2017.

Edi Baccheschi, Claudio Daprà, Diego Robotti (a cura di), *Scuole d'industria a Torino: cento e cinquant'anni delle Scuole tecniche San Carlo,* Centro Studi Piemontesi: Scuole San Carlo, Torino 1998.

Elisabetta Ballaira, Angela Griseri, *L'appartamento reale della Mandria, nuovi documenti per il gusto di Vittorio Emanuele II,* in «Studi Piemontesi», XXIII, fasc. 1, 1994, pp. 121-129.

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.

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.

Giulia Beltramo, *Placido Mossello e la Chiesa di Sant'Antonio Abate a Montà d'Alba: il cantiere del 1877 tra preesistenza e rinnovamento,* in Chiara Devoti, Monica Naretto (a cura di), *Archivi e cantieri per interpretare il patrimonio. Fonti, metodi, prospettive,* Heredium/2, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2021, pp. 107-116.

Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti, *L'eredità di una ditta di decorazione in mostra: da Placido Mossello a Carlo Musso,* in «Quaderni di Storia della Costruzione», n. 3, Politecnico di Torino, Torino 2023, in corso di stampa.

Francesco Bevione, Baldassarre Molino, Silvano Valsania (a cura di), *Tra terra e cielo: i colori dell'abitare a Montà. Il piano colore del comune di Montà,* Comunecazione S.N.C., Bra 1997.

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

Enrica Bodrato, *Alcune note sul fondo Musso Clemente,* in Elena Tamagno (a cura di), *Il palazzo degli affari di Carlo Mollino. Architettura d'autore nella storia della Camera di Commercio di Torino,* AdArte, Torino 2010, pp. 115-119.

Enrica Bodrato, *Le carte di Placido Mossello nell'Archivio Musso Clemente,* in Francesco Novelli (a cura di), *Da Sordevolo alla Valle Elvo. Processi di conservazione e valorizzazione nel territorio biellese,* M10 Edizioni, Biella 2015, pp. 69-76.

Enrica Bodrato, Antonella Perin, *I Barelli, i Mossello, i Musso. Testimonianze dall'Archivio Musso-Clemente,* in *I Barelli. Vita e opere del can. Vincenzo Barelli e dei Magistri della famiglia,* in «La valle Intelvi (Quaderni APPACUVI)», XVI, n. 13, 2008, pp. 153-162.

Enrica Bodrato, Antonella Perin, Costanza Roggero Bardelli (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974,* Centro studi piemontesi, L'artistica Savigliano, Savigliano 2011.

Giuseppe Bracco, Vera Comoli Mandracci (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale dell'industria. Il disegno della città (1850-1940),* Archivio storico della città di Torino, Torino 2004.

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.

Patrizia Chierici (a cura di), *Fabbriche, opifici, testimonianze del lavoro. Storia e fonti materiali per un censimento in provincia di Cuneo,* Celid, Torino 2004, pp. 24-26, 151-152.

Agostino Mario Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario,* Edizioni San Gottardo, Milano 1992 (I ed. Casa Editrice Artisti d'Italia, Milano 1934), p. 462.

Cronaca bianca, in «Gazzetta Piemontese», 28 ottobre 1876, p. 3.

Angelo De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti,* Lemonnier, Firenze 1889, p. 315.

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.

Domenico Mossello, in «Gazzetta Piemontese», 11 maggio 1877, p. 7.

Monica Fantone, *Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo: architettura e apparato decorativo,* in «Annali dell'Accademia di Agricoltura di Torino», vol. 154 – 2012, Arti Grafiche san Rocco, Grugliasco 2014, pp. 69-79.

Festa per la fondazione della società agricola operaia di Montà, in «Gazzetta Piemontese», 26 settembre 1881, pp. 2-3.

Festa di beneficenza al Circolo Po e Borgo Po, in «Gazzetta Piemontese», 2 febbraio 1885, p. 3.

Roberto Gabetti, *Eclettismo,* in *Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica,* diretto da Paolo Portoghesi, VI voll., Istituto editoriale romano, Roma 1968-1969, II (1968), pp. 211-266.

Roberto Gervaso, *La bella Rosina,* Bompiani, Milano 1991.

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 Costanza Roggero, Torino 2004.

Giovanni Gigliozzi, *Le regine d'Italia. La bella Rosina, regina senza corona; Margherita, l'ammaliatrice; Elena, la casalinga; Maria José, la regina di maggio,* Newton & Compton Editori, Roma 2001, pp. 1-26.

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, pp. 70-71, 81-87.

Gianfranco Gritella, Giuse Locana, *Rivoli,* Comune di Rivoli, Rivoli, 1984.

Il nuovo edifizio scolastico di Montà, in «Gazzetta Piemontese», 7 settembre 1891, pp. 2-3.

Il pranzo all'ing. Brayda, in «Gazzetta Piemontese», 14 maggio 1884, p. 2.

L'Esposizione di Belle Arti. L'arte applicata all'industria, in «Gazzetta Piemontese», 16 settembre 1880, p. 3.

La gran festa del Circolo degli Artisti, in «Gazzetta Piemontese», 27 febbraio 1889, p. 3.

La inaugurazione dell'Istituto pei rachitici in Torino, in «Gazzetta Piemontese», 11 giugno 1887, p. 1.

Mila Leva Pistoi, *Torino: mezzo secolo di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo,* Tipografia torinese, Torino 1969, pp. 101, 105.

Enrico Lusso, *Castello di Montà d'Alba,* in Micaela Viglino Davico, Andrea Bruno jr., Enrico Lusso, Gian Giorgio Massara, Francesco Novelli (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo,* Celid, Torino 2010, pp. 257-258.

Enrico Lusso, *Montà,* in Andrea Longhi, Rinaldo Comba, Riccardo Rao (a cura di), *Borghi nuovi. Paesaggi urbani del Piemonte sud-occidentale. XIII-XV secolo,* Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2015, pp. 223-224.

Alberto Stefano Massaia, *Camillo Riccio,* in Id., *Dall'Eclettismo accademico allo Stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 e il 1930,* L'artistica, Savigliano 2011, pp. 59-67.

Angelo Marchelli, *Atlante del palazzo che l'illustrissimo signor conte Giuseppe Corbetta Bellini di Lessolo fece eseguire e possiede in Torino via Andrea Doria su disegni dell'architetto Marchelli Angelo dagli anni 1879 al 1885,* Torino 1886.

Gerolamo Marzorati, *Guida di Torino commerciale ed amministrativa*, Paravia, Torino 1881-1895.

Alberto Stefano Massaia, *Dall'Eclettismo accademico allo Stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 e il 1930,* L'artistica, Savigliano 2011, pp. 59-67.

Luigi Mazari, *Manuale didattico degli stili architettonici, dell'ornamento nell'architettura e delle arti industriali,* Paravia, Torino 1899.

Baldassarre Molino, *Storia di Montà. Dalle origini al Settecento,* Comune di Montà, Ecomuseo delle Rocche del Roero, Astisio, Officine grafiche della Comunecazione, Bra 2013.

Monica Montesi, *Camillo Riccio architetto,* tesi di laurea in Architettura, Politecnico di Torino, rell. Micaela Viglino Davico, Elena Dellapiana, Torino 1998-1999.

Montà d'Alba (17). I funerali del pittore Placido Mossello, in «Gazzetta Piemontese», 20 aprile 1894, p. 2.

Mossello Placido, in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, 11 vol., Bolaffi, Torino 1975, VIII, p. 42.

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,* Torino 2004, pp. 152-172.

Giuseppe Musso, Giuseppe Copperi, *Particolari di costruzioni murali e finimenti de' fabbricati,* Paravia, Torino 1885.

Augusto Cavallari Murat, *Lungo la Stura di Lanzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1972, pp. 304-310.

Vittorio Natale, *L'attività di Placido Mossello nel Biellese: la decorazione delle sale di Palazzo Vercellone a Sordevolo,* in Francesco Novelli

(a cura di), *Da Sordevolo alla Valle Elvo. Processi di conservazione e valorizzazione nel territorio biellese,* M10 Edizioni, Biella 2015, pp. 47-68.

Necrologia, in «Gazzetta Piemontese», 1° maggio 1877, p. 3.

Onoranze a Riccio, in «Gazzetta Piemontese», 14 maggio 1884, p. 1.

Antonella Perin, *Una bottega di decorazione a Torino tra '800 e '900,* in Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. Ornamento e decorazione nell'architettura*, Liguori, Napoli 2014, pp. 113-150.

Politecnico di Torino - Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, 2 vol., Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino 1984, I, p. 334.

Quarta Esposizione Nazionale di Belle Arti. Catalogo ufficiale generale. Torino 1880, Vincenzo Bona, Torino 1880.

Fabiana Raspa, *L'impresa dei Musso e Clemente e la Società Porcheddu: cantieri a Torino (1900-1933),* Politecnico di Torino, Tesi di laurea magistrale in Architettura per il Progetto Sostenibile, rell. Costanza Roggero, Elena Gianasso, Torino 2015.

Giovanni Angelo Reycend, *La casa dei signori Martini e Rossi sul Corso Vittorio Emanuele II in Torino,* in «L'edilizia moderna», V, Arturo Demarchi, Milano 1895, pp. 36-38.

Camillo Riccio, *Le costruzioni fatte per l'Esposizione Generale Italiana in Torino 1884. Cenni di Camillo Riccio,* Paravia, Torino 1886.

Luigi Rocca, *Decorazioni artistiche,* in «Gazzetta Piemontese», 9 agosto 1875, Torino 1875, p. 2.

Costanza Roggero, Annalisa Dameri, *Il gusto e l'architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, in Valerio Castronovo (a cura di), *Storia illustrata di Torino,* Elio Sellino Editore, Milano 1994.

Costanza Roggero, Sandra Poletto (a cura di), *Le residenze sabaude: dizionario dei personaggi*, Accolade, Torino 2008.

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.

Caterina Ronco (a cura di), *Accademia di Agricoltura di Torino. La sede e i richiami storici contenuti,* con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2018.

Gian Giacomo Serra, *Le scuole tecniche operaie San Carlo in Torino,* Tipografia Cassone, Torino 1898.

Monica Silvello, *L'impresa decorativa dei Musso Clemente. Cantieri di edilizia pubblica a Torino (1888-1911),* Politecnico di Torino, Corso di laurea magistrale in Architettura per La Sostenibilità, rell. Costanza Roggero, Elena Gianasso, Torino 2013.

Stato civile, in «Gazzetta Piemontese», 16 aprile 1894, p. 3.

Lorenzo Tablino, *Fontanafredda. 125 anni tra vigneti e cantine. Testimonianze, immagini, documenti,* 3 vol., L'Artistica, Savigliano 2004-2006.

Lorenzo Tablino, Anna Sartorio (a cura di), *Mirafiore & Fontanafredda storie di vino e di amori,* Fondazione Monte dei Paschi di Siena, L'Artistica Savigliano, Savigliano 2010.

Un pittore premiato, in «Gazzetta Piemontese», 6 aprile 1886, p. 3.

Un pranzo al commendatore Bollati, in «Gazzetta Piemontese», 31 ottobre 1887, p. 3.

Silvano Valsania (a cura di), *San Giacomo, i Piloni, il Santo Sepolcro. Due millenni di culto a Montà,* Ecomuseo delle Rocche del Roero e Astisio, con il contributo della Regione Piemonte, Comunecazione S.N.C., Bra 2004.

Maria Grazia Vinardi, *La Mandria*, in Costanza Roggero Bardelli, Vittorio Defabiani, Maria Grazia Vinardi (a cura di), *Ville Sabaud*e, Piemonte 2, Rusconi, Milano, pp. 347-367.

Giovan Battista Visca, *Montà e le sue chiese,* Comune di Montà, Officine Grafiche della Comunecazione S.N.C., Bra 2001.

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.

