

Predella journal of visual arts, n°54, 2023 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

La riscoperta della scuola pittorica piemontese e l'attività di Federico Pezzi, libraio e antiquario tra Restaurazione e Unità d'Italia.

The phenomenon of the Napoleonic suppressions of religious orders in Piedmont was the cause of the arrival on the antiquities market of a large number of works of art, often produced by so-called "primitive" artists, i.e., active before the height of the Renaissance. This fact favoured the emergence of a new type of collecting, also thanks to the parallel development of art-historical studies, which simultaneously attempted to identify the existence of a recognisable Piedmontese school of painting. Particularly important among the antiquarians active in this transitional period was Federico Pezzi, a still little-known character, who started work as a bookseller but soon began selling medieval and early Renaissance works to important collectors of his time.

Negli ultimi vent'anni gli studi sul patrimonio artistico piemontese si sono concentrati con crescente attenzione sul fenomeno delle soppressioni napoleoniche, snodo fondamentale per la ricostruzione delle vicende di dispersione dell'arredo ecclesiastico¹. Per questo territorio gli anni tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento coincisero anche con una generale presa di coscienza del valore della propria cultura figurativa; il fenomeno, il cui iniziatore è stato convenzionalmente riconosciuto dalla critica recente nel grande erudito albesse Giuseppe Vernazza di Freney, si sviluppò in realtà nel giro di alcuni decenni grazie agli sforzi di diversi storici e studiosi, spesso legati tra loro da rapporti di amicizia e da una fitta rete di scambi epistolari².

Tra gli obiettivi di queste personalità vi fu spesso quello di identificare e analizzare lo sviluppo di una scuola pittorica piemontese con caratteri propri e riconoscibili, anche in risposta al severo giudizio di Luigi Lanzi che aveva descritto lo stato sabaudo come un territorio dedito soprattutto all'attività militare e privo di una produzione figurativa originale, costretto a importare gli artisti da fuori confine. Un ruolo centrale nel periodo qui considerato fu rivestito quindi dal dibattito sulle origini di Gaudenzio Ferrari, primo artista pienamente rinascimentale attivo sul territorio piemontese, anche se nato a Valduggia, un'area che nella seconda metà del Quattrocento faceva parte del Ducato di Milano; a rafforzare l'idea del Ferrari come di un artista sostanzialmente piemontese interveniva inoltre l'errata convinzione che egli fosse stato allievo del vercellese Gerolamo Giovenone, pittore che come oggi è noto si formò invece al fianco di Giovanni Martino Spanzotti per poi divenire uno dei più importanti aiuti di Gaudenzio a partire dal principio degli anni Venti del Cinquecento³.

Gaudenzio Ferrari, così come il suo principale collaboratore vercellese Bernardino Lanino, era un artista ricordato già dalle fonti del XVI secolo, fatto che gli aveva garantito nel tempo una fortuna critica abbastanza continuativa, rendendolo riconoscibile agli occhi dei conoscitori sette e ottocenteschi e facilitando in parte oggi il lavoro di ricostruzione delle sue fortune collezionistiche⁴. Più difficile risulta invece seguire le tracce dei prodotti di stagioni figurative precedenti, come quelli usciti dalla fiorente bottega di Spanzotti e Defendente Ferrari, che aveva detenuto per decenni un vero e proprio monopolio della produzione artistica piemontese, fino all'irrompere sulla scena delle grandi novità gaudenziane. I nomi di questi due artisti, infatti, furono riscoperti solo più avanti, nella seconda metà dell'Ottocento, grazie ai fondamentali ritrovamenti documentari del padre barnabita Luigi Bruzza⁵.

Al momento dell'instaurarsi del governo napoleonico in Piemonte, ufficializzato il 21 settembre 1802, le requisizioni di opere da inviare al costituendo Musée Central di Parigi coinvolsero quasi esclusivamente le collezioni reali, in particolare il loro celebre nucleo di pittura fiamminga e olandese, cui si aggiunsero alcuni dipinti di Albani, Reni, Gentileschi e altri maestri italiani⁶.

Chiese e conventi degli ordini religiosi furono ufficialmente soppressi il 23 agosto 1802, ma rari furono i casi di prelievo diretto di opere d'arte, come quello della pala di Subleyras dalla chiesa dei Carmelitani di Asti, e ancor più rare le requisizioni di opere più antiche (fece eccezione l'*Annunciazione* di Rogier van der Weyden proveniente da Chieri, tuttora conservata al Louvre, mentre rimasero a Torino le due tavole laterali)⁷. Nemmeno le opere di Gaudenzio e della sua cerchia furono richieste da Parigi, forse perché l'artista era già ben rappresentato da una bella *Natività* delle collezioni reali francesi (oggi perduta) e dal *San Paolo* requisito da Santa Maria delle Grazie di Milano⁸.

Queste scelte non vanno imputate a un disinteresse del Musée Central verso le opere del Quattrocento e del primo Cinquecento, poiché come è noto Dominique Vivant Denon, dal 1804 Direttore Generale dei musei parigini, fu anzi uno dei pionieri della loro rivalutazione e nel 1814 organizzò una grande mostra sulle écoles primitives italiane e tedesche⁹. Scorrendone il catalogo si rimane colpiti dalla massiccia presenza di opere liguri, soprattutto genovesi, scelte dallo studioso in persona nel corso del suo lungo viaggio in Italia del 1811, con la guida del Ratti alla mano¹⁰; forse quindi fu anche la mancanza di uno strumento bibliografico equivalente per il Piemonte a limitarne la spoliazione.

Scampate ai prelievi diretti dei francesi, le opere uscite dalle fondazioni piemontesi sopresse iniziarono quindi a circolare in un ambito perlopiù locale, seguendo strade diverse: alcune furono ritirate dalle famiglie titolari

degli altari, altre riassegnate alle chiese parrocchiali che ne facevano richiesta (ma questo accadde soprattutto per gli arredi), altre ancora messe in vendita con tempi e modalità differenti¹¹. Questa improvvisa grande disponibilità di oggetti artistici andò ad alimentare le quadrerie private di antica e nuova formazione, che ancora allo scadere del XVIII secolo si presentavano piuttosto sguarnite di opere quattro e cinquecentesche: basti pensare che nel 1802, alla morte di un grande collezionista attivo tra Torino e Vercelli come il cardinale Carlo Giuseppe Filippa di Martiniana, gli inventari della sua quadreria registravano un solo dipinto piemontese antico, una *Vergine col Bambino e San Giovanni*, attribuita a Lanino¹². A partire dalla Restaurazione iniziano invece a comparire nelle fonti occorrenze più numerose di opere di primitivi, immesse sul mercato dalle soppressioni e via via sempre più richieste anche grazie al parallelo progredire degli studi¹³.

La prima guida di Torino pubblicata dopo il Congresso di Vienna fu *Turin et ses curiosités*, edita nel 1819 dall'avvocato Vittorio Modesto Paroletti (fig. 1)¹⁴. Le quadrerie private citate dal testo erano abbastanza numerose e di una certa importanza: Falletti di Barolo, Cambiano, Bertalazzone, Thaon di Revel, Pullini di Sant'Antonino, Trucchi di Levaldigi. In quest'ultima in particolare sono ricordati «dei quadri del celebre Gaudenzio Ferrari», di cui però non viene specificato il soggetto¹⁵. Spiace anche non poter sapere di più sul «bell'originale di Leonardo» e sugli «altri quadri molto rari» conservati nel palazzo dei conti Thaon di Revel de Saint André, ma forse erano già entrate in collezione le due tavole dell'ambito di Defendente Ferrari che furono poi prestate dalla famiglia all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880¹⁶. Una recente asta romana ha riportato alla luce un'altra opera piuttosto curiosa esposta dai Thaon di Revel in quella occasione: si tratta di una tavola raffigurante un Cristo che schiaccia sotto i piedi la Morte e il Demonio, mentre la Vergine accanto a lui viene incoronata con ghirlande di fiori da alcuni angeli¹⁷. L'opera, da attribuire a qualche artista milanese già pienamente manierista, conserva sul retro un antico cartellino con la scritta «Gaudenzio Ferrari appartenente al M.se Em.le di S. André» e può quindi essere identificata con il «Soggetto allegorico, simboleggiante forse il trionfo sul peccato e sulla morte» visto in mostra da Giuseppe Colombo, che lo descriveva come «sommamente malconcio da un preteso restauro» forse settecentesco, ma ritenuto «lavoro autentico di Gaudenzio [...] a giudizio dell'illustre Senator Morelli»¹⁸.

Nel 1826 vide la luce una nuova guida aggiornata di Torino, sempre del Paroletti (fig. 2)¹⁹. Il testo era più attento del precedente alle quadrerie private presenti in città, sia nobiliari che borghesi, di cui forniva elenchi di opere talmente dettagliati da raggiungere in qualche caso l'eshaustività di veri e propri inventari; veniva inoltre dedicato spazio a raccolte che nella guida precedente erano state

nominate soltanto di sfuggita. Tra queste vi era la grande pinacoteca del musicista di corte Giovanni Antonio Lavaria, ancora in gran parte da indagare, che era prevalentemente incentrata su opere fiamminghe e olandesi ma comprendeva anche un'*Ultima cena* attribuita a Gaudenzio Ferrari, finora non identificata²⁰.

Se la *Descrizione di Torino* del Bertolotti (1840) si rivela troppo superficiale per supportare la nostra indagine, piuttosto utili sono invece alcuni testi apparsi negli anni Cinquanta del secolo, come la guida di Stefani e Mondo del 1852 e quella pubblicata l'anno successivo da Pietro Giuria, comprendenti ricchi elenchi di opere, ma anche l'esautivo *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile* di Joseph Antoine Du Pays (1855)²¹.

Il testo dato alle stampe da Pietro Baricco nel 1869 registrava invece un brusco cambiamento nel panorama del collezionismo cittadino²²: vi erano ricordate soltanto la raccolta Ricardi di Netro (già Gattino) e quella di porcellane vinovesi del Della Chiesa, più altre di stampe e manoscritti. Si annunciava la dispersione delle gallerie dei Bertalazzone d'Arache e dei Turinetti di Cambiano, mentre quella dei Falletti di Barolo era stata legata alla Pinacoteca Reale²³; anche la collezione del conte Luigi Cibrario, registrata come ancora esistente, era in realtà già stata venduta in asta in due tornate nel 1864 e nel 1868²⁴. Esauritasi questa fase, la seconda metà del secolo vedrà in Piemonte lo sviluppo di un mercato artistico e di un collezionismo differenti, caratterizzati dalla rapida ascesa dell'astro di Defendente Ferrari e dall'arrivo di collezionisti e intermediari stranieri, principalmente inglesi, che apriranno i canali dell'esportazione delle opere dei primitivi piemontesi²⁵. Le collezioni piemontesi sono ad esempio oggetto delle visite di Sir Charles Lock Eastlake, primo direttore della National Gallery di Londra, che perlustra accuratamente la penisola italiana in cerca di opere da acquistare per il suo museo²⁶.

Se sovente lo studio delle collezioni private della prima metà del secolo si arena per mancanza di fonti, altrettanto scarsi e frammentari sono i materiali da cui attingere informazioni sull'attività degli antiquari, per tentare di capire come si è evoluta la loro attività nel periodo qui considerato. Gli studi hanno già sottolineato come spesso i mercanti dell'epoca fossero artisti e restauratori che, parallelamente, si dedicavano anche al commercio; per il Piemonte i casi più noti sono quelli del regio disegnatore Angelo Boucheron e dei restauratori Angelo Bedotti e Paolo Orlandi²⁷. Fa eccezione un personaggio il cui nome appare spesso in relazione ai musei e ai privati collezionisti torinesi, ma che non ha finora ricevuto l'attenzione di uno studio approfondito: si tratta del libraio ed estimatore giurato Federico Pezzi, che sembra essere stato a lungo un punto di riferimento nel mercato emergente delle opere del XV e XVI secolo (non soltanto piemontesi,

come si vedrà), in qualità sia di antiquario che di conoscitore e perito.

Sebbene Pezzi fosse nato nel 1789, su di lui non possediamo al momento notizie anteriori al 1826²⁸. La sua prima specializzazione doveva essere quella di libraio, cui si affiancò presto quella di venditore d'arte. Dalle pagine della «Gazzetta Piemontese» del 27 gennaio 1829, infatti, Pezzi, che aveva sede a Torino in contrada Santa Teresa, rendeva noto ai suoi potenziali clienti di aver «fatto acquisto di una quantità di Opere teatrali recenti, non che antiche» e di essere fornito di tutti i generi letterari; l'annuncio si chiudeva con l'informazione che presso il negozio era possibile trovare anche «qualche quadro su tavola di ottimo pennello»²⁹. Nell'autunno successivo, sempre sullo stesso giornale, il «libraio e negoziante d'oggetti d'arte», comunicava il suo trasferimento di fronte alla chiesa di San Tommaso (quella che oggi affaccia su via Pietro Micca); anche in questo caso, oltre a «un assortimento di libri d'ogni genere, tanto antichi, che moderni», viene citata una «una raccolta di quadri di valenti autori»³⁰.

Nello stesso periodo l'antiquario compare tra i fornitori di uno dei più importanti collezionisti di Torino, l'avvocato Antonio Gattino, proprietario di una pinacoteca che contava oltre duecento quadri e di una scelta raccolta di disegni, stampe e sculture, oltre che di una vasta biblioteca³¹. Dai conti di quest'ultimo risultano acquisti presso Pezzi a partire dal 1826, tra cui stampe, libri, disegni (un'opera di Bagetti e alcune copie da Leonardo da Vinci) e piccoli dipinti di artisti nordici. La transazione più importante sembra aver riguardato un dipinto attribuito al fiammingo Peeter Neefs, prezzo ben mille lire; per fare un confronto di valutazione monetaria, negli stessi anni il collezionista pagò ottocento lire un grande trittico attribuito a Gaudenzio Ferrari proveniente da Chieri, cittadina a pochi chilometri da Torino³².

Negli annunci sui quotidiani Pezzi si presentava come «estimatore giurato per libri e stampe», qualifica confermata dal suo contributo all'accrescimento del patrimonio grafico della Regia Biblioteca, condotto in collaborazione con il direttore Domenico Promis³³. Nel 1852 gli fu affidata l'inventariazione della biblioteca del disegnatore e incisore Pietro Palmieri, offerta in vendita dalla vedova dell'artista all'Accademia Albertina di Belle Arti³⁴. Nel 1859 inoltre egli vendette al Comune di Torino la sua vasta raccolta bodoniana, costituita da oltre seicento volumi³⁵.

Pezzi ottenne anche importanti incarichi ufficiali come perito di opere d'arte, tra cui l'inventariazione dei quadri dell'abbazia di Novalesa al momento della sua soppressione (1855) e quella degli arredi di Palazzo Barolo, trasformato nel 1864 nella sede di una fondazione benefica per volontà testamentaria della sua ultima proprietaria³⁶. Sempre nello stesso periodo l'assessore Pio Agodino gli affidò,

assieme a Vittorio Avondo, la perizia di un toro in bronzo proveniente dagli scavi archeologici di Monteu da Po³⁷.

L'operazione più impegnativa condotta dall'antiquario fu però probabilmente l'organizzazione del trasferimento di alcuni dipinti del Palazzo Ducale e del Palazzo Reale di Genova, selezionati per le collezioni della Regia Galleria e inviati a Torino in due tranches nel 1833 e nel 1837³⁸. L'incarico gli fu affidato dal direttore della pinacoteca torinese Roberto d'Azeglio, con cui Pezzi instaurò un legame duraturo che coinvolse più tardi anche il figlio del marchese, Emanuele, che negli anni seguenti divenne rapidamente uno dei personaggi di spicco sul panorama del collezionismo europeo³⁹. Il nome del libraio emerge in numerose occasioni nelle lettere scritte dalla moglie di Roberto d'Azeglio, Costanza Alfieri di Sostegno, al figlio⁴⁰; Pezzi vi compare come un consulente tuttofare, che assiste la famiglia dei marchesi nell'acquisto di opere e nel loro restauro, tenendola anche aggiornata sulle novità del panorama artistico piemontese. È inoltre lui a vendere a Emanuele d'Azeglio due tavole piemontesi che nell'inventario della casa londinese del collezionista (1867) sono dette «attribué a Gaudenzio Ferrari, mais plus vrais[emblablement] de Gerolamo Lanino de Verceil», ovvero il *San Gervasio* e il *San Protasio* di Gerolamo Giovenone oggi conservati alla National Gallery di Auckland⁴¹. Rimane invece ancora da rintracciare la «tavola unica rappresentante quattro santi sopra fondi a rabeschi» ceduta da Pezzi a un altro collezionista strettamente legato ai d'Azeglio, Sir James Hudson⁴².

Federico Pezzi sembra essere stato particolarmente attivo, oltre che a Torino e dintorni, in altre zone del Piemonte come il Vercellese e il Biellese, ma anche in Liguria. Il suo nome si affaccia spesso negli appunti del canonico e studioso Antonio Bosio, attento raccoglitore di notizie sul patrimonio artistico ecclesiastico e sulle sue dispersioni, che dovette essergli legato da lunga amicizia⁴³. Da Bosio, ad esempio, sappiamo che l'antiquario si era dimostrato molto interessato ad alcune tele presenti in San Domenico di Chieri, oggi riconosciute come copie seicentesche di opere gaudenziane, ma che all'epoca erano ritenute originali del maestro o della sua stretta cerchia di collaboratori. In particolare, Pezzi intorno al 1830 valutò una copia della *Madonna degli Aranci* di San Cristoforo a Vercelli la considerevole cifra di 150 luigi d'oro, «pronto a dargli come autore il celebre Lanino Vercellese»⁴⁴. Sempre dalle note dello studioso sappiamo che nel 1834 l'amico aveva acquistato un reliquiario contenente dei resti di San Cristoforo, forse proveniente dalla chiesa di San Domenico, e lo aveva rivenduto al conte San Martino della Motta⁴⁵.

Pezzi dovette frequentare assiduamente il Vercellese, come emerge dalla corrispondenza degli studiosi che in quegli anni si scambiavano informazioni

sul patrimonio artistico locale e in particolare intorno alle opere di ambito gaudenziano, a testimonianza di un crescente interesse per la ricostruzione del corpus dell'artista e della sua bottega; l'antiquario è ricordato – per citare le notizie principali – in relazione a trattative per la vendita di alcuni quadri ai marchesi Gattinara (nella cui collezione figuravano numerosi dipinti gaudenziani) e per aver acquistato «un gran quadro, con tanti spartimenti di Gaudenzio Ferrari»⁴⁶.

Sempre grazie alle carte di Antonio Bosio possediamo degli indizi su una attività di Pezzi a Biella. Un suo appunto, purtroppo senza data, ricorda che il mercante acquistò un «quadro grande della Madonna col Bambino su tavola» attribuito a Gaudenzio Ferrari, oltre a molti altri «quadri antichi su tavole», nel momento in cui fu rifatta la facciata del Duomo, quindi verso la metà degli anni Venti dell'Ottocento⁴⁷. Per rimanere in ambito biellese, mi sembra significativo segnalare il rapporto del nostro con il marchese Dal Pozzo, erede di una stirpe di grandi collezionisti, di cui acquistò in blocco la biblioteca nel 1844⁴⁸.

L'antiquario intrattenne rapporti continuativi anche con l'area ligure. Oltre al citato incarico genovese assegnatogli dalla Regia Pinacoteca, abbiamo notizia di alcune opere antiche su tavola acquistate da Pezzi a Savona: nel 1857 il Bosio scriveva a Tommaso Torteroli per chiedergli informazioni sulla provenienza di alcuni dipinti di proprietà dell'amico provenienti dalla città ligure, un polittico raffigurante «in mezzo S. Maria Egiziaca, con sotto scritto Dns Petrus Oriaga F F 1427 i laterali sono S. Sebastiano e S. Vincenzo e sopra vi è un Cristo ritto nel sepolcro colla Vergine e S. Gio e le 2 Marie il tutto sul fondo in oro» e una *Immacolata concezione* «grande con molte stelle»⁴⁹. Purtroppo neppure un profondo conoscitore del patrimonio artistico savonese come padre Torteroli, che dieci anni prima aveva dato alle stampe i suoi *Monumenti di pittura, scultura e architettura della città di Savona*, seppe soddisfare la curiosità di Bosio e su queste opere non è più emersa alcuna informazione, in particolare su quella datata 1427 e così minuziosamente descritta dalla lettera. Potrebbero essere passati nelle mani di Pezzi anche il *San Leonardo* e la *Santa Chiara* di Giovanni da Pisa che nell'Ottocento appartennero ai marchesi Balbo Bertone di Sambuy, nella cui collezione figuravano diversi importanti dipinti su fondo oro: dietro la tavola con *Santa Chiara* infatti si è conservata la misteriosa scritta «Pezzi P. P»⁵⁰.

Da questo primo e parziale tentativo di ricostruzione, l'attività lavorativa di Federico Pezzi appare intensa e continuativa e l'antiquario sembra essere stato in grado di adeguarsi all'evoluzione del mercato artistico in questo complicato periodo di transizione. Ciò nonostante, dai grandi riconoscimenti ottenuti dai collezionisti e dalle istituzioni non derivarono uguali compensi economici: il suo necrologio infatti, pubblicato il 28 ottobre del 1868 dal quotidiano torinese

«La Stampa», riferiva che le esequie, tenutesi un paio di giorni prima, si erano svolte «con modesta pompa», poiché il defunto «nel suo lungo vivere, malgrado le non comuni nozioni in bibliografia, in antiquaria ed in ispecie nel retto apprezzamento di ogni oggetto d'arte, e malgrado una vita laboriosissima, morì ricco d'affetti di tutti coloro che lo conobbero, ma poverissimo di mezzi di fortuna»⁵¹.

- 1 Per un quadro generale sulle soppressioni napoleoniche in questa regione il riferimento fondamentale è *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Alba 2005-2006, a cura di B. Ciliento, M. Caldera, Savigliano, 2005, cui è utile aggiungere per una sintesi del contesto storico i recenti studi di Andrea Pennini, in particolare A. Pennini, *La soppressione degli "ordini regolari" nel Piemonte napoleonico*, in «Historia et ius. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna», 13, 2018, pp. 1-20 e *id.*, *Nulla standoci maggiormente a cuore. Ordini religiosi e politiche territoriali nel Piemonte della Restaurazione*, Roma, 2017. Resta importante, inoltre, l'ampia panoramica sulla cultura piemontese tra Sette e Ottocento fornita da *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino, 1987.
- 2 Su Vernazza si vedano: L. Levi Momigliano, *Giuseppe Vernazza e la nascita della storia dell'arte in Piemonte*, Alba, 2004; *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, atti del convegno, Alba 2004, a cura di G. Romano, Torino, 2007 e la recente voce biografica di A. Merlotti, *Vernazza di Frenet, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2020, vol. 98, consultabile al link <https://www.treccani.it/enciclopedia/vernazza-di-frenet-giuseppe_%28Dizionario-Biografico%29/> (ultimo accesso 22 novembre 2023).
- 3 Per l'acceso dibattito tra Piemontesi e Lombardi sulle origini di Gaudenzio: M.B. Failla, *Verso una «fisionomia di scuola piemontese»*, in *Diplomazia, musei, collezionismo tra il Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, Torino, 2011, pp. 119-144, in part. pp. 121-125; S. Amerigo, *La figura di Gaudenzio Ferrari nella storiografia artistica ottocentesca: le ricerche di Gaudenzio Bordiga e le stampe di traduzione di Silvestro Pianazzi*, Torino, 2020, pp. XXI-XXV.
- 4 Per la fortuna critica gaudenziana antica: M. Romeri, *Gaudenzio Ferrari nell'età di Federico Borromeo e di Carlo Emanuele I: Milano e Torino*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714*, atti del convegno, Torino 2015, a cura di A. Morandotti, G. Spione, Milano, 2016, pp. 183-198; S. Amerigo, *Gaudenzio Ferrari nell'età di Federico Borromeo e di Carlo Emanuele I: Varallo, Novara e Vercelli*, in *ivi*, pp. 199-208. Per quella di Lanino rimando invece a S. Riccardi, *La fortuna di Bernardino Lanino dalle origini ad oggi*, in «Bollettino Storico Vercellese», n. 65, 2005, pp. 61-93.
- 5 Sulla riscoperta documentaria di Spanzotti si vedano L. Bruzza, *Notizie intorno alla patria e ai primi studi del pittore Giovanni Antonio Bazzi detto il Soddoma*, in «Miscellanea di storia italiana», I, Torino, 1862, pp. 7-45 e A. Baudi di Vesme, *Martino Spanzotti, maestro del Sodoma*, in «Archivio Storico dell'Arte», II, 1889, pp. 421-423 e per la sua fortuna critica G. Romano, *Fortuna critica di Martino Spanzotti a Ivrea*, in *Ricerche sulla pittura del Quattrocento in Piemonte*, in «Strumenti per la didattica e la ricerca», n. 3, Torino, 1977, pp. 81-89; per la fortuna di Defendente rimando a: F. Fantino, *Defendente Ferrari e la critica d'arte nell'Otto e Novecento*, in «Annali di critica d'arte», 3, 2007, pp. 175-217 e ai saggi raccolti nel volumetto *Defendente Ferrari a Palazzo Madama. Studi e restauri per il centenario della donazione Fontana*, a cura di S. Baiocco, Savigliano, 2009. Si veda inoltre

- A. Giovannini Luca, *Alessandro Baudi di Vesme e la scoperta dell'arte in Piemonte*, Milano, 2015, in part. il cap. 4 alle pp. 107-158.
- 6 N. Gotteri, *Enlèvements et restitutions des tableaux de la galerie des rois de Sardaigne (1798-1816)*, in «Bibliothèque de l'école des chartes», 153, n. 2, 1995, pp. 459-481.
 - 7 Per la pala astigiana di Subleyras, rappresentante *Cristo in casa di Simone il fariseo*: G. Spione, *Pierre Subleyras e i canonici lateranensi*, in *Pierre Subleyras e l'abate miniatore Felice Ramelli. Un ritratto per i Musei Reali di Torino*, a cura di A. Morandotti, G. Spione, Milano 2018, pp. 33-43, in part. pp. 33-34. Per il trittico di Van der Weyden l'intervento più recente, con un importante aggiornamento critico, è V. Natale, *Antoine de Lonhy e il trittico dell'Annunciazione di Van der Weyden*, in *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra, Torino 2021-2022, a cura di S. Baiocco, V. Natale, Genova, 2021, pp. 140-145. Gli elenchi delle opere prelevate a Torino citano anche «un tableau de dévotion très ancien», non altrimenti descritto: Gotteri, *Enlèvements et restitutions*, cit., p. 467.
 - 8 Sulla vicenda si veda S. D'Italia, *Appunti sulla fortuna di Gaudenzio Ferrari: due Natività gemelle tra Italia e Francia*, in «Arte Lombarda», Nuova serie, 178, 3, 2016, pp. 73-76.
 - 9 *Notice des tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et de plusieurs autres tableaux de différentes écoles*, Parigi, 1814; sulla mostra si veda l'analisi di M. Preti Hamard, *L'exposition des "écoles primitives" au Louvre. "La partie historique qui manquait au Musées"*, in *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, catalogo della mostra, Parigi 1999-2000, a cura di P. Rosenberg, Parigi, 1999, pp. 226-253.
 - 10 C.G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova, 1766. Sulle requisizioni delle opere liguri e la loro restituzione si vedano: P. Wescher, *Kunstraub unter Napoleon*, Berlino, 1976 (consultato nella traduzione italiana *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, 1988), *passim*; Preti-Hamard, *L'exposition des "écoles primitives"*, cit., pp. 236-238; M. Vazzoler, *Le requisizioni napoleoniche in Liguria, in Genova e la Francia. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, P. Sénéchal, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 254-267; M. Vazzoler, *I «quadri che mercé le provvide sollecitudini di Sua Maestà sono ricuperati dalla Francia». Il recupero del patrimonio artistico ligure e il ruolo di Lodovico Costa, in Napoleone e il Piemonte*, cit., pp. 123-133.
 - 11 Per le differenti casistiche rimando a G. Gentile, *La gestione dei beni mobili delle congregazioni religiose sopresse nel Piemonte annesso alla Francia*, in *Napoleone e il Piemonte*, cit., pp. 53-62.
 - 12 La tavola risulta essere poi stata venduta all'abate Campora: A. Cifani, F. Monetti, *Luigi Lanzi e la "scelta collezione" del cardinale Carlo Giuseppe Filippa di Martiniana, arcivescovo di Vercelli e "connoisseur" d'arte*, in «Studi piemontesi», vol. XIX, II, 1990, pp. 503-514, in part. p. 513 cat. 135. Si trattava probabilmente dello stesso dipinto citato dal Lanzi, di passaggio a Vercelli nel 1793, come opera di Leonardo: «Vinci. Madonna con Gesù e San Giovanni e con bel paese nella Galleria del Signor Cardinale di Vercelli; quadro di forza, volti alquanto diversi da' soliti, delle sue Madonne, ma conforme molto nel fare a quelli di Casa Albani»: L. Lanzi, *Viaggio del 1793 pel genovesato e il piemontese*, a cura di G.C. Sciolia, Treviso, 1984, p. 90.
 - 13 Significativo è ad esempio il caso della *Madonna con il Bambino* di Barnaba da Modena oggi conservata in Galleria Sabauda (Musei Reali – Galleria Sabauda, inv. 15, cat. 21) e proveniente da San Domenico di Rivoli: nel 1820 la tavola fu esposta alla mostra organizzata dall'Università di Torino per festeggiare il proprio centenario e Costanzo Gazzera ricordava come l'opera si fosse conservata grazie all'illuminato e tempestivo intervento del conte Pullini di Sant'Antonino, che «nello universal disperdimento» del patrimonio della fondazione religiosa «seppe e conoscerne il valore, e dargli conveniente

- luogo nella ricca e pregiata sua Dattiloteca»: *Lettera di Costanzo Gazzera al conte Giuseppe Franchi di Pont intorno alle opere di Pittura, e di Scultura esposte nel Palazzo della Regia Università l'estate del MDCCCXX*, Torino, 1821, p. 33. Sull'opera si vedano: N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Torino, 1971, cat. 21, tav. 23; E. Rossetti Brezzi, *Tra Piemonte e Liguria*, in *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, a cura di G. Romano, Torino, 1996, pp. 15-38, in part. pp. 16-17. Per una panoramica generale sulle collezioni private piemontesi tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento si vedano: V. Natale, *Notes sur les collections privées et le mécénat à Turin à la fin du 18ème siècle*, in *Bâtir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra, Carouge-Torino 1986, a cura di B. Bertini Casadio, Torino, 1986, pp. 608-615; M. Tomiato, *Collezioni e collezionisti a Torino nell'Ottocento*, in *Diplomazia, musei, collezionismo*, cit., pp. 173-210.
- 14 V.M. Paroletti, *Turin et ses curiosités ou description historique de tout ce que cette capitale offre de remarquable dans ses monumens, ses édifices et ses environs*, Torino, 1819. Sulla figura di Paroletti si veda L. Levi Momigliano, *La capitale del nuovo regno: gli osservatori esterni e le guide locali*, in *Arte di corte*, cit., pp. 129-144; 177-184, in part. pp. 180-184.
 - 15 Paroletti, *Turin et ses curiosités*, cit., p. 300.
 - 16 S. D'Italia, *Primitivi piemontesi in mostra: Torino 1880-1898*, in *Defendente Ferrari a Palazzo Madama*, cit., pp. 29-47, in part. pp. 34-35. Le tavole sono state recentemente esposte alla mostra *Rinascimento privato da Spanzotti a Defendente Ferrari nelle collezioni piemontesi*, catalogo della mostra, Torino 2022, a cura di S. D'Italia, L. Mana, V. Natale, Genova, 2022, si veda la scheda di S. D'Italia, n. 17, pp. 90-91.
 - 17 Casa d'aste Babuino, *Arredi antichi di una villa romana. Arte asiatica, argenti e gioielli*, Roma, 18-21 maggio 2021, lotto 16 (Pittore nordico tardo manierista attivo in Italia, fine XVI secolo, *Cristo salvatore trionfa sul demonio e sulla morte*, olio su tavola, 83cm x 68cm).
 - 18 G. Colombo, *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari pittore*, Torino, 1881, p. 222.
 - 19 M. Paroletti, *Turin à la portée de l'étranger ou description des palais, édifices et monumens de science et d'art qui se trouvent dans cette Ville et ses environs*, Torino, 1826. Sulla politica culturale del breve regno di Carlo Felice, ampiamente celebrata dall'introduzione della guida, rimando a E. Pagella, *Neogotico sabauda*, in *Arte di Corte*, cit., pp. 330-348.
 - 20 Paroletti, *Turin à la portée de l'étranger*, cit., p. 250. Sulla collezione si veda M. Bressy, *La "Piccola Galleria" torinese di Gio. Antonio Lavarina*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», N.S., 18, 1964, pp. 178-191.
 - 21 G. Stefani, D. Mondo, *Torino e dintorni*, Torino, 1852; P. Giuria, *Guide historique, descriptif et artistique de Turin, de ses environs et des villes les plus remarquables du Piémont*, Torino, 1853; J.A. Du Pays, *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile*, Parigi, 1855 (per Torino si vedano le pp. 58 e seguenti).
 - 22 P. Baricco, *Torino descritta*, Torino, 2 voll., 1869.
 - 23 Baricco, *Torino*, cit., II, p. 627.
 - 24 Si vedano i cataloghi di vendita *Alcuni dipinti, disegni, oggetti antichi ed autografi posseduti dal Conte Luigi Cibrario*, Torino, 1864 e 1868.
 - 25 Su questa seconda fase apertasi alla metà del secolo rimando a *Diplomazia, musei, collezionismo*, cit., e a *Sir James Hudson nel Risorgimento italiano*, atti del convegno, Torino 2010, a cura di E. Greppi, E. Pagella, Catanzaro, 2011. Si veda inoltre la bibliografia alla nota 5.

- 26 Su Eastlake in Piemonte si veda S. Amerigo, A. Fiorillo, E. Rame, *Altri contributi sui taccuini di sir Charles Lock Eastlake (1852-1864). Piemonte*, in «Solchi», IX, nn. 1-3, settembre 2006, pp. 122-128.
- 27 S. De Blasi, *Restauratori e mercanti d'arte a Torino: Angelo Boucheron, Giovanni Bedotti, Hector de Garriod e Paolo Orlandi*, in *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell'attività di conservazione del patrimonio storico artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, atti del seminario di studi, Lecce 2006, a cura di R. Poso, Lecce, 2007, pp. 327-347; si veda inoltre M.B. Failla, *Conoscitori, disegnatori e restauratori nel Piemonte di primo Ottocento*, in *Riconoscere un patrimonio*, cit., pp. 315-326. Sui passaggi collezionistici e antiquariali che hanno riguardato le opere dei primitivi piemontesi è utile aggiungere, alle fonti documentarie e a stampa, il materiale fotografico raccolto da Lorenzo Rovere, direttore dei Musei Civici Torinesi negli anni Venti del Novecento: *L'Archivio fotografico di Lorenzo Rovere ai Musei Civici di Torino. Casi di studio per la pittura piemontese tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di S. Baiocco, S. D'Italia, J. Tanzi, Savigliano, 2022. Si veda inoltre il catalogo della mostra *Rinascimento privato*, cit.
- 28 Conosciamo gli estremi biografici di Federico Pezzi grazie a una nota del canonico Antonio Bosio, suo buon amico, che annotò «Pezzi Federico cav. libraio antiquario di S. M. d'an.79 nat. + 24 8bre 1868»; l'appunto è conservato in Biblioteca Civica Centrale di Torino (d'ora in poi BCCTo), Sezione Manoscritti e Rari, *Fondo Bosio*, Famiglie, Pezzi.
- 29 «Gazzetta Piemontese», 27 gennaio 1829, n. 12, p. 73.
- 30 «Gazzetta Piemontese», 12 ottobre 1830, n. 122, p. 706.
- 31 Sulla collezione Gattino: A. Cifani, F. Monetti, *Il catalogo della pinacoteca Gattino di Torino*, in «Studi piemontesi», vol. XIX, fasc. I, marzo 1990, pp. 213-243; S. D'Italia, *Un trittico gaudenziano riscoperto*, in *Dal disegno al dipinto. Un trittico gaudenziano riscoperto*, catalogo della mostra, Torino 2022, a cura di S. D'Italia, Torino, 2022, pp. 15-25, in part. pp. 15-17. I conti del collezionista sono conservati in un piccolo quaderno confluito per motivi ereditari tra i documenti Ricardi di Netro dell'archivio storico del Cottolengo di Torino: Archivio della Piccola casa della Divina Provvidenza, *Ricardi di Netro. Nobil Donna Flaminia († 27 ottobre 1925)*, m. 3, *Carte meno importanti*.
- 32 Su quest'opera rimando a *Dal disegno al dipinto*, cit.
- 33 M. Tomiato, *Collezioni e collezionisti a Torino nell'Ottocento*, in *Diplomazia, musei, collezionismo*, cit., pp. 173-176 e 193-206, in part. p. 198 nota 43.
- 34 B. Zanelli, *Accademia Albertina delle belle arti di Torino. Vincoli culturali e materiale didattico ad uso degli studenti della scuola di Alessandro Antonelli (1842 - 1855)*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2016, relatori C. Olmo, C. Mambriani, p. 121.
- 35 *Accademie e biblioteche d'Italia*, voll. 32-33, 1965, p. 12.
- 36 G. Lunardi, N. Bartolomasi, G. Popolla, *L'Abbazia di Novalesa. 726-1996*, Pinerolo, 1998, p. 217; *Palazzo Falletti di Barolo: percorsi di ricerca per la visita degli appartamenti storici*, Torino, 1999, p. 51.
- 37 Archivio Storico del Comune di Torino, Affari Istruzione e Beneficienza, cart. 46, fasc. 5 (Museo Municipale – Corrispondenza 1864-65 e 66).
- 38 P. Astrua, *Collezioni d'arte a Genova: acquisti per la corte e per la Reale Galleria durante la restaurazione*, in *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra, Torino 2004, a cura di P. Astrua, A.M. Bava, C.E. Spantigati, Torino, 2004, pp. 71-76, in part. p. 74; P. Astrua, *Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno e Roberto d'Azeglio per la Reale Galleria di Torino*, in *Diplomazia, musei, collezionismo*, cit., pp. 145-163, in part. p. 161.

- 39 Sulle collezioni di Emanuele d'Azeglio: *Emanuele Tapparelli d'Azeglio collezionista, mecenate e filantropo*, atti della giornata di studio, Savigliano 1992, a cura di S. Pettenati, A. Crosetti, G. Carità, Torino, 1995; C. Maritano, *Emanuele d'Azeglio, collezionista a Londra*, in *Diplomazia, musei, collezionismo*, cit., pp. 37-64 e 97-117; *Emanuele d'Azeglio. Il collezionismo come passione. Dal Burlington Fine Arts Club di Londra al Museo Civico di Torino*, catalogo della mostra, Torino 2016-2017, a cura di C. Maritano, Torino, 2016.
- 40 C. d'Azeglio, *Lettere al figlio, 1829-1862*, a cura di D. Maldini Chiarito, 2 voll., Roma, 1996, ad indicem.
- 41 S. Baiocco, *Sulle fortune degli «Old Masters» piemontesi*, in *Sir James Hudson*, cit., pp. 317-354, in part. p. 321, con bibliografia precedente.
- 42 *Ivi*, p. 319.
- 43 Si tratta di annotazioni in parte di mano dello stesso Bosio e in parte di mano del teologo Giambattista Gioacchino Montù (Chieri, 1777-1850), poi confluite nei materiali di Bosio; gli appunti di Montù, seppur mescolati tra quelli dello studioso più giovane, sono identificabili per una grafia più leggibile e ordinata.
- 44 BCCTo, Sezione Manoscritti e Rari, *Fondo Bosio, Paesi, Chieri*, m. 15, fasc. VII, *S. Domenico*, nn. 69-70; l'episodio è ricordato anche in A. Guarienti, *La chiesa di S. Domenico di Chieri*, Torino, 1961, pp. 126-127.
- 45 BCCTo, Sezione Manoscritti e Rari, *Fondo Bosio, Paesi, Chieri*, m. 15, fasc. VII, *S. Domenico*, nn. 20; 21; 30.
- 46 Biblioteca Reale di Torino, *Archivio Promis*, scatola 14, fasc. XXI, lettera di Luigi Bruzza a Domenico Promis, 25 maggio 1852 (lettera 16); Archivio Storico del Comune di Vercelli, *Carte Bruzza*, lettera di Cesare Bona de Fabianis a Luigi Bruzza, 23 gennaio 1852.
- 47 L'attuale facciata neogotica dell'edificio fu realizzata su disegno di Felice Camandona, il progetto è del 1825: Pagella, *Neogotico sabauda*, cit., pp. 345-346.
- 48 L'annuncio dell'acquisto apparve sulla «Gazzetta Piemontese» dell'11 settembre 1844, n. 206 (s.n.p.). Per orientarsi nella vasta documentazione sulla collezione Dal Pozzo si vedano *I segreti del Collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano Dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra, Roma 2000, a cura di F. Solinas, Roma, 2000 e *I segreti del Collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano Dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra, Biella 2001, a cura di F. Solinas, Roma, 2001. Della collezione e in particolare delle opere piemontesi appartenute ai Dal Pozzo si sta occupando in questo momento Simone Riccardi: S. Riccardi, *Appunti sulla collezione dei Dal Pozzo*, in «Rivista Biellese», XXII, n. 1, 2018, pp. 36-44; *id.*, *L'inventario di Amedeo Dal Pozzo del 1634: note su alcuni pittori del Cinquecento*, in «Studi e ricerche sul Biellese», 37, 2022, pp. 203-226.
- 49 BCCTo, Sezione Manoscritti e Rari, *Fondo Bosio, Corrispondenti (Tortoroli, Tommaso)*, lettera di Antonio Bosio a Tommaso Tortoroli, Torino 24 ottobre 1857.
- 50 Sulle due tavole, di collezione privata ma attualmente in deposito al Museo Civico di Palazzo Madama di Torino: S. Baiocco, scheda n.n., in *Giovanni di Pietro da Pisa, un polittico da ricostruire*, catalogo della mostra, Torino-Pavia-Genova 2018-2019, a cura di S. Baiocco, P. Martini, F. Porreca, Genova, 2018, pp. 12-13. Sulla collezione Balbo Bertone: D'Italia, *Primitivi piemontesi*, cit., pp. 37-41.
- 51 «La Stampa», 28 ottobre 1868, s.n.p.

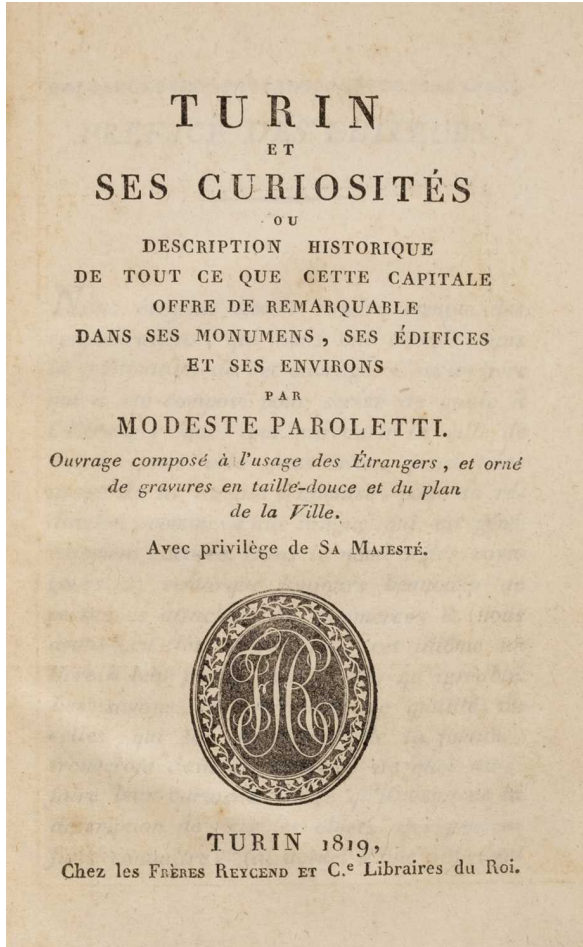


Fig. 1: Il frontespizio della guida *Turin et ses curiosités* di Vittorio Paroletti, 1819.

Foto dell'Autrice.



Fig. 2: Una tavola tratta dalla guida *Turin à la portée de l'étranger* di Vittorio Paroletti, 1826.
Foto dell'Autrice.