Unità didattica 2

2. La pittura di storia alla corte di Carlo Alberto: incarichi e commissioni

La fortuna artistica di Gonin si lega strettamente alla salita al trono di Carlo Alberto nel 1831. La morte di Carlo Felice senza eredi vide passare il comando del regno dall'antico ramo principale dei Savoia a quello cadetto dei Savoia – Carignano, ramo collaterale iniziato con Tommaso principe di Carignano nel XVII secolo. Carlo Alberto avvia, fin dagli esordi del suo regno, una nuova politica culturale, volta a esaltare il patrimonio sabaudo al cospetto degli altri stati italiani e ad affermare progressivamente il ruolo storico e militare della casata nel contesto politico europeo. Le tappe di questa politica sono serrate: nel 1831 si inaugura la statua a Emanuele Filiberto in piazza San Carlo eseguita dal Marocchetti per celebrare il duca che radicò i Savoia al Piemonte e all'Italia con la creazione di Torino capitale nel 1563; nel 1832 il dono di una sede definitiva per l'Accademia di Belle Arti, che assumerà il nome di Accademia Albertina e il dono alla stessa dei cartoni preparatori del vercellese Gaudenzio Ferrari; nello stesso anno si inaugura, negli ambienti di Palazzo Madama, la Regia Galleria (ora Galleria Sabauda) con il trasferimento dei dipinti più prestigiosi delle collezioni sabaude, mentre nel 1833 il re dà avvio alla creazione dell'Armeria Reale, prestigiosa raccolta di armi antiche, simbolica celebrazione dello spirito militare della dinastia. Il suo attivismo si amplia, in realtà, al tessuto culturale di Torino e del Piemonte con l'istituzione ancora nel 1832 della Giunta di Antichità e Belle Arti per censire le «reliquie degli antichi monumenti e [dei] capolavori delle arti belle» e l'anno seguente con la costituzione della Regia Deputazione di Storia Patria. Accanto a questo fervore istituzionale, Carlo Alberto elabora un ambizioso progetto di rinnovamento dei palazzi reali, da Torino a Racconigi, antica dimora dei Carignano, fino al complesso di Pollenzo nei dintorni di Bra, affidando l'incarico al bolognese Pelagio Palagi, artista dai vasti interessi culturali, rivolti all'arte greco – romana da un lato e al *revival* medievale dall'altra, che si riverberano chiaramente negli ambienti e negli arredi da lui progettati.
Restano, dunque, appropriate le parole di Marco Rosci:

«Un tema unitario emerge chiaramente dalle incalzanti decisioni di Carlo Alberto: la storia del casato, cavalleresca, militare, dinastico-diplomatica; la storia dei domini territoriali, e, con essa e in essa, del rapporto a livello alto con le "Potenze" e i potenti, laici ed ecclesiastici e del rapporto a livello basso con i "fedeli sudditi"; la funzione storica delle arti contemporanee, in questo contesto»[1]

Il nuovo sovrano si mostra però attento non solo al recupero di stili del passato, ma intende aggiornare l'aspetto della propria residenza principale con le opere di artisti moderni di fama nazionale, come Hayez, Podesti, Arienti, o artisti piemontesi ugualmente aggiornati, tra cui spicca proprio Francesco Gonin.
La creazione della Reale Galleria, con il conseguente trasferimento di molti capolavori conservati in Palazzo Reale, creò l'opportunità di commissionare nuove opere in sostituzione a quelle antiche, prediligendo la pittura di storia che illustrasse i momenti più gloriosi della dinastia sabauda. A dirigere la Reale Galleria fu chiamato Roberto d'Azeglio, fratello del più celebre Massimo: fu lo stesso Roberto d'Azeglio a suggerire il nome di Gonin come uno dei migliori pittori di storia del momento, accanto a Pietro Ayres di Savigliano e Luigi Serangeli,

[1] M. Rosci, *La committenza di Carlo Alberto e la pittura del romanticismo storico*, in *Cultura figurativa negli stati del re di Sardegna 1773 – 1863*, catalogo della mostra, a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, Torino 1980, vol. I, p. 403.

cui affidare senza dubbio l'esecuzione dei dipinti e degli affreschi nella dimora sabauda.

L'apprezzamento di Gonin da parte del sovrano sabaudo si colloca, in realtà, agli inizi del governo carloalbertino: nel 1834 Gonin esegue, infatti, alcuni acquerelli per l'album privato del re, oggi conservato in Biblioteca Reale a Torino, tra cui le scene che ornano la ricca copertina.
A partire dal 1837, è possibile seguire la vasta produzione destinata al re grazie alla documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Torino (Sezioni Riunite), oltre ai ricordi personali dell'artista: i *Mandati* di pagamento, conservati nel fondo *Casa di Sua Maestà*, testimoniano il gradimento di cui Gonin godette presso i Savoia tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del XIX secolo. Carlo Alberto, infatti, lo impegna sia negli ambienti rinnovati da Pelagio Palagi, come la *Sala da Ballo* di Palazzo Reale, o costruiti ex novo su progetto dello stesso artista bolognese, ad esempio la chiesa del complesso neogotico delle Margherie di Racconigi, sia nell'esecuzione dei quadri storici disseminati nei saloni aulici del palazzo torinese a celebrare le virtù politiche e belliche della casata regnante.

1837
Gonin realizza, su commissione di Carlo Alberto, i ritratti dei beati Umberto di Savoia e Bonifazio per la ***Sala del Consiglio*** di Palazzo Reale; risale allo stesso anno l'incarico regio per eseguire il primo quadro di battaglia raffigurante *Francesco I fatto prigioniero nella battaglia di Pavia*, esposto nel 1838 alla mostra dei Prodotti dell'Industria e degli Oggetti di Belle Arti. Si trattava, in realtà, di un'opera che esulava dalla celebrazione dei Savoia, trattando della guerra franco-asburgica combattuta a metà Cinquecento, con riferimento alla versione della *Storia d'Italia* del Guicciardini, ma era, in ogni caso, una preziosa occasione per l'artista torinese, che mostrava la propria abilità in un genere pittorico, quale quello delle battaglie, largamente gradito ai Savoia, come dimostrano le battaglie di Wouwerman (1619 – 1668) presenti nella collezione del principe Eugenio di Savoia-Soissons, o le battaglie del La Peigne (XVIII sec.), ovvero quelle del Bagetti (inizio XIX sec.).

1838
Per ordine del sovrano esegue «nella sala da pranzo del Palazzo Reale una gran medaglia rappresentante Umberto Biancamano che unitamente ad Eriberto Arcivescovo di Milano, conduce nel 1034 un artista di soccorso a Corrado Re di Borgogna».

1839
Carlo Alberto gli commissiona due pale d'altare, la prima raffigurante *Il beato Umberto III in preghiera* per il Santuario della Madonna delle Grazie di Racconigi, la seconda *La beata Vergine Assunta con i santi Pietro e Paolo* per la chiesa della tenuta agricola di Migliabruna, sempre nei pressi del castello di Racconigi.

F. Gonin, *Il beato Umberto III in preghiera*, olio su tela, 1839, Racconigi, Santuario della Madonna delle Grazie

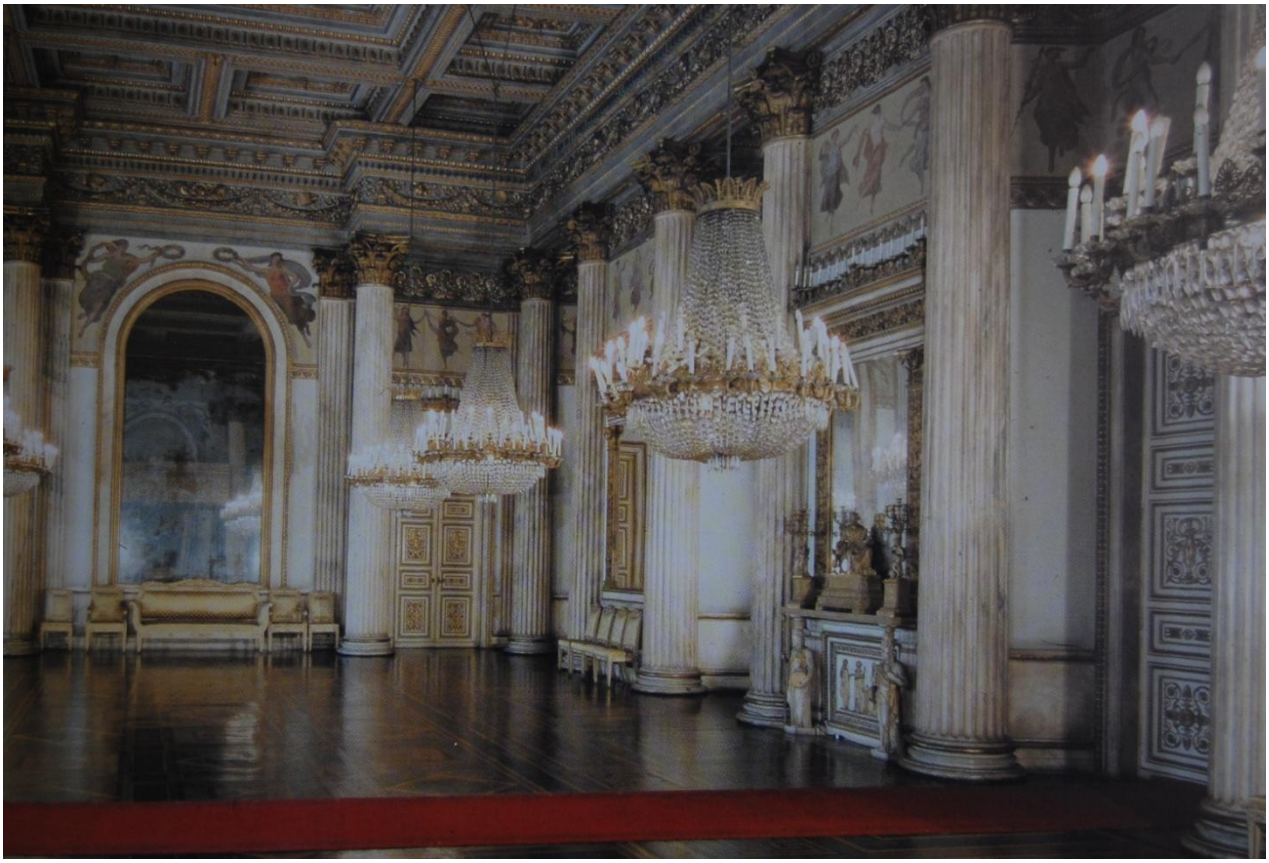
1840

Questo è uno degli anni di maggiore impegno nell'ambito della pittura storica nei regi palazzi: è lo stesso Gonin a ricordarlo nelle sue memorie, che trovano riscontro puntuale nei registri di pagamento di quell'anno. L'artista, ormai pienamente affermato in ambito locale con incarichi di decorazione anche presso il Duomo di Torino e il Teatro Regio sempre insieme al suocero Luigi Vacca, è incaricato di eseguire per il sovrano un episodio di storia sabauda con il *Vittorio Amedeo I rompe l'oste spagnuola sotto Mombaldone (1637)*, destinato alla ***Sala da Pranzo*** di Palazzo Reale insieme a quadri di battaglia di altri celebri artisti, tra cui l'amico Massimo d'Azeglio, che ricorda l'episodio in una breve lettera alla moglie del 1838 **(Documento 1)**.

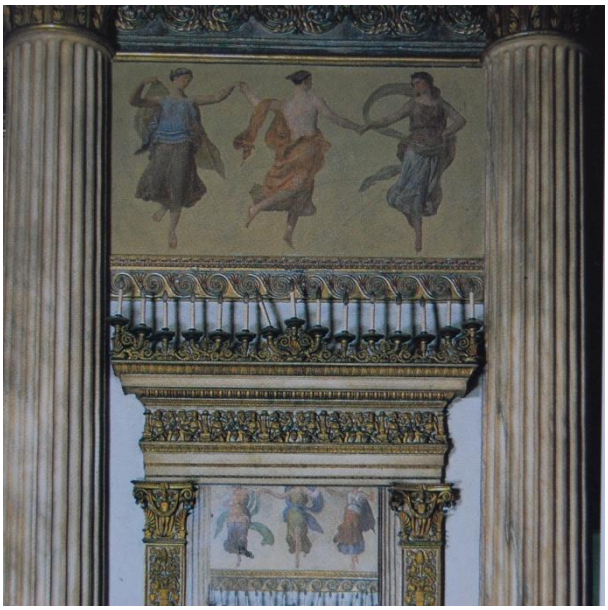
Esegue poi tre ritratti per la cosiddetta ***Galleria del Daniel*** di Palazzo Reale, ambiente aulico che, per volontà di Carlo Alberto e su progetto del conte Cesare di Saluzzo di Monesiglio, diventa una galleria di personaggi illustri della casata e dello stato sabaudo per esaltare «il contributo piemontese alle scienze teologiche, all'incremento delle istituzioni educative, alle scienze politiche, alle arti militari»[2]. Il progetto fu criticato da Roberto d'Azeglio, allora direttore della Regia Galleria di quadri, in una lettera al figlio Emanuele, parlando di «collection de vilaines figures et de bien pauvres peintures […] Mais c'est le style de l'époque»[3] Gonin esegue tre opere: il ritratto del *marchese Carlo Emanuele Giacinto di Pianezza*, presidente del consiglio di Reggenza e gran ciambellano, quello di *Renato di Challand*, maresciallo di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I e l'ultimo dedicato ad *Anastasio Germonio*, arcivescovo di Tarantasia e scrittore di diritto ecclesiastico. Accanto ai dipinti del Gonin, spiccano i ritratti in piedi di Umberto I, Emanuele Filiberto e Amedeo VI eseguiti dal saviglianese Pietro Ayres. L'impresa carloalbertina trovava riscontro soprattutto in progetti attuati fuori dall'Italia, come dimostrano in Francia la committenza di Luigi XVIII per la Galleria di Diana a Fontainebleu e di Luigi Filippo a Versailles. **(Documento 2)**

[2] Mazzocca, in *Cultura* cit., Torino 1980, I, p. 413.
[3] Cfr. Costanza d'Azeglio, *Souvenirs historiques de la marquise Constance d'Azeglio née Alfieri tirés de sa correspondence avec son fils Emmanuel, avec l'addition de quelques lettres de son mari le marquis Roberto d'Azeglio de 1835 à 1861*, Torino 1884, p. 20.

Nello stesso anno, Gonin fu coinvolto nella decorazione della nuova ***Sala da Ballo*** di Palazzo Reale, uno degli interventi più coerenti diretti da Palagi in aulico stile neoimpero nei toni dell'avorio e dell'oro. In questo contesto, Gonin realizza «27 figure di danzatrici e due fame» sul fregio che corre sotto la volta insieme a Carlo Bellosio, allievo milanese di Palagi, molto attivo anche nel castello di Racconigi. (**Documento 3**)



Pelagio Palagi, *Sala da ballo*, Torino, Palazzo Reale.



Pelagio Palagi, *Sala da ballo*, Torino, Palazzo Reale, particolare delle decorazioni delle pareti con il fregio di Francesco Gonin e Carlo Bellosio

1841
Gonin si trasferisce nuovamente a Racconigi, nella dimora avita dei Savoia-Carignano, per affrescare, su volotà di Carlo Alberto, la cappella delle Margherie e il soffitto per l'edificio adibito a *Reposoir* della Regina nel parco del Castello.

Racconigi (Cn), facciata delle Margherie; nel corpo di fabbrica a destra, il *Reposoir* della Regina.

1842

Oltre a registrare graficamente le nozze tra il principe ereditario Vittorio Emanuele e l'arciduchessa d'Austria, Maria Adelaide con diverse litografie raccolte nell'album *Carosello che ebbe luogo in Torino in piazza San Carlo,* Gonin prosegue nell'attività per Carlo Alberto: affresca la volta della ***Rotonda*** di Palazzo Reale (ora Armeria Reale), ancora insieme a Carlo Bellosio, con tre soggetti tratti dall'Iliade di Omero e alcune armi antiche **(Documento 4),** mentre per la ***Sala da Pranzo*** in Palazzo Reale dipinge la *Battaglia dell'Authion*, in cui si scontrarono le truppe piemontesi e quelle della Repubblica francese, episodio storico emblematico per la storia sabauda al pari della battaglia dell'Assietta.

F. Gonin, *Scorcio della Rotonda dell'Armeria reale di Torino*, 1842, disegno preparatorio, matita e acquerello, Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris

1844
Gonin prende parte alla decorazione della cosiddetta ***Sala del Caffè*** in Palazzo Reale, dove più scoperta è la volontà celebrativa del re di Sardegna. L'iconografia della sala è caratterizzata da una forte omogeneità tematica rivolta specificamente alla storia sabauda con chiari riferimenti agli studi storico-dinastici fioriti in Piemonte dagli anni Venti del secolo, come l'*Histoire de la Maison de Savoie* del Frézet, Torino 1826 – 1827 o il *Compendio della Istoria della R. Casa di Savoia* di Davide Bertolotti, Torino 1830, e che culminano con gli studi di Domenico Promis e Luigi Cibrario, quest'ultimo autore nel 1841 della *Storia della Monarchia di Savoia* in età medievale.

Accanto agli episodi di storia "maggiore", vengono illustrati anche esempi di storia locale "minore" con esempi di strenua fedeltà da parte dei sudditi alla dinastia, come il soldato semplice Pietro Micca e la popolana Maria Bricca, entrambi eroi durante la battaglia del 1706 contro i Francesi. Proprio a Maria Bricca Francesco Gonin dedica una delle sue tele, descrivendo visivamente il concitato episodio della coraggiosa popolana che, al comando di un manipolo di granatieri, irrompe nel castello di Pianezza dove erano acquartierati i Francesi.
Le fonti dell'epoca descrivono l'opera con vivace trasporto. Essa infatti fu esposta all'annuale esposizione della Promotrice al Castello del Valentino accanto ai dipinti di Michele Cusa raffigurante un'altra indomita popolana, *Caterina Segurana combatte virilmente sulle mura di Nizza al mare MDXLIII* e a quello di Angelo Capisani, *La contessa Beatrice di Lucerna risponde eroicamente alle minacce del maresciallo di Brissac*, altra eroina femminile ancorché nobile. Le altre opere di Gonin destinate alla Sala del Caffè erano riferite a fatti storici più o meno noti a celebrare la magnanimità dei Savoia, come nel dipinto *Il duca poi re Vittorio Amedeo II dà ai contadini l'oro del suo collare da lui fatto a pezzi nel novembre 1691*, ovvero l'eroismo dei fratelli Cocito che difendono strenuamente la torre di Lu nel Monferrato, fedeli al loro re Francesco I **(Documento 5)** o ancora un fatto più recente, riferito all'invasione mazziniana in Savoia nel febbraio del 1834, *Il carabiniere reale Giambattista Scapaccino cade sotto i colpi dei faziosi al grido di Viva il Rea l'anno MDCCCXXXIV*, esempio di lealismo alla corona chiaramente celebrato da Carlo Alberto.

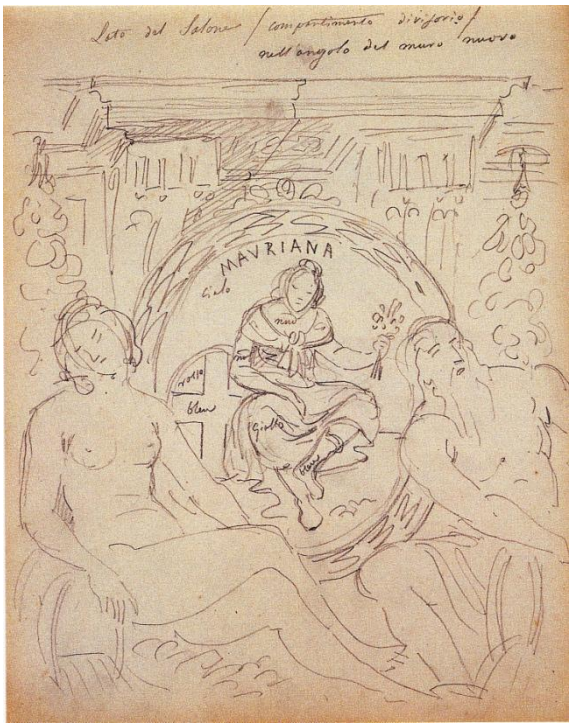
Nell'opera, cui Tommaso Vallauri dedicò ampio spazio nella sua *Galleria di quadri moderni di S M. il re Carlo Alberto*, Torino 1845 **(Documento 6)**, Gonin ambienta la scena notturna dell'agguato illuminato dai bagliori delle baionette, creando sapienti giochi di chiaroscuro vicine a «soluzioni di controluce romantico alla Gros» (Dragone, 2001, p. 120).

F. Gonin, *Il carabiniere reale Giambattista Scapaccino cade sotto i colpi dei faziosi al grido di viva il Re l'anno MDCCCXXXIV*, 1844, olio su tela, Roma, Museo Storico dell'Arma dei Carabinieri

Nella Sala del Caffè furono collocati anche i ritratti di *Amedeo VIII* eseguito da Carlo Arienti e di *Carlo Emanuele I* di Giuseppe Molteni, entrambi milanesi e il *Vittorio Amedeo II* del fiorentino Giuseppe Bezzuoli, artisti di fama nazionale suggeriti da Roberto d'Azeglio: i dipinti, di grande raffinatezza compositiva e cromatica, erano stati eseguiti nel 1841 e destinati dapprima alla Galleria del Daniel.

1847

A chiudere la stagione di grandi commissioni carloalbertine, Gonin fu incaricato di dipingere i dodici affreschi del fregio nella ***Sala delle Guardie del corpo*** in Palazzo Reale, che sostituirono i precedenti dipinti del Seicento, con l'immagine delle acquisizioni territoriali dei Savoia nel corso dei secoli: il ciclo prende avvio dall'episodio raffigurante *Umberto I riceve da Rodolfo III, re di Borgogna, la Moriana (anno 1003 circa)* e giunge fino a *Vittorio Emanuele I prende possesso del ducato di Genova (1814).*



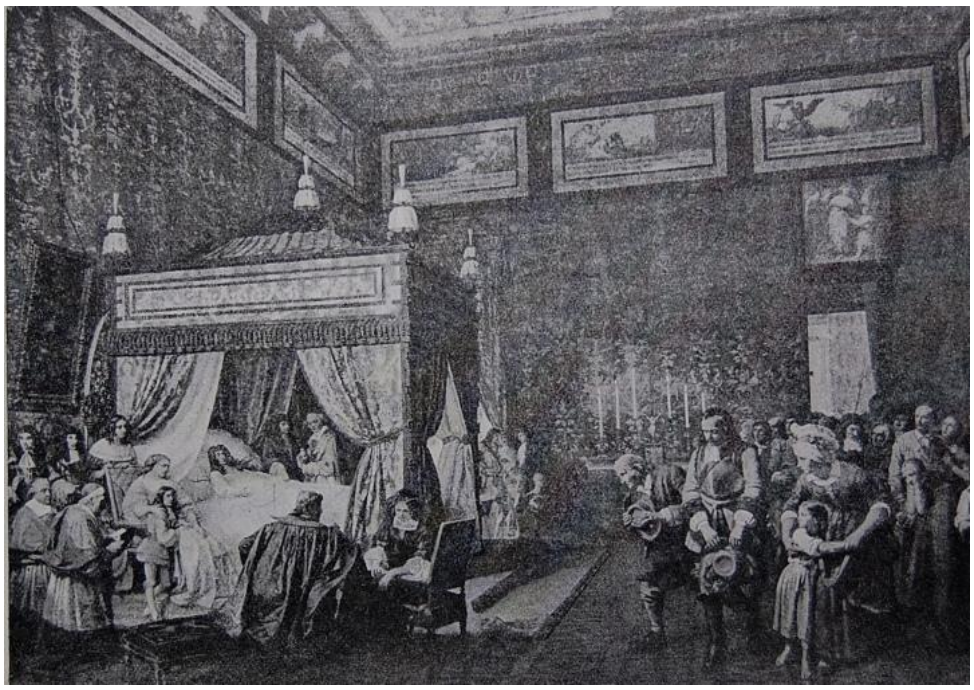
F. Gonin, *Schizzo di decorazione parietale secentesca nella Sala delle Dignità (o Sala delle Guardie del corpo) in Palazzo Reale a Torino*, disegno a matita, Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, album FD 529

1850

E' ancora Gonin a firmare il dipinto raffigurante la *Morte di Carlo Alberto*, su commissione della Real Casa, opera di estrema sobrietà formale nella resa dell'austera camera da letto del re in esilio a Oporto, che lo rende «uno dei più chiari e significativi esempi della pittura italiana del XIX secolo all'interno del filone del *death-bed*» (Casassa, in *Francesco Gonin*, 1991, p. 95).

1857

Conclude simbolicamente questo percorso storico l'opera raffigurante la *Morte del Duca di Savoia Carlo Emanuele II*, esposto alla Società Promotrice di Belle Arti nel 1857, dove fu acquistato da Vittorio Emanuele II. Il nuovo sovrano, infatti, non promuove più, come il suo predecessore, commissioni impegnative, ma preferirà spesso acquistare opere presentate alle pubbliche esposizioni **(Documento 7)**.



Riproduzione del quadro di F. Gonin, *La morte del Duca Carlo Emanuele II di Savoi*a, riprodotto nel testo di A. Stella del 1893.

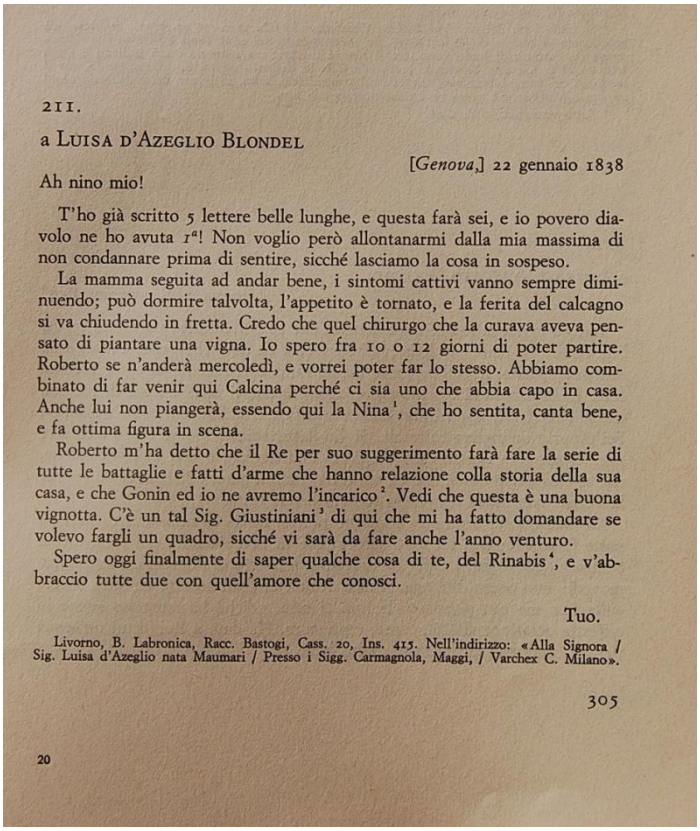
Tuttavia, dalle radici della committenza di Carlo Alberto si svilupperà una pittura storica nazionale con accenti patriottici e che coinvolgerà la nuova generazione di artisti uscita dall'Albertina, come Andrea Gastaldi, Enrico Gamba e Gaetano Ferri, gli ultimi due autori nel 1855 rispettivamente dei *Funerali di Tiziano* (Torino, Gam) e del *Lutto del Piemonte*, due opere aperte a temi non più soltanto sabaudi, ma italiani e di significato unitario.
L'opera di Gonin fu comunque molto apprezzata dalla critica contemporanea per la resa analitica degli arredi e degli abiti, ma soprattutto per la capacità di restituire la partecipazione di nobili e popolani alla morte dell'amato duca, secondo un modello vicino a certe opere di Paul Delaroche, come *L'agonia del cardinale Mazzarino* (1830).

Un'immagine chiara della dimora torinese voluta da Carlo Alberto emerge dal testo di Clemente Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Tipografia Eredi Botta, Torino 1858. **(Allegato 1)**

Fonti

Documento 1

M. d'Azeglio, *Epistolario*, a cura di G. Virlogeux, Centro Studi Piemontesi, Torino 1987, vol. I, n. 211, pp. 305-306, lettera del 22 gennaio 1838 alla moglie Luisa d'Azeglio Blondel.



211.

a LUISA D'AZEGLIO BLONDEL

[*Genova*,] 22 gennaio 1838

Ah nino mio!

T'ho già scritto 5 lettere belle lunghe, e questa farà sei, e io povero diavolo ne ho avuta 1ª! Non voglio però allontanarmi dalla mia massima di non condannare prima di sentire, sicché lasciamo la cosa in sospeso.

La mamma seguita ad andar bene, i sintomi cattivi vanno sempre diminuendo; può dormire talvolta, l'appetito è tornato, e la ferita del calcagno si va chiudendo in fretta. Credo che quel chirurgo che la curava aveva pensato di piantare una vigna. Io spero fra 10 o 12 giorni di poter partire. Roberto se n'anderà mercoledì, e vorrei poter far lo stesso. Abbiamo combinato di far venir qui Calcina perché ci sia uno che abbia capo in casa. Anche lui non piangerà, essendo qui la Nina[1], che ho sentita, canta bene, e fa ottima figura in scena.

Roberto m'ha detto che il Re per suo suggerimento farà fare la serie di tutte le battaglie e fatti d'arme che hanno relazione colla storia della sua casa, e che Gonin ed io ne avremo l'incarico[2]. Vedi che questa è una buona vignotta. C'è un tal Sig. Giustiniani[3] di qui che mi ha fatto domandare se volevo fargli un quadro, sicché vi sarà da fare anche l'anno venturo.

Spero oggi finalmente di saper qualche cosa di te, del Rinabis[4], e v'abbraccio tutte due con quell'amore che conosci.

Tuo.

Livorno, B. Labronica, Racc. Bastogi, Cass. 20, Ins. 415. Nell'indirizzo: «Alla Signora / Sig. Luisa d'Azeglio nata Maumari / Presso i Sigg. Carmagnola, Maggi, / Varchex C. Milano».

305

20

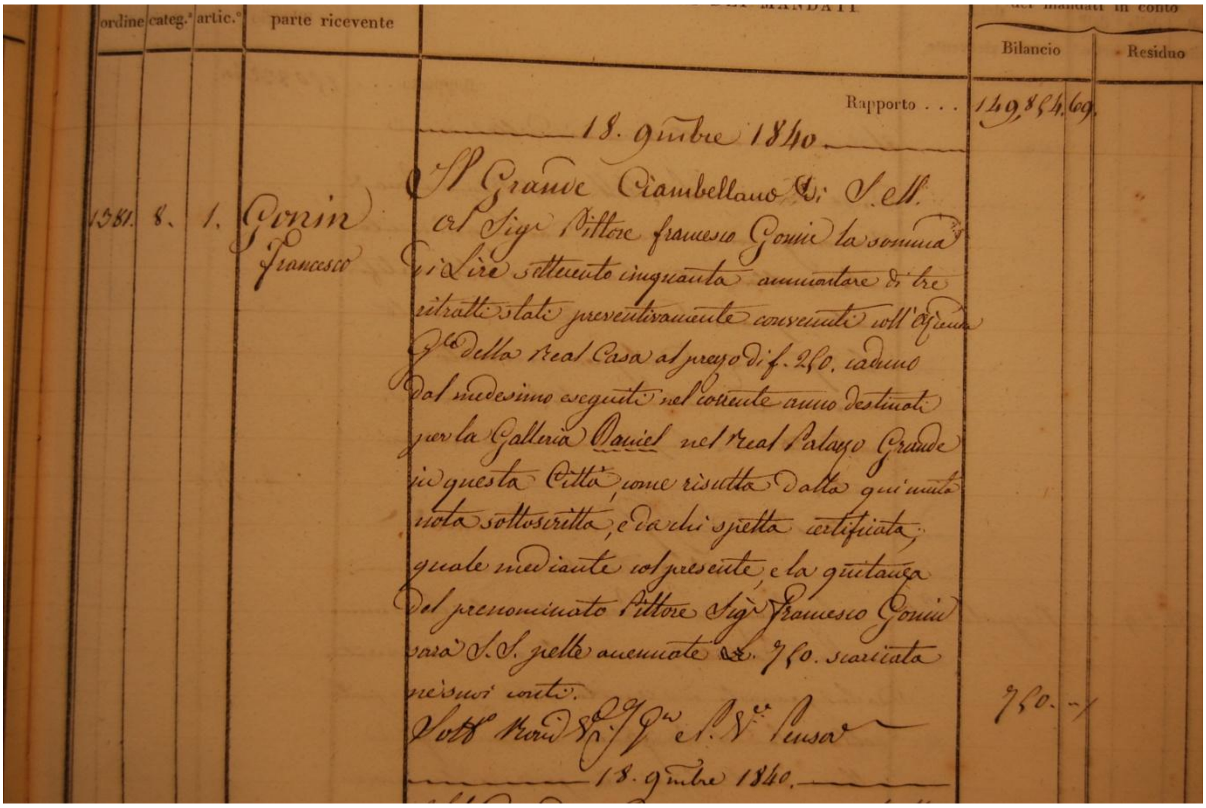
[1] «Madame Nina», che sappiamo in relazione con l'A., era Elena Viganò, figlia del coreografo Salvatore Viganò, «eccellente suonatrice di pianoforte e cantante lirica», di cui Stendhal fu fervente ammiratore. Cfr. C. RITORNI, *Commentari della vita e delle opere coreodrammatiche di Salvatore Viganò*, Milano, 1838 e *Enciclopedia dello Spettacolo*, IX, p. 1678.

[2] Si trattava di realizzare un insieme di opere artistiche, destinate ad arredare la «Sala del Pranzo» del Palazzo Reale. Francesco Gonin ne affrescò il centro della volta con un episodio guerresco riguardante il conte Umberto Biancamano, mentre all'A. fu commissionata una serie di sei quadri di uguali dimensioni (m 1,34 × 1,97): *La battaglia di San Quintino*, già citata, *Nizza valorosamente difesa scampa dalle mani dei Francesi e dei Turchi*, esposta a Milano nel 1840, *La battaglia del Col dell'Assietta* (o *Le truppe del Re Carlo Emanuele III fanno strage dei Francesi respinti dalle alture dell'Assietta. 1747*), che l'A. dipinse nel 1841; gli altri tre quadri (ora non più reperibili) sono *Il Conte Amedeo VI assedia Varna e libera Giovanni Paleologo imperatore di Costantinopoli, prigioniero dei Bulgari* (esposto a Milano nel 1839), *Vittorio Amedeo II con Eugenio di Savoia rompono i Francesi sotto Torino* (o *La battaglia di Torino*, esposto a Milano nel 1841) e *Il Conte Amedeo VII vince in giostra i conti di Heddington di Arrondel e di Pembrock* (esposto a Torino nel 1866). Sull'influenza di Roberto d'Azeglio nelle scelte artistiche carloalbertine, cfr. N. NADA, *Roberto d'Azeglio* cit., pp. 196-197, e S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani* cit., p. 1009, Per una valutazione di questo ciclo azegliano, cfr. la scheda di M. ROSCI in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna. 1773-1861* cit., I, p. 409 e, ivi, pp. 403-404, *La committenza di Carlo Alberto e la pittura del romanticismo storico*.

[3] Si tratta forse del marchese Stefano Giustiniani (6 feb. 1800 - 28 ag. 1855), genovese, già gentiluomo di camera di Carlo Felice, che aveva sposato nel 1826 Anna Schiaffino (la «Nina» amata da Cavour): il loro salotto, tra il 1827 e il 1831, era stato tra i più brillanti e i più frequentati di Genova. Sorprende perciò che l'A. lo designi «un tal Sig. Giustiniani», ma il modo in cui narra la sua visita in casa Giustiniani (cfr. *infra*, la lettera del 2 febbraio 1838) sembra dimostrare che aveva poca dimestichezza con loro.

[4] Altro vezzeggiativo di Rina.

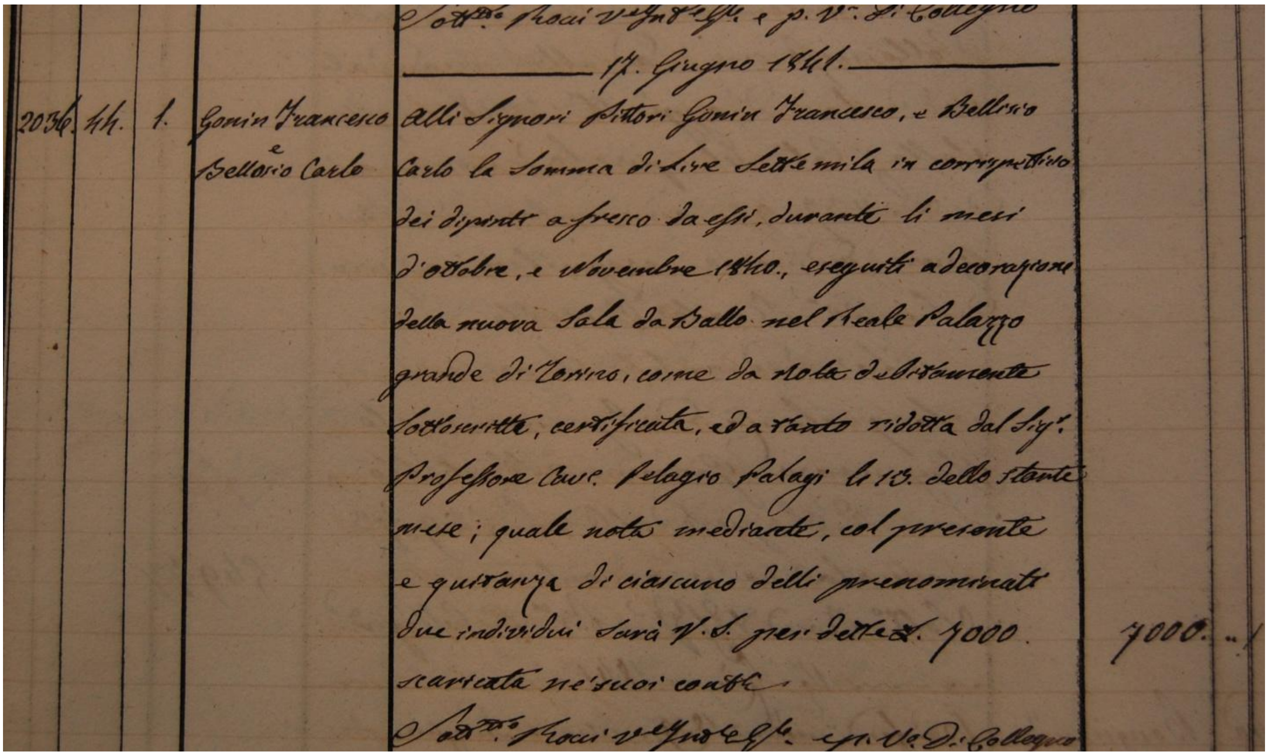
Documento 2



ordine	categ.°	artic.°	parte ricevente		Bilancio	Residuo
				Rapporto . . .	149854.69	
				18. giugno 1840.		
1381.	8.	1.	Gonin Francesco	Il Grande Ciambellano di S. M. al Sig.r Pittore Francesco Gonin la somma di Lire settecento cinquanta ammontare di tre ritratti stati preventivamente convenuti coll'Azienda G.le della Real Casa al prezzo di £. 250. caduno dal medesimo eseguiti nel corrente anno destinati per la Galleria Daniel nel Real Palazzo Grande in questa Città, come risulta dalla qui unita nota sottoscritta, e da chi spetta certificata; quale mediante col presente e la quitanza del prenominato Pittore Sig.r Francesco Gonin sarà V. S. pelle annunziate £. 750. scaricata ne'suoi conti.	750.–	
				18. giugno 1840.		

AST, Casa di Sua Maestà, Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, ***Esercizio 1840. Registro Mandati. Spese diverse. Volume II***, reg. 3174, p. 73 n. 1381

Documento 3

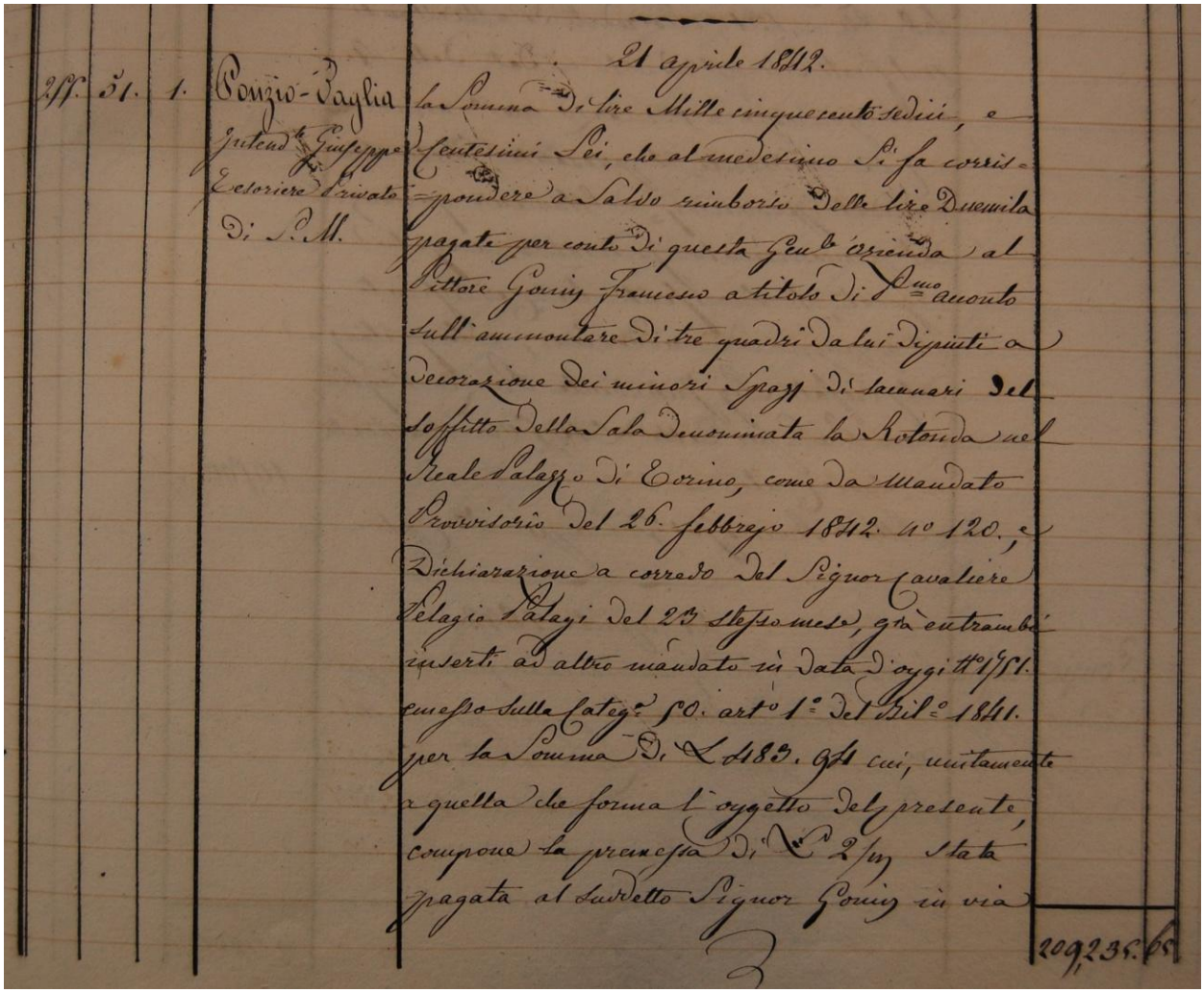


				17. Giugno 1841.	
2036.	44.	1.	Gonin Francesco e Bellosio Carlo	Alli Signori Pittori Gonin Francesco, e Bellosio Carlo la Somma di Lire Settemila in corrispettivo dei dipinti a fresco da essi, durante li mesi d'ottobre, e Novembre 1840., eseguiti a decorazione della nuova Sala da Ballo nel Reale Palazzo grande di Torino, come da nota debitamente sottoscritta, certificata, ed a tanto ridotta dal Sig.r Professore Cav.e Pelagio Palagi li 10. dello stante mese; quale nota mediante, col presente e quitanza di ciascuno delli prenominati due individui sarà V. S. per dette £. 7000. scaricata ne'suoi conti.	7000.–

AST, Casa di S. M., Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, ***Esercizio 1840. Registro Mandati.***

Spese diverse. Volume III, reg. 3175, p. 177 n. 2036

Documento 4



255. 51. 1. Ponzio-Paglia Intend.te Giuseppe Tesoriere Privato di S. M.

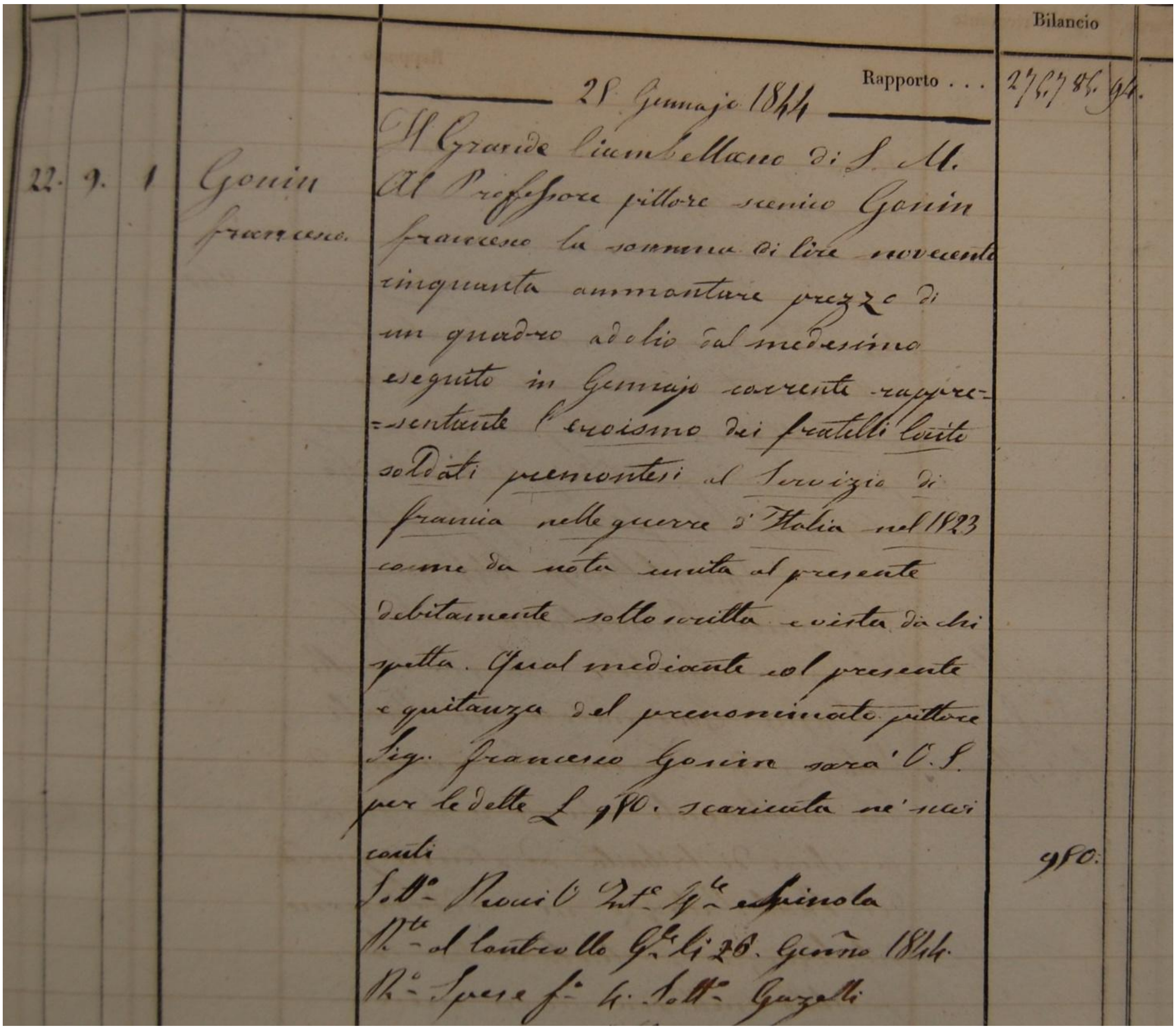
21 aprile 1842.

la Somma di lire Mille cinquecento sedici, e Centesimi Sei, che al medesimo si fa corrispondere a Saldo rimborso delle lire Duemila pagate per conto di questa Gen.le Azienda al Pittore Gonin Francesco a titolo di P.mo acconto sull'ammontare di tre quadri da lui dipinti a decorazione dei minori Spazj di lacunari del soffitto della Sala denominata la Rotonda nel Reale Palazzo di Torino, come da Mandato Provvisorio del 26. febbrajo 1842. n.o 120., e Dichiarazione a corredo del Signor Cavaliere Pelagio Palagi del 23 stesso mese, già entrambi inserti ad altro mandato in data d'oggi n.o 1751. emesso sulla Categ.a 50. art.o 1.o del Bil.o 1841. per la Somma di L. 483. 94 cui, unitamente a quella che forma l'oggetto del presente, compone la premessa di L. 2/m stata pagata al suddetto Signor Gonin in via

209,235.65

AST, Casa di S. M., Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, ***Esercizio 1842. Registro Mandati. Spese diverse. Volume I***, reg. 3179, p. 17 n. 255

Documento 5


Bilancio

28 Gennajo 1844 — Rapporto . . . 2767 86. 94.

Il Gran Ciambellano di S. M.

22. 9. 1 Gonin Francesco.

Al Professore pittore scenico Gonin
Francesco la somma di lire novecento
cinquanta ammontare prezzo di
un quadro ad olio dal medesimo
eseguito in Gennajo corrente rappre=
=sentante l'eroismo dei fratelli Conte
soldati piemontesi al Servizio di
Francia nelle guerre d'Italia nel 1823
come da nota unita al presente
debitamente sottoscritta e vista da chi
spetta. Qual mediante col presente
equitanza del prenominato pittore
Sig. Francesco Gonin sarà V. S.
per le dette £ 950. scaricata ne' suoi
conti — 950.

Sott.o [illegible] Int.e G.le Spinola
R.to al Controllo G.le li 28. Genn.o 1844.
R.o Spese f.o 4. Sott.o Gazzelli

AST, Casa di Sua Maestà, Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, ***Esercizio 1844. Registro Mandati. Spese diverse. Volume I***, reg. 3185, p. 8 n. 22

Documento 6

Tommaso Vallauri, *Galleria di quadri moderni di S M. il re Carlo Alberto,* Torino 1845, pp. 61-63

«Non sono ancora molti anni passati, che in parecchie contrade d'Italia si erano disseminate alcune opinioni politiche tendenti a turbare la tranquillità degli Stati, e costituire una nuova forma di pubblico reggimento. E comecchè coloro che le professavano tutti mirassero ad un fine, ad ogni modo più o meno tristi ne riuscivano gli effetti, secondo che più o meno accese erano le fantasie dei popoli che le ricettavano. Ma in generale non si possono rammentare senza grave dolore le estorsioni, gl'incendi, le fughe, le morti e gli altri luttuosi avvenimenti, che afflissero fiorentissime province per le male arti di codesti faziosi. E molte madri che piangono tuttavia i loro figliuoli estinti, giovani donne che sospirano i mariti erranti in istraniere contrade, e canuti genitori amareggiati negli ultimi giorni della loro vita bastano a mostrarci qual sia l'esito di quelle tenebrose macchinazioni, che si propongono di ordinare un vivere civile con mezzi ingiusti e violenti. Una mano di que' sedizioni raccolti da diversi Stati italiani, sul principio del mille ottocento trentaquattro erasi rifuggita nella Svizzera, aspettando luogo e tempo opportuno per far impeti nella vicina Savoia, e inalberarvi il vessillo della repubblica italiana…Ma prima che quei prodi volassero a ributtare l'improvido nimico, un caso degno di eterna rimembranza aveva già mostrato apertamente, che il coraggio e la fede al sovrano sono virtù maturate negli animi dei Piemontesi.

Era la notte sopra i tre di febbraio dell'anno predetto, quando il carabiniere a cavallo Giambattista Scapaccino nativo d'Incisa tornava di Ciamberì alla sua stazione di Echelles. Oramai vicino alla caserma ei non sapeva che, durante la sua assenza, questa fosse stata invasa dai sediziosi. Quando repentinamente vedesi attorniato da una turba d'uomini armati, che afferrandogli le redini del cavallo, e presentandogli una sconosciuta bandiera, gli ordinano di salutarla col grido di *Viva la republica*, che essi intendono sostituire al governo del Re. Tutta la contrada, soggiungono essi, è in nostra mano. Morte a chi si oppone al nostro volere. A queste parole non punto atterrito il valoroso soldato, *Viva il Re* grida animosamente. E mentre alle minacce di quei faziosi ei risponde novellamente *Viva il Re*, trafitto da due colpi di moschetto, cade vittima della sua fede nella verde età di anni trentadue»

Documento 7

Vittorio Bersezio, in *Album della pubblica esposizione del 1857 compilato da Luigi Rocca*, Torino 1857, pp. 24-28 (esemplare conservato presso la biblioteca della Fondazione Torino Musei).

MORTE DEL DUCA DI SAVOIA

CARLO EMANUELE II.

Gran quadro a olio

del Cavaliere FRANCESCO GONIN di Torino.

Il Duca Carlo Emanuele II fu uno dei principi di Casa Savoia più amato dai sudditi. Il che non è dir poco, mentre i sovrani di quella Casa furono sempre sì a' versi del proprio popolo che, se non tutti, moltissimi ebbero l'amore de' loro governati.

Carlo Emanuele II, come principe, fu fiacco e debole, colpa forse la sua stessa costituzione fisica sempre infermiccia e sofrente; come uomo fu uno dei più dabbene e dei più amabili che ricordi la storia. Aveva un gusto fino e non effimero per le arti e pel bello, aveva un amore alla giustizia ed alla rettitudine, cui non fallì mai, ed, insieme ad una forte propensione pel fasto degli usi cortigiani spagnuoli, una squisita urbanità con tutti quelli che l'accostavano ed un'aggradevole famigliarità di modi, che lo facevano amare da chiunque giungesse a parlare con esso lui. Mentre in quel torno di tempo tutte le corti europee, e specialmente quelle d'Italia, erano reggie di corruzione, in cui vezzi di donna e danaro di finanziere compravano e trafficavano ignobilmente dei favori, delle cariche, delle onoranze; quella del Duca Carlo era una maravigliosa eccezione di moralità e di giustizia.

Amava sinceramente il suo popolo e soprattutto la rispettosa, quieta ed ordinata popolazione della sua diletta e fedele Torino; città che deve a lui buona parte de' suoi abbellimenti. Il castello del Valentino, che Emanuele Filiberto aveva comperato dai Birago ed era stato rifabbricato quasi del tutto dalla reggente Cristina, ebbe l'ultima mano sotto questo Duca. La stupenda piazza di S. Carlo, ammirazione de' buongustai ed orgoglio dei Torinesi, ideata già da Carlo Emanuele I, deve a questo Duca il suo essere ed il suo compimento. La strada di Po già immaginata, aperta ed eseguita sotto il regno e la volontà di questo intelligente e solerte Principe, la cappella della Sindone, il Palazzo Reale, la Veneria e il castello di Rivoli sono tutte opere del gusto di Carlo Emanuele II per lo sfoggio e per le arti.

Ma l'impresa più grande e considerevole del suo regno, quella che lo illustra di maggior fama e lo dinota a' posteri come uomo d'ingegno superiore all'età in cui viveva, si fu la celebre strada e galleria del passo di *Les Echelles*, tra il *Pont-Beauvoisin* e *Chambéry*, lavoro gigantesco per le esigue risorse d'un ducato e più ammirevole a tal riguardo che quello eseguito di poi dalla illimitata potenza di Napoleone.

Fra questo Principe così buono ed intelligente ed il suo popolo fu adunque un reciproco amore che durò sino alla morte del Duca, prematura pur troppo.

Ai 12 giugno del 1675, nella verde età di quarantatre anni, il Duca moriva, conchiudendo la sua vita ed il suo regno con uno degli episodi più commoventi che si trovi nella storia dei re.

Il popolo esagitato e commosso delle cattive nuove della salute del Duca, spaventato ed afflitto dall'idea di perderlo, assiepava con tumulto di gemiti e di pianti la piazza, il portone, gli

anditi, le scale, le anticamere del palazzo ducale. Il Principe in sull'ultimo de' suoi momenti, circondato dalla sua famiglia, dai ministri e dai grandi del suo Stato, col sacerdote, che lo confortava, allato, udì un cosiffatto rumore, e volle intenderne la cagione. Saputala, sorrise dolcemente ed ordinò si spalancassero tutte le porte della reggia sino a quelle della sua stanza, perchè quel popolo che amava tanto potesse giungere a lui, e l'infimo de' suoi sudditi vedesse come passava di vita il suo Principe, ed egli avesse la consolazione di morire fra i suoi.

Intorno a lui, a confortarnelo, stavano già la religione, la famiglia, la fedele nobiltà; e' volle ci venisse ancora il povero popolo, per morire circondato da tutte le affezioni della sua vita.

Ed il momento in cui questa turba ansiosa ed addolorata entra nella stanza mortuaria e sta, alla vista del moribondo e dello sfarzo principesco che lo circonda, tutta presa da rispetto, da stupore, da pietà, da cordoglio; questo momento è il soggetto scelto dal signor Gonin pel suo quadro.(1)

A sinistra dello spettatore è il letto dove giace il Duca: intorno, in un gruppo bene inteso, senza complicazione, con giusta naturalezza di posizione, di atteggio e di stare, i grandi della corte e le persone della famiglia ducale; a destra l'ondata del popolo che invade la sala; fra l'uno e l'altro dei due gruppi un contrapposto di modi, di abiti, di espressione, di figure, di movimento.

Si mosse l'appunto a questo dipinto che que' due gruppi siffatti formano due quadri distinti non bene legati tra di loro, e

(1) Era vivo desiderio della Direzione di dare nell'Album il disegno di questo stupendo dipinto. Ma la forma troppo quadrilunga del quadro in confronto del formato del libro, e più che tutto la grandissima copia delle figure le quali, ridotte troppo in piccolo, non avrebbero più potuto essere riprodotte con quella perfezione che si deve, la fecero ben suo malgrado desistere da tale intendimento.

pare a me che il rimprovero sia meno esatto e men giusto. Sono due le cose rappresentate, ma uno è il concetto: il popolo ed i grandi non potevano essere fatti altrimenti da un artista intelligente che con quella separazione e quella distanza, espressione materiale della condizione civile della loro vita, specialmente a quel tempo; della qual differenza fra i due ceti stanno pure ad ammirevoli ritratti i contegni, e le faccie, e le vesti, e il modo del dolore comune. Ma il concetto unico, fondamentale, che riunisce quelle due parti, staccate come due atti d'un sol dramma, si è la morte del Duca da tutti amato, da tutti compianto. Anzi i due protagonisti di quell'azione semplice e commovente non sono a dir propriamente che quel Principe sorridente che muore e quella plebe confusa e disordinata che entra rispettosa e ansiosa insieme per la prima volta nelle sale suntuose del suo sovrano il quale dà la sua fine a spettacolo al suo popolo di fortezza e di amore. Quindi opportunamente, a mio avviso, l'occhio del riguardante è chiamato a tutta prima sul gruppo principale dei popolani, poi sul letto del Duca. La pagina della storia che il pittore ci dispiega dinnanzi, parmi a questo modo letta pel giusto diritto; dalla plebe che col suo amore prova la bontà del sovrano, al principe che col suo benigno sorriso prova la leale fedeltà dei sudditi.

Un'altra accusa che ho udita fare a questa tela e che mi pare meno ingiusta, si è che una gran parte dei personaggi del popolo sono disposti e rivolti di guisa che sembra tutt'altro oggetto occupi la loro attenzione che non il letto del giacente Sovrano. Quest'appunto, quando non sia esagerato, ha alcuna cosa di vero; ed io mi ricordo specialmente d'un brentatore che spicca in modo singolare fra la turba, il quale leva in su una testa

dispettosa e fiera, onde chi lo rimiri può congetturarne tutt'altri affetti che quelli acconci all'uopo ed all'occasione. Vero è che questa testa è una bellissima creazione e forse una delle migliori teste fra le tante che pur ci sono in quella numerosa raccolta di tipi e di figure caratteristiche.

C'è un vecchio commosso che sta lì per prostrarsi innanzi a quel letto di morte a pregare il suo Dio pel suo re; c'è un frate già tutto raccolto in questa cosiffatta preghiera; c'è un soldato abbrunato dal sole de' campi, nella cui anima di bronzo dal mesto contegno si vede pur mordere il dolore; c'è una femmina strappata con un bimbo fra le braccia ed un altro che le si serra alle gonne, i quali tutti sono figure sì pregievoli, che meriterebbe forse taccia di maligno il critico che pretendesse appuntarle.

Infiniti elogi meritano del pari il colorito, l'accurato disegno e l'amorevole esecuzione di ogni menomo accessorio. Guardate quel quadro di religioso argomento che pende dalle pareti della sala alla vostra sinistra. Giurereste che è un quadro antico riprodotto *fotograficamente*, ed un intelligente ne direbbe non che la scuola, l'autore. Guardate la tappezzeria, i dipinti affresco del cornicione e della vôlta, la stessa intelaiatura dello spazzo in legno, tutto tutto vi torna senza che ci troviate a ridire.

Il sig. Gonin è tale artista che non aveva mestieri d'un nuovo quadro per determinare qual posto gli appartenga nella moderna pleiade degli artisti italiani. Ma con questo dipinto ha pur tuttavia aggiunto alla sua nobile intrapresa carriera, che è la battaglia dell'ingegno e dell'arte, una nuova splendida vittoria di cui gli terrà conto la fama.

VITTORIO BERSEZIO.

Allegato 1

Clemente Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Tipografia Eredi Botta, Torino 1858 (cfr. foto a parte)

DESCRIZIONE

DEL

REALE PALAZZO DI TORINO

DI

CLEMENTE ROVERE

TORINO

TIPOGRAFIA EREDI BOTTA

1858

Proposte di approfondimento

1. Con la salita al trono di Carlo Alberto si assiste ad un generale rinnovamento delle istituzioni culturali promosso dal giovane sovrane. Quali sono le tappe fondamentali della nuova politica culturale carloalbertina? Quali istituzioni esistono ancora?

2. Per attuare il proprio programma di trasformazione delle residenze sabaude più importanti, Carlo Alberto coinvolge numerosi artisti sia piemontesi che provenienti da altre zone d'Italia. Chi sono i più celebri? Quale ruolo ebbe Gonin in questo contesto? (cfr. anche il Documento 1)

3. Qual è il genere pittorico protagonista del rinnovamento voluto da Carlo Alberto, soprattutto in Palazzo Reale?

4. Nella ricostruzione storica delle commissioni a Gonin risultano di grande importanza i Documenti dal 2 al 5. Che cosa certificano? Da chi sono stati emessi? Quali preziose informazioni si ricavano?

5. Il Documento 6 rappresenta un commento prezioso all'opera di Gonin dedicata al carabiniere reale Giambattista Scapaccino. Quale interpretazione fornisce Tommaso Vallauri di questo episodio storico che si inserisce nel fallito tentativo mazziniano di invasione della Savoia nel 1834? Con quali mezzi tecnici Gonin ricostruisce quel momento

drammatico? Quale esigenza spinge Carlo Alberto a scegliere temi di storia contemporanea per l'arredo dei propri palazzi?

6. Nel Documento 7 Vittorio Bersezio, nell'Album dedicato alle opere esposte nel 1857 alla Promotrice di Torino, commenta il quadro di Gonin "La morte del duca Carlo Emanuele II". Quali elementi della composizione pittorica elogia e quali invece critica? Per quale motivo dedica Bersezio dedica molto spazio alla rievocazione delle gesta del duca vissuto nel XVII secolo? Ti sembra una ricostruzione storica oggettiva?

7. L'Allegato 1 comprende alcune pagine dell'opera di Clemente Rovere dedicata al Palazzo Reale di Torino nel 1858, in una fase che vede ormai concluse da più di un decennio le trasformazioni edilizie e decorative della residenza sabauda di piazza Castello, mutamenti che avevano inciso profondamente sull'aspetto di molti ambienti del palazzo.

   - Nella prima parte del testo, Rovere descrive le opere volute da Carlo Alberto. Quali sono gli spazi maggiormente coinvolti nel cambiamento? Chi erano i tre responsabili del cantiere regio e con quali mansioni? Quale di questi ebbe il ruolo più importante nell'orientare il gusto carloalbertino? Perché?

   - Rovere cita gli artisti che più spesso lavorarono nel Palazzo tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta: chi sono? In quale ambiente aulico del Palazzo due di essi collaborarono con grandi risultati coordinati da Pelagio Palagi?

   - Quali altre residenze sabaude furono attivi cantieri voluti da Carlo Alberto? In quale di essi ritroviamo opere di Francesco Gonin?

   - Quali migliorie e incrementi vengono riservati alla biblioteca del Palazzo?

   - Nella sala delle Guardi del Corpo si ritrovano molte opere di Gonin? Qual è il tema affrontato? Nella sala esistevano già altre decorazioni?

   - Analizza la scelta iconografica compiuta nella Galleria del Daniel: a quali diverse categorie appartengono i personaggi rappresentati? Quale scopo guida tale scelta? Come viene accolto l'allestimento da Roberto d'Azeglio, fine intellettuale e direttore della Regia Pinacoteca? Si cerchino esempi analoghi in ambito europeo.

   - Nella Sala del Caffè Carlo Alberto prosegue nell'allestimento di gusto storicista: si analizzi la scelta iconografica compiuta e individua che cosa accomuna i diversi episodi rappresentati.

   - Gonin interviene, insieme a Carlo Bellosio, nella "Rotonda" di Palazzo Reale. A quale ambiente corrisponde attualmente? Quale grande collezione sabauda è conservata in quegli spazi?

   - Con l'aiuto della pianta del Palazzo e la dettagliata descrizione del Rovere, si individuino le altre opere eseguite da Gonin per gli ambienti rinnovati da Palagi.

Per meglio comprendere quanto approfondito in questa sezione, si suggerisce la visita del ***Palazzo Reale*** di Torino, del ***Castello sabaudo di Racconigi*** in provincia di Cuneo, dove è visitabile anche lo spettacolare giardino progettato da Xavier Kurten su commissione di Carlo Alberto, restaurato con sapienza negli ultimi dieci anni e degli edifici neogotici di ***Pollenzo*** vicino a Bra nel cuneese, dove Carlo Alberto installò la propria tenuta reale restaurata negli

scorsi anni.

Si consiglia anche una visita della ***Galleria Sabauda*** **di Torino** per individuare le opere appartenute alle collezioni reali, dell'***Armeria Reale***, recentemente riallestita secondo il progetto ottocentesco, e della Galleria Civica d'Arte Moderna per osservare i caratteri delle opere appartenenti al filone del romanticismo storico di età risorgimentale.

Bibliografia di riferimento

P. Barocchi, *Istanze romantiche*, in *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento. Dal bello ideale al Preraffaelismo*, Firenze 1972, vol. I, pp. 73 – 138

Romanticismo storico, catalogo della mostra (Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti, dicembre 1973-febbraio 1974), a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, Centro Di, Firenze 1974.

F. Dalmasso, *Pelagio Palagi nel palazzo reale di Torino e notizie relative a Racconigi*, in *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catalogo della mostra di Bologna e Torino, Bologna 1976, pp. 203-213.

M. Rosci, *La committenza di Carlo Alberto e la pittura del romanticismo storico*; F. Mazzocca, *Ritratti illustri e dinastici nella Galleria del Daniele, ritratti storici nella Sala del Caffè;* Idem, *Il contributo nazionale alla politica artistica sabauda: Hayez, Arienti e Podesti*; M. C. Gozzoli, *Sala delle Guardie del Corpo*, e schede relative alle singole sezioni in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773 – 1861*, catalogo della mostra (Torino, maggio – luglio 1980), a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, Musei Civici, Torino 1980, vol. I, pp. 402 – 439.

G. P. Romagnani, *Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1985.

Racconigi. Il Castello il Parco il Territorio, Quaderno n. 1, Attività didattica Ministero per i Beni Culturali e Ambientali – Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, 1987.

F. Haskell, *La costruzione del passato nella pittura del secolo XIX*, in *Le metamorfosi del gusto, Studi su arte e pubblico nel XVII e XIX secolo*, Torino 1989, pp. 182 – 207.

A. Casassa, schede nn. 44 – 49, in *Francesco Gonin (1808-1889)*, cit., Torino 1991, pp. 110-114.

R. Bordone, *«Un personaggio di spirti eminentemente cavallereschi». Carlo Alberto e il sogno del Medio Evo*, in *L'età della Restaurazione e i moti del 1821*, atti del Convegno Nazionale di Studio, Bra 12-15 novembre 1991 per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Guglielmo Moffa di Lisio 1791-1991, a cura di A. Mango, Edizioni L'Artistica, Savigliano 1992, pp. 300 – 318.

P. Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830 – 1865*, Banca CRT, Torino 2001 (con i contributi di F. Dalmasso e R. Maggio Serra)

Massimo d'Azeglio e l'invenzione del paesaggio istoriato, catalogo della mostra (Torino, Gam, 8 novembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di V. Bertone, Edizioni GAM, Torino 2002

P. Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti*, vol. I, *Dai neoclassici ai puristi 1780 – 1861*, Torino 2009

E. Carrara, *La pittura di storia: teoria e prassi. La sala delle Guardie del Corpo in Palazzo Reale di Torino e il dibattito fino agli anni Quaranta dell'Ottocento*, in *Pittura italiana dell'Ottocento*, a cura di M. Hansmann e M. Seidel, contributi, rielaborati e ampliati, presentati al Convegno del Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut, Firenze 7-10 ottobre 2002, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 201 – 214.