

LE DECORAZIONI

DELLA GIÀ

REALE PALAZZINA DI CACCIA

DI STUPINIGI

AUGUSTO TELLUCCINI

LE DECORAZIONI
DELLA GIÀ
REALE PALAZZINA DI CACCIA
DI STUPINIGI



CASA EDITRICE "ITALA ARS"

TORINO 1924

PROPRIETÀ RISERVATA

STEN GRAFICA
Società Tipografico-Editrice Nazionale
Torino

PREFAZIONE

Visitavo giorni sono ancora una volta la bella palazzina di Stupinigi insieme con un mio amico, artista della fotografia, ed ambedue ci dolevamo del fatto che, dopo quattro anni dalla retrocessione di quell'edificio dalla Real Casa allo Stato, ancora non si fosse, — secondo le disposizioni del Decreto 3 ottobre 1919, — trovata la via di aprire la palazzina stessa a museo di storia, d'arte e di ammobigliamento piemontese, ch'è quanto dire a museo d'arte barocca.

Ed una tale constatazione per noi italiani non poteva non essere umiliante, quando si pensi che a Vienna, — nella capitale, cioè, di uno Stato minuscolo, uscito smembrato, e dolorante dalla recente guerra, — nel maggio di quest'anno, nel palazzo del Belvedere, — edificio fatto costruire sui primi del Settecento dal principe Eugenio di Savoia, — venne inaugurato proprio un museo dell'arte barocca; e che per giunta, coi tipi dello Schroll, è stato pubblicato un bel catalogo delle opere d'arte che vi si contengono.

Il mio amico, innamorato anche lui del bel barocco piemontese, che ha caratteristiche tanto pregevoli, quanto sconosciute, mi chiese a bruciapelo:

— Perchè non facciamo almeno conoscere la decorazione della palazzina con una pubblicazione illustrata?

Da prima lo guardai trasognato, essendo risaputo quanto sia audace gittare sul mercato librario delle pubblicazioni d'arte. — Ma poi, trascinato dal suo entusiasmo, ho finito per accogliere l'idea, anche perchè spero che, col richiamare l'attenzione intorno alla bella palazzina di caccia dovuta a Carlo Emanuele III, si risvegliino coloro cui spetta dare esecuzione al Decreto che ho ricordato.

Nel citare qui a titolo d'onore il nome di chi per primo ebbe l'idea della presente pubblicazione, — Augusto Pedrini, — è doveroso ricordare pure quello dell'audace editore, il Prof. Cav. G. Umberto Ferrero, il quale, promuovendo e curando, in splendide vesti tipografiche, pubblicazioni del genere, dà prova di essere mosso più dal profondo amore per l'arte nostra che non dagli stessi suoi interessi privati.

A. T.

La palazzina di caccia di Stupinigi è una delle ultime opere lasciate in Piemonte dall'architetto messinese Filippo Juvara (1676-1736), il grande innovatore dell'architettura nello Stato del re di Sardegna.

Le sue « istruzioni » autografe — una specie di relazione esplicativa del progetto — recano la data 5 aprile 1729. Il nuovo edificio venne inaugurato ufficialmente il 5 novembre 1731, in occasione della festa di S. Uberto, patrono dei cacciatori, con una straordinaria « assemblea di caccia », un eccezionale convegno, cioè, cui parteciparono i sovrani, i principi reali e tutti i nobili residenti a Torino.

La palazzina col suo meraviglioso parco, che n'è degna cornice, è il prototipo delle case di campagna settecentesche.

L'essere stata in origine costruita esclusivamente quale luogo di riunione per cavalieri e per le dame che intervenivano alle cacce al cervo, spiega, insieme con l'epoca in cui l'edificio sorse, la sua originale pianta, nonché la disposizione degli ambienti.

Architettonicamente, così nei prospetti, come negli interni, è l'edificio più squisitamente barocco che si possa immaginare, di un barocco però che precorre un po' i tempi, tanto che la palazzina stessa, sorta nel primo trentennio del sec. XVIII, potrebbe, per alcune caratteristiche del suo stile, venire benissimo attribuita alla fine di quello stesso secolo. Si direbbe ch'essa abbia potuto già subire le influenze di quell'arte francese, che, sotto molti riguardi, altro non è se non il nostro bel barocco piemontese che, valicate le Alpi, ci tornò col nome esotico di « rococò ».

Se per la storia dell'arte hanno grande importanza la conoscenza e lo studio dell'edificio di Stupinigi, riguardato dal punto di vista architettonico e costruttivo, non minore è l'interesse delle sue decorazioni. Ad esse attesero i migliori artisti del tempo, alcuni dei quali lo Juvara fece venire appositamente da fuori per compiere, secondo le sue precise istruzioni e sotto il suo controllo, quelle opere che più si confacevano al loro temperamento, alla loro valentia.

Per tutte le sue costruzioni fu sempre l'architetto messinese che scelse gli artisti, che dovevano curare la decorazione degli ambienti, e quando giudicava non esservene in Piemonte di quelli capaci a soddisfarlo, egli, in relazione com'era, a causa dei suoi frequenti viaggi, coi migliori artisti d'Italia, si rivolgeva a Roma, a Firenze, a Napoli, a Venezia. Ed in questo ebbe sempre la mano felice, seppe sempre a chi affidarsi con sicurezza.

Per trovare i decoratori degli interni di Stupinigi, però, non fu necessario, a dire il vero, andare troppo lontano.

Ricordiamoci che questo edificio è una delle ultime opere piemontesi dello Juvara e che se questi, al suo giungere a Torino (1714), vi aveva trovato l'arte sonnecchiante, ormai, dopo diciassette anni di residenza presso la corte dei Savoia, aveva avuto tutto il tempo per ridestarla, per richiamarla in vita mercè il suo potente genio, il suo decisivo influsso.

Non mancarono quindi nello stesso Stato del re di Sardegna artisti per decorare la palazzina. Infatti se si eccettuano i pittori che affrescarono le volte delle principali sale, tutti gli altri che lavorarono a Stupinigi furono o piemontesi, o artisti residenti a Torino.

L'affresco, l'elemento decorativo per eccellenza degli architetti barocchi, è impiegato con larghezza nei saloni più importanti, e fu solo per una parte di questa decorazione che lo Juvara dovette rivolgersi a Venezia.

In questo campo la tradizione del Tiepolo s'imponeva e furono appunto artisti seguaci della maniera del gran maestro veneto, che vennero chiamati a Stupinigi: pel salone centrale i fratelli Valeriani, per altre due sale Giovanni Battista Crosato.

Giuseppe e Domenico Valeriani sono gli autori della finta volta e di tutta la rimanente decorazione del salone centrale, l'ambiente più importante e più ricco dell'edificio.

Chi condusse le trattative coi due fratelli, per indurli a recarsi in Piemonte, fu il cavaliere Marini, ministro del re di Sardegna.

Il contratto all'uopo stipulato reca la data 20 febbraio 1731; il prezzo pattuito fu quello di 700 ducati; il termine pel compimento dell'opera il 3 novembre dello stesso anno. Nel mese di maggio intanto i Valeriani erano già a Torino e subito posero mano al lavoro.

Il centro della volta reca una grande composizione rappresentante la partenza di Diana per la caccia: la dea, nel suo simbolico carro tirato da due cerva bianche, è preceduta e seguita dalle sue fide ninfe, allora, allora destate dall'aurora.

Sui quattro peducci della volta v'hanno dei medaglioni ovali a chiaro-oscuro. Con colori vivaci invece, come quelli della parte centrale, sono decorate le quattro lunette e gli intradossi di due aperture ad arco, in cui figurano ninfe alate che cacciano pavoni in uno, pernici nell'altro.

Anche i muri perimetrali della parte superiore, fino alla balconata, che divide in due piani l'ambiente, sono riccamente decorati: le pareti maggiori con grandi statue di deità venatorie, dipinte a chiaro-oscuro entro finte nicchie, le minori con trofei d'armi, arnesi ed utensili di caccia, nonché con festoni decorativi.

Al disotto della balconata graziosi puttini si appoggiano su festoni di frutta, le lesene sono dipinte a finti pilastri scannellati, sugli otto caminetti, entro finte nicchie, grandi vasi di fiori poggiano su alti supporti.

La decorazione di questo salone, senza essere opera di primaria importanza, ha indiscutibili pregi: la bontà della composizione, la vivacità dei colori, l'eccellente giuoco delle ombre, le prospettive giuste ed arieggiate.

Gli artisti intesero bene la teatralità e la scenografia dell'ambiente e la loro opera, se nei dettagli può sembrare un po' vistosa, nel suo insieme risulta equilibrata ed in armonia tanto alla vastità del salone, quanto alla sua architettura, cui lo Juvara impresso un senso di continuo movimento.

I due Valeriani, veneziani d'origini e che avevano dimorato per lungo tempo a Roma, durante la loro permanenza in Piemonte lavorarono nel 1732 — dopo di Stupinigi — pure nel palazzo reale di Torino, ove nell'appartamento allora detto « nuovo » dipinsero il « lambriggio » del « gabinetto verde » con « vari scherzi di puttini »; in due stanze vicine poi eseguirono in una cinque quadri di prospettive, in un'altra la pittura della volta: quest'ultimo ambiente conservò a lungo la denominazione « Camera dei Valeriani ».

Tutte queste opere però nei successivi lavori di adattamento e di restauro del palazzo, andarono perdute. Nella Villa della Regina, posta sulla collina torinese, si conserva invece il medaglione centrale della volta della sala da ballo, dipinto, però, da uno solo dei fratelli, Domenico; il soggetto, con un numero minore di figure, è molto simile a quello del salone di Stupinigi: rappresenta il carro dell'Aurora.

L'altro pittore veneto, chiamato in Piemonte per lavorare nella palazzina, è Giovanni Battista Crosato.

Sono sue tanto la volta della cappella di S. Uberto, quanto quella dell'anticamera dell'appartamento a destra del salone, detto in passato appartamento del re.

L'affresco della prima è assai semplice ed insieme di molto buon effetto: finto cielo nel centro; intorno, intorno corre una balconata in iscorcio, ai cui angoli si affacciano figure muliebri. In ciascuna delle lunette sopra le due porte sono un uomo ed una donna in costume di cacciatori; alla base della balconata è un succedersi di trofei di caccia, formati d'armi, arnesi, cacciagione e selvaggina, unita a festoni di fiori e frutta.

L'opera però più importante lasciata dal Crosato a Stupinigi è il grandioso affresco dell'anticamera, cui ho accennato: Il Sacrificio d'Ifigenia.

Il gruppo principale è quello dipinto al disopra della porta che dà accesso ad una successiva sala. Su di un alto piedistallo architettonico, l'ara, è Ifigenia, pronta ad essere sacrificata a Diana per placarne l'ira, secondo il consiglio del vate Calcante.

Del gruppo fanno parte lo stesso padre della giovanetta, Agamennone, rassegnato al sacrificio della figlia, ed altre figure terrorizzate al pensiero della crudele scena che tra breve dovrà svolgersi sotto i loro occhi.

Sovrasta all'ara, verso il centro della volta, Diana, che, con atto imperioso, ordina ad una ninfa di sostituire, al momento in cui l'ara stessa sarà circondata da nubi, una cerva alla giovanetta, che la dea porterà invece con sé in Tauria.

Nel lato di rimpetto è rappresentato il porto d'Aulide con molti legni, dalle vele afflosciate per la bonaccia che ivi le ha immobilizzato la flotta; guerrieri, donne, personaggi vari su sfondi architettonici e di marine completano la scena sui rimanenti due lati della volta.

Con questo affresco, che risente un po' dell'attitudine di scenografo dell'autore, il Crosato si rivela artista abile nel disegno, sicuro nella composizione, padrone nello sceneggiare.

Allievo del Tiepolo s'ispira alla maniera ed all'arte del maestro. Non solo qui ne ripete il soggetto, che l'altro aveva rappresentato in una sala della villa Valmarana sulla collina presso Vicenza; ma sono tiepoleschi i cieli aperti e spaziosi riprodotti in questo affresco, il colorito brillante, le tinte chiare ed ariose con cui l'artista si sforza di dare ampiezza e sfondo alle scene.

Il Crosato non trascurò alcuno degli elementi cari al gran pittore veneto. Ed ecco a Stupinigi le architetture, i drappi, i vasi e perfino quel caratteristico vecchino in costume orientale, che spesso figura nelle composizioni del Tiepolo.

La volta della palazzina era già terminata nel 1733; ma anche il Crosato, al pari dei Valeriani, venne poi impiegato per la decorazione della Villa della Regina, ove affrescò le volte dei due vestiboli, di levante e di ponente, con le quattro stagioni, soggetto che ripeté nella volta di una camera del palazzo reale di Torino, detta « Prima camera degli archivi ».

Assieme al pittore Alberoni, che operò pure a Stupinigi, il Crosato avrebbe anche dipinto le figure della cupola della chiesa della Consolata a Torino; inoltre fu pure pittore ad olio.

Un suo quadro, para-caminetto, rappresentante Venere scesa nella fucina di Vulcano per ordinare la confezione di armi, è nel gabinetto di toeletta della regina nel predetto palazzo reale, ove esistevano pure altre sei tele di lui con « soggetti mitologici ». Questi

quadri, non potuti meglio identificare, risultano inviati nel settembre del 1893 al palazzo del Quirinale a Roma.

La volta indubbiamente più importante della palazzina è quella della seconda camera, posta dietro la cappella di S. Uberto ed è dovuta al pittore nizzardo Carlo Andrea Van Loo (1705-1765).

Questi la eseguì nel 1733 in occasione di un suo soggiorno a Torino: rappresenta la toeletta, ovvero il riposo, di Diana e delle sue ninfe dopo la caccia.

Il gruppo principale è sul lato che sovrasta la porta d'ingresso alla sala. Vi campeggia la figura della dea, semivestita, seduta in atteggiamento regale ed attorniata da ninfe: una le scoglie i calzari, un'altra le porge un cesto ricolmo di frutta.

Delle ninfe popolano pure i rimanenti lati della composizione, alcune in atteggiamento di riposo, mentre altre giungono di lontano recando chi armi e corni da caccia, chi cani al guinzaglio, chi selvaggina morta.

Dall'affresco, sebbene popolato da numerose figure, spira un'aria di gran pace. Non vi si riscontra la teatralità di quello dei Valeriani o dell'altro del Crosato; qui è tutto più contenuto, tutto è pieno di grazia; leggiadro è l'atteggiamento delle figure, composto il panneggiamento delle vesti, che sembrano appena mosse da una lieve auretta, calma la tonalità dei colori, tenui gli sfondi.

Le figure, specie quella di Diana, in cui alcuni hanno voluto ravvisare le sembianze della bella moglie del pittore — Cristina Somis artista di canto e figlia di Francesco Lorenzo uno dei più rinomati violinisti d'Italia —, nonché le figure delle ninfe più in vista, sono disegnate con cura e gran maestria; esse si staccano meravigliosamente dalle altre secondarie che popolano la composizione.

In un « album » di soffitti dei palazzi e delle ville torinesi, edito dallo Charvet, questa volta è erroneamente attribuita a Claudio Beaumont.

Fu questo l'ultimo lavoro eseguito in Piemonte dal Van Loo, che, partitone sui primi del 1734, si recò a Parigi ove morì il 25 luglio 1765.

Caratteristica è la decorazione delle pareti della cappella di S. Uberto. Esse sono ricoperte da grandi tele su cui il decoratore G. Basina, milanese, dipinse a chiaro-oscuro, « grisaille », le parti architettoniche ed il modenese Giovanni Battista Alberoni, entro grandi medaglioni ovali, dei gruppi di graziosi puttini. La medesima decorazione quest'ultimo ha qui ripetuto nelle sopra-porte.

L'Alberoni, buon decoratore, lavorò parecchio per la corte torinese: risulta che più tardi, tra il 1750 ed il 1757, dipinse nei palazzi reali di Torino e di Venaria. A lui, come ho già notato, viene attribuito l'affresco della cupola della chiesa della Consolata, eseguito in unione al Crosato.

Ho parlato di sopra-porte; ora, siccome queste costituiscono una parte considerevole della decorazione della palazzina, esaminiamone le più interessanti.

Prevalgono le sopra-porte con fiori e frutta. Le quattro esistenti nell'anticamera dell'appartamento, detto del re, sono di non comune bellezza.

I fiori recisi entro alti vasi, al pari delle frutta, collocate in panier, sono di una vivezza e naturalezza meravigliosa; hanno giuste e delicate tonalità di colori; lo sfondo è costituito da elementi d'architetture, da statuette, d'allegre e scintillanti fontanine.

Non se ne conosce l'autore. A tutta prima vien fatto di pensare a Michele Raposo (Rapous), il quale si sa che eseguì numerosi e pregevoli quadri e che trattò a preferenza questo genere, si da venire ricordato nei documenti del tempo con la qualifica di « pittore di fiori e frutta ».

Tale paternità però non è possibile sostenere quando risulta che tanto lui quanto il fratello Vittorio Amedeo, pure autore di quadri per sopra-porte, incominciarono ad operare solo verso la metà del Settecento, mentre si sa con certezza che le sopra-porte in questione erano già a posto a Stupinigi nel 1739.

Il pensiero ricorre allora spontaneo ad altri e più propriamente ad un'artista che per ventun anni — dal 1729 al 1750 — lavorò per la corte di Sardegna e che si distinse nel dipingere unicamente tele con fiori, tele che vennero esclusivamente impiegate per la decorazione di sopra-porte nei palazzi reali del Piemonte: era questa la pittrice Anna Caterina Gili.

Artista di un certo talento, essa ha lasciato una ricca ed importante produzione; delle sue sopra-porte sono anche nella reggia torinese e nell'ex-real castello di Moncalieri. Risulta pure che fra le opere d'arte requisite in Torino il 23 settembre 1800 dal governo francese, il quale ebbe cura e gusto di scegliere le migliori, era anche compreso « un tableau de fleurs de madame Gili ».

Con esemplari di razze diverse di volatili sono decorate le sopra-porte dell'anticamera dell'appartamento di levante: sopra-porte dovute a Cristiano Wehrin.

Era questi uno dei figli del pittore Giovanni Adamo, il quale ultimo, recatosi nel 1741 da Vienna a Torino per accompagnare i quadri della preziosa collezione, proveniente dalla eredità del principe Eugenio di Savoia ed acquistata da Carlo Emanuele III, fu nominato « conservatore delle gallerie, pitture quadri di S. M. », e finì per stabilirsi a Torino insieme con la numerosa famiglia.

Dello stesso Cristiano sono altre quattro tele, che esegui nel 1765, e che figurano pure come sopra-porte nella sala detta da letto di questo medesimo appartamento: recano fiori e frutta su sfondi di architettura.

Nelle prime è evidente l'ispirazione dell'autore ai quadri del Crivelli, esistenti numerosi nei palazzi reali. Ma mentre costui, malgrado i toni prevalentemente oscuri usati, raggiunge quasi la perfezione nel dipingere animali domestici e volatili in ispecie, il Wehrin risulta invece freddo e mancante della vivacità realistica dei modelli.

Dove invece ci appare artista superiore è nelle tele che riproducono fiori e frutta, ov'è buona tanto la composizione, quanto il disegno e dove egli mostra di essere anche un eccellente colorista.

Tra il 1765 ed il 1768 poi il Wehrin esegui, sempre per Stupinigi, le grandi tele con animali, frutta e piante per la decorazione di quel salone cinese.

Dipingendo in questo stile l'artista non ha lasciato alcunchè d'importante. Egli, come altri pittori a lui contemporanei, vi fu certo indotto dalla moda « chinoiserie », della seconda metà del Settecento; nel qual tempo Torino, al pari di altre città, ebbe una schiera di artisti che coltivò il genere cinese, per secondare il gusto allora prevalente.

Fra questi, chiamati nei documenti del tempo « pittori alla cinese o alla China », oltre al Wehrin, vanno ricordati in Piemonte:

Leonardo Marini, che dipinse ornati e figure, Pietro Massa frescante, Giovanni Vignola, pittore di stoffe alla « façon de Pekin », Francesco Servorzelli, che, dipingendo sul legno, imitò le lacche, le quali, se originali, erano costose e difficili a procurarsi.

Appunto del Servorzelli esistono a Stupinigi, nei due gabinetti degli appartamenti laterali al salone centrale, quattro graziose cantoniere, mentre nel salone cinese è lavoro suo l'originale zoccolo.

Questi due gabinetti, due gioielli pel gusto e per la ricchezza della loro decorazione, oltre che pei parati in seta, per le ricche specchiere coronate con tele di ritratti, pei lampadari in cristallo e pei vaghi bracci porta-candele in ferro verniciato, con statuine e fiori in

ceramica, meritano speciale ricordo per le vòlte e per gli zoccoli dipinti a grottesco, di un grottesco però di una signorile semplicità e di un gusto mirabile.

Chi fece risorgere in Piemonte questo stile fu un romano, il pittore Filippo Minei, che lo Juvara aveva fatto venire a Torino nel 1721, all'epoca in cui fervevano le opere pel rifinimento degli ambienti del castello di Rivoli.

L'architetto messinese per interpretare la decorazione da lui ideata per alcune sale dell'appartamento del re, giudicò capace il Minei, che risiedeva a Roma, nella città ove lo stile grottesco, in seguito alle scoperte di Raffaello nelle grotte vaticane, era in grande onore.

Se Rivoli fu il maggior campo dell'attività del predetto pittore romano, non va dimenticato ch'egli lavorò pure nel palazzo reale di Torino, ove dipinse nella « libreria del Principe di Piemonte » nonchè « in due gabinetti ed in un pregadio » dell'appartamento della principessa Anna Cristina di Sultzbach.

Il Minei, raggiunto a Torino dalla sua numerosa famiglia, vi si fermò fino al maggio 1724; ed in seguito, dopo aver riaccompagnato i suoi a Roma, tornò in Piemonte sulla fine del 1725 per terminare a Rivoli « la pittura a grotteschi della camera di parata ».

Restò presso il re di Sardegna fino al 1727. L'artista ebbe in Piemonte numerosi seguaci ed imitatori, fra i quali meritano speciale ricordo Salomone Foa, Pietro Antonio Pozzo, Giovanni Francesco Fariano, Carlo Monticelli, che fu anche un abilissimo incoloratore.

A questi due ultimi è dovuta l'allegria e signorile decorazione dei due gabinetti in esame, di cui riproduco alcuni particolari dello zoccolo e due para-caminetti.

Con fresche e vivaci scene di caccia sono decorate quattro sopra-porte della « camera di studio » dell'appartamento di levante: non se ne conosce l'autore. Attribuirle, come comunemente si fa, a Pier Domenico Olivero è errore grave.

Non tengo conto del fatto che costui morì nel 1755, mentre le tele in parola sono ricordate per la prima volta in un inventario del 1767; perchè nulla esclude ch'esse, eseguite a suo tempo dal predetto pittore per qualche altro palazzo reale, siano state in seguito portate a Stupinigi.

Basta per negare in modo assoluto tale paternità un semplice superficiale confronto fra queste ed altre sopra-porte pure di Stupinigi, indubbiamente opera dell'Olivero.

Costui, per quanto artista abile, è pittore impressionista e più che altro è pittore di figure, che raggruppate ama campare con pochi tocchi nello spazio. L'Olivero inoltre non mostra di curare molto il paesaggio; tutto il suo studio lo riserva intorno alle figure che rende con un grande verismo; infine egli predilige i toni oscuri, il rosso, il giallo, il verde. Pittore provinciale, non essendo mai uscito dal Piemonte, gli è mancata l'occasione di arricchire la sua tavolozza di nuovi colori.

L'autore delle quattro sopra-porte di caccia invece si rivela subito artista raffinato e luminoso.

Intanto, a differenza dell'altro, dà una prevalente importanza alle scene, che anima con graziose macchiette, curate nei più minuti particolari, ma che per la loro composizione di tradizione accademica sono alquanto fredde.

Hanno invece, ripeto, maggiore importanza le scene con quel loro senso arioso, con quella loro luminosità, con quella trasparenza dei cieli, cose tutte che fanno difetto nell'Olivero.

Non so come mai per queste sopra-porte di Stupinigi nessuno abbia pensato a Vittorio Amedeo Cignaroli. Eppure è noto che questi fu in Piemonte il pittore per eccellenza « di paesaggi e boscareccie », l'artista che operò appunto nella seconda metà del Settecento e che ha lasciato un gran numero di tele nei palazzi reali ed in quelli privati di Torino e dintorni, tele che per una buona metà vennero proprio impiegate come sopra-porte.

Ora basta confrontare quelle che il Cignaroli fece pel castello di Moncalieri o pel palazzo reale di Torino con le sopra-porte della palazzina di Stupinigi, per attribuirgli anche queste ultime. L'opera sua principale poi sono i quattro grandi quadri, con soggetti di caccia al cervo, esistenti nella cappella di sinistra della stessa palazzina e questi debbono servire come pietra di paragone.

La composizione, il disegno ed il colorito presentano delle affinità così evidenti che non è possibile non ammettere come della stessa mano anche le sopra-porte. Fra l'altro il cielo e le piante nelle tele in esame sono trattati in una maniera identica e ciò ha una importanza decisiva, perchè è noto come tali particolari siano difficilmente imitabili da un artista diverso.

La conferma, quasi ce ne fosse stato bisogno, scaturisce poi in modo assoluto da fonti documentarie. Ho trovato infatti un conto da cui risulta che nel maggio 1763 al Cignaroli vennero pagate quattro sopra-porte « con varie figure con vedute di caccia fatte pel palazzo di Stupinigi » e che poco dopo, pel medesimo edificio, egli eseguì « un quadro da camino con figure a cavallo ed a piedi a caccia ».

Ora quest'ultima tela, identica alle sopra-porte, si trova tuttora come para-caminetto nella stessa « camera di studio » della palazzina.

Vittorio Amedeo Gaetano Cignaroli (1730-1800) appartenne ad una famiglia di pittori originari veronesi, di cui un ramo, con Martino, venne a stabilirsi a Torino.

Questo di levante risulta l'appartamento meglio decorato di tutto l'edificio, ove si conservano ancora importanti opere d'arte.

Nella camera successiva a quella ora ricordata sono le quattro sopra-porte a fiori di Cristiano Wehrlin, alle quali ho già accennato, ed altre assai graziose esistono nell'ambiente che segue, già camera da pranzo.

Rappresentano scherzosi gruppi di puttini, che giuocano con cani, daini, lepri, pernici, anitre. Le ha eseguite nel 1766 Vittorio Amedeo Raposo (Rapous), fratello di Michele, già ricordato, questi, per altri lavori nella medesima palazzina.

Vittorio Amedeo, allievo nel 1749 del pittore Claudio Beaumont, incominciò a lavorare, tra il 1751-52, pel re di Sardegna, confezionando modelli per la manifattura torinese degli arazzi, quindi passò ad eseguire sopra-porte con scherzi di puttini, fiori e frutta.

Oltre che per Stupinigi, ne dipinse due in forma rotonda con putti, strumenti musicali, animali e frutta, per la camera da letto della principessa di Piemonte nel castello di Moncalieri ed altre, con fiori, pel gabinetto del terrazzo dell'appartamento a piano terreno del palazzo reale di Torino.

Coltivò pure il genere sacro dipingendo, fra l'altro, nel 1767, per la cappella della Nuova Mandria, un quadro con la Vergine, il Bambino, S. Eligio e coro d'angeli; nel 1768, per la cappella di Stupinigi, l'ancona col miracolo di S. Uberto. Quest'ultima tela veniva finora comunemente ed erroneamente attribuita al Beaumont: è solo da poco che ne ho potuto stabilire la paternità.

Il Raposo in questa composizione di soggetto sacro mostra, è vero, di conoscere bene il disegno, di saper disporre le scene; ma nel colorito appare fiacco, le sue figure sembrano di cera. Vi si avverte l'artista abituato a dipingere fiori, frutta e puttini, nella cui produzione è indubbiamente superiore.

In questa medesima sala è da rilevare pure lo zoccolo, di cui ciascun pannello reca un gruppo di puttini intenti a giuocare, in attitudini naturali e graziosissime, ed infine le porte con dei puttini musicanti entro un medaglione ovale.

Un piccolo ambiente contiguo, detto « gabinetto verso giardino », è assai interessante.

La decorazione della volta, originalissima, si stacca completamente da tutte le altre di questa palazzina.

La sua superficie è rivestita con dischi di specchio di differenti dimensioni, disposti in modo asimmetrico e fissati con cornici di stucco colorato.

Importanti sono pure le sopra-porte ed il para-caminetto a fiori e frutta, tele di singolare bellezza e naturalezza, eseguite nel 1763-64 dal pittore Michele Raposo.

A costui accennai quando si trattava di stabilire l'autore di altre sopra-porte del genere, che invece ho attribuito alla Gili.

Il Raposo nel 1785 figura fra i pittori stipendiati dal re Vittorio Amedeo III ed il suo nome è spesso ricordato per aver lavorato, oltre che nella palazzina di Stupinigi, anche nelle altre residenze reali del Piemonte: a Torino, a Venaria, alla Villa della Regina, a Moncalieri.

In ognuna di queste reggie dipinse, a grottesco, a fiori e frutta ed alla cinese, sopra-porte, « porte-volanti », tappezzerie, mobili.

Questa sua attività, l'aver trovato detto che nel 1784-85 egli fece « lavori di pittura attorno a mobili a Stupinigi » ed infine il fatto che la decorazione delle porte e dello zoccolo di questo gabinetto richiama, per talune affinità stilistiche e di colore, quella delle sopra-porte, m'inducono ad attribuire a lui anche i predetti lavori, veramente belli.

Nello stabilire la paternità delle opere, che ho fuggacemente ricordate, mi hanno sempre soccorso prove documentarie.

Ora, se nei lavori di una qualche importanza i documenti, la cui fonte sono i conti della tesoreria della real casa, citano il nome dell'autore, essi non scendono a tali particolari quando si tratta invece di opere, che, se interessanti dal punto di vista artistico, non sembrarono contabilmente tali all'amanuense, ch'ebbe a registrare le note pagate agli artisti e che in questo caso credette sufficiente di accennare solo al lavoro.

Così è avvenuto per un piccolo gabinetto di passaggio, uno degli ambienti veramente molto graziosi di Stupinigi, in cui le pareti e la volta recano una splendida ed originale decorazione ad affresco.

Degne di rilievo sono le lesene ripiegate negli angoli e le targhe fortemente centinate sui lati delle cornici delle porte, targhe che hanno alternati o dei mascheroni o dei « viticci » porta-candele, in ferro colorato, nei quali ultimi vengono a terminare i tralci dei fiori dipinti attorno alle targhe stesse.

Così spiace di non poter ricordare il nome di chi decorò la volta di un altro piccolo ambiente, anch'esso di passaggio e che fa parte di questo medesimo appartamento « nuovo ». Vi si rileva un'armonica fusione di vari elementi decorativi, prettamente juvariani, tanto che il pensiero ricorre naturale agli stucchi della celebre « scala delle forbici » del palazzo reale di Torino, che questo anonimo decoratore deve avere certamente avuto come modelli.

Nè minore è l'interesse e l'ammirazione che suscitano i pannelli dello zoccolo in legno di una seconda cappella, situata a sinistra del salone centrale, e nei quali, su di uno sfondo turchese, sono magistralmente dipinti volatili vivi e morti. Il lavoro però, è dovere ricordarlo, risulta eseguito sui primissimi anni dell'Ottocento.

L'ultima tavola pubblicata è una sopra-porta che merita di essere conosciuta. Riproduce rovine architettoniche fantastiche, animate da macchiette ed appartiene a quel genere di pittura messo in moda dal Pannini, specialista nella prospettiva e di cui tenne scuola a Roma.

L'arte del Pannini era ben conosciuta in Piemonte ove ebbe seguaci ed imitatori in seguito ad alcune tele di lui esistenti nel castello di Rivoli e che lo Juvara aveva fatto eseguire dal pittore piacentino.

La tela in esame è condotta con molta maestria: i colonnati ariosi, le figurine e gli

elementi ornamentali trattati con disinvoltura, lo sfondo di un giusto senso prospettico rivelano nell'autore l'arte di un provetto scenografo e rendono il quadro degno di cavalletto.

Per queste ultime opere, ripeto, non è dato di stabilire l'autore.

È doveroso però ricordare gli artisti minori che lavorarono a Stupinigi dal 1732 al 1785: essi lasciarono opere, è vero, di non primaria importanza, ma che tuttavia dal punto di vista artistico hanno un certo valore.

Essi furono i pittori Giovanni Pozzo, Giovanni Vignola, Giovanni Battista Brambilla, Maria Giovanna Battista Clemente, detta Clementina; gl'indoratori Carlo Colla e Paolo Perino; lo stuccatore Barelli; gli scultori in legno Francesco e Antonio Ghigo, Giovanni Turbiglio, Giovanni Grittella, Carlo Ponzone e Domenico Taberna.

Fra costoro, i cui nomi saranno da taluni appresi per la prima volta, vanno ricercati appunto gli autori delle opere anonime di Stupinigi, coloro per altro che con la propria arte contribuirono ad accrescere pregio e rinomanza agli edifici sorti nel Settecento in Torino e nei quali la città deve prendere nella storia dell'arte italiana il posto cui ha diritto, posto che deve essere di primaria importanza, ma che finora nessuno ha cercato di rivendicare, lasciando che si ripetano i soliti luoghi comuni, per cui, secondo molti, Torino è rimarchevole solo per le moderne vie diritte, per i grissini e per l'automobilismo.

INDICE
DEI
NOMI DEGLI ARTISTI RICORDATI

- Alberoni Giovanni Battista, pittore, pag. 7, 8.
Basina Giovanni, decoratore, p. 8.
Barelli, stuccatore, p. 13.
Beaumont Claudio, pittore, p. 8, 11.
Brambilla Giovanni Battista, pittore, p. 13.
Cignaroli Martino, pittore, p. 11.
Cignaroli Vittorio Amedeo, pittore, p. 10, 11.
Clemente Maria Giovanna Battista (Clementina), pittrice, p. 13.
Colla Carlo, indoratore, p. 13.
Crivelli Angelo, pittore, p. 9.
Crosato Giovanni Battista, pittore, p. 6, 7, 8.
Fariano Giovanni Francesco, pittore, p. 10.
Foa Salomone, pittore, p. 10.
Gili Anna Caterina, pittrice p. 9, 12.
Ghigo Francesco e Antonio, scultori in legno, p. 13.
Grittella Giovanni, scultore in legno, p. 13.
Juvara Filippo, architetto, p. 5, 6, 10.
Loo (Van) Carlo Andrea, pittore, p. 8.
Massa Pietro, pittore, p. 9.
Marini Leonardo, pittore, p. 9.
Minei Filippo, pittore, p. 10.
Monticelli Carlo, indoratore, p. 10.
Olivero Pier Domenico, pittore, p. 10.
Pannini Paolo, pittore, p. 12.
Perino Paolo, scultore in legno, p. 13.
Ponzone Paolo, scultore in legno, p. 13.
Pozzo Giovanni, pittore, p. 13.
Pozzo Pietro Antonio, pittore, p. 10.
Raffaello Sanzio, pittore, p. 10.
Raposo (Rapous) Michele, pittore, p. 8, 12.
Raposo (Rapous) Vittorio Amedeo, pittore, p. 9, 11.
Servorzelli Francesco, decoratore, p. 9.
Taberna Domenico, scultore in legno, p. 13.
Tiepolo Giovanni Battista, pittore, p. 6, 7.
Turbiglio Giovanni, scultore in legno, p. 13.
Valeriani Giuseppe e Domenico, pittori, p. 6, 7, 8.
Van Loo vedi Loo (Van).
Vignola Giovanni, pittore, p. 9, 13.
Wehrlin Cristiano, pittore, p. 9, 11.
Wehrlin Giovanni Adamo, pittore, p. 9.
-

INDICE DELLE TAVOLE

FILIPPO JUVARA

1 — Facciata della Palazzina di Caccia di Stupinigi.

DOMENICO e GIUSEPPE VALERIANI

2 — Affresco della volta del salone centrale.

3-4-5 — Particolari della decorazione dello stesso salone.

GIOVANNI BATTISTA CROSATO

6 — Particolari dell'affresco della volta della Cappella di S. Uberto.

7 — Affreschi delle lunette della Cappella di S. Uberto.

8-9-10-11 — Particolari dell'affresco della volta dell'anticamera dell'appartamento del Re: *Il sacrificio d'Ifigenia*.

CARLO ANDREA VAN LOO

12-13-14-15 — Particolari dell'affresco della volta della camera da letto dell'appartamento del Re: *Il riposo di Diana*.

GIOVANNI BATTISTA ALBERONI

16 — Decorazione di una delle pareti della Cappella di S. Uberto.

17 — Sopra-porte, ivi.

ANNA CATERINA GILI (?)

18-19-20-21 — Sopra-porte.

CRISTIANO WEHLIN

22-23 — Sopra-porte.

FRANCESCO SERVORZELLI

24 — Particolari dello zoccolo del salone cinese.

G. FRANCESCO FARIANO e CARLO MONTICELLI

25 — Particolari dello zoccolo dei gabinetti laterali al salone centrale.

26 — Para-caminetti, ivi.

VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI

27-28-29-30 — Sopra-porte.

CRISTIANO WEHLIN

31-32-33-34 — Sopra-porte.

VITTORIO AMEDEO RAPOSO (Rapous)

35-36-37-38-39 — Sopra-porte.

40-41 — Pannelli dello zoccolo della camera da pranzo dell'appartamento di levante.

42 — Pannelli di porta, ivi.

MICHELE RAPOSO (Rapous)

43-44 — Sopra-porte.

45 — Para-caminetto.

46 — Pannelli di porta.

47-48-49 — Pannelli di zoccolo.

(Ignoto)

50 — Gabinetto di passaggio nell'appartamento detto « nuovo ».

.. 51-52 — Particolari di cornici di porta (affreschi), ivi.

.. 53 — Particolari della decorazione della volta di un gabinetto di passaggio dell'appartamento detto « nuovo ».

.. 54 — Pannelli dello zoccolo della cappella di sinistra del salone centrale.

.. 55 — Pannelli di zoccolo.

.. 56 — Sopra-porta della saletta di passaggio dell'appartamento di levante.



FILIPPO JUVARA - FACCIATA DELLA PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI



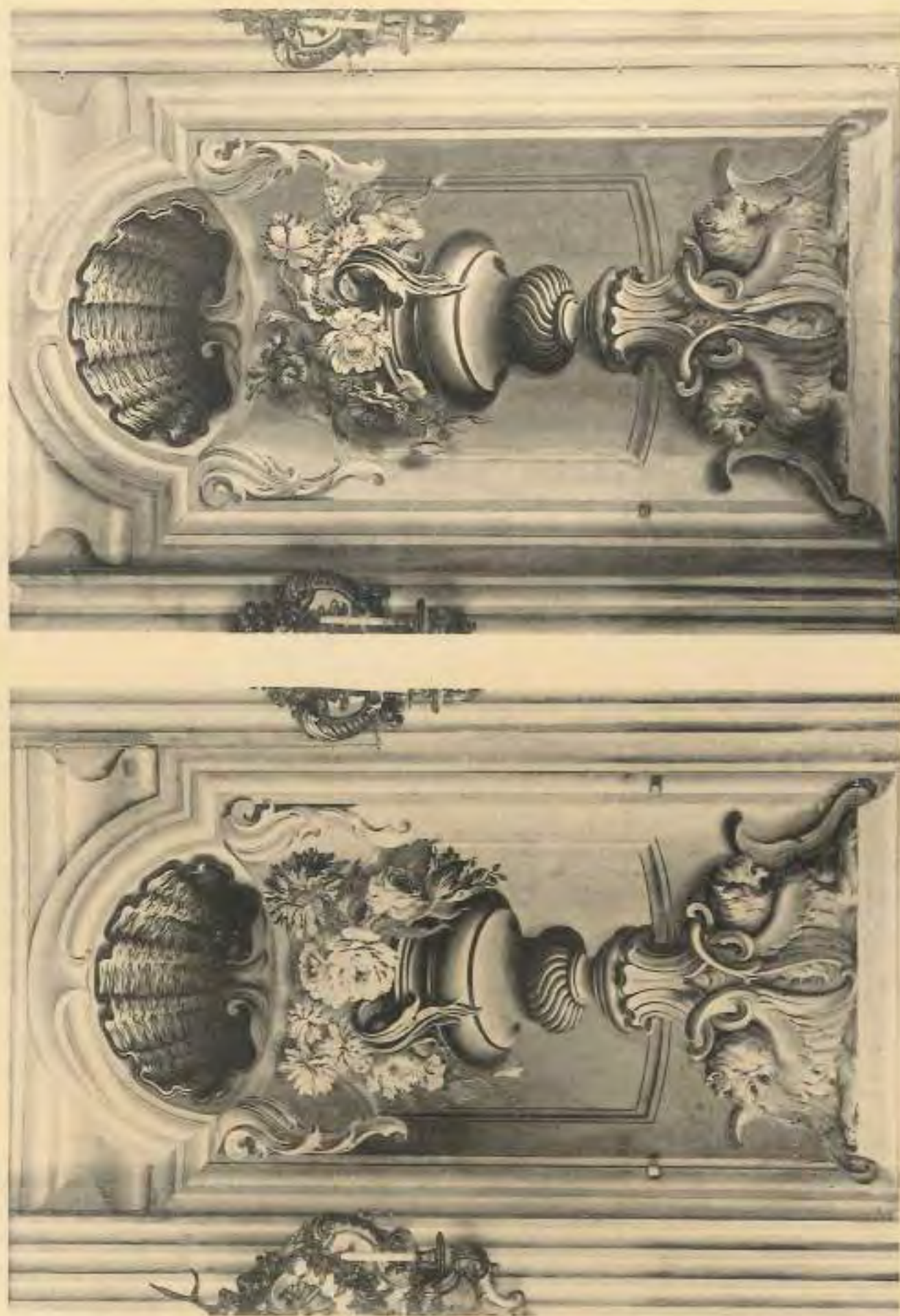
DOMENICO E GIUSEPPE VALERIANI - AFFRESCO DELLA VOLTA DEL SALONE CENTRALE



DOMENICO E GIUSEPPE VALERIANI - PARTICOLARI DELLA DECORAZIONE AD AFFRESCO
DEL SALONE CENTRALE



DOMENICO E GIUSEPPE VALERIANI - PARTICOLARI DELLA DECORAZIONE AD AFFRESCO
DEL SALONE CENTRALE



DOMENICO E GIUSEPPE VALERIANI - PARTICOLARI DELLA DECORAZIONE
AD AFFRESCO DEL SALONE CENTRALE



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - PARTICOLARI DELL'AFFRESCO DELLA VOLTA
DELLA CAPPELLA DI S. UBERTO



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - AFFRESCHI DELLE LUNETTE
NELLA CAPPELLA DI S. LIBERTO



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DELLA VOLTA
NELL' ANTICAMERA DELL' APPARTAMENTO DEL RE: IL SACRIFICIO D'IFIGENIA



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO: IL SACRIFICIO D'IFIGENIA



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO: IL SACRIFICIO D'IFIGENIA



GIOVANNI BATTISTA CROSATO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO: IL SACRIFICIO D'IFIGENIA



CARLO ANDREA VAN LOO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DELLA VOLTA DELLA CAMERA DA LETTO
DEL RE: IL RIPOSO DI DIANA



CARLO ANDREA VAN LOO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO: IL RIPOSO DI DIANA



CARLO ANDREA VAN LOO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO; IL RIDOSO DI DIANA



CARLO ANDREA VAN LOO - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO: IL RIDOSO DI DIANA



GIOVANNI BATTISTA ALBERONI - DECORAZIONE DI UNA DELLE PARETI
DELLA CAPPELLA DI S. UBERTO



GIOVANNI BATTISTA ALBERONI - SOPRA-PORTA NELLA CAPPELLA DI S. UBERTO



ANNA CATERINA GILI (?) - SOPRA-DORTA NELL'ANTICAMERA
DELL'APPARTAMENTO DEL RE



ANNA CATERINA GILI (?) - SOPRA-PORTA



ANNA CATERINA GILI (?) - SOPRA-PORTA



ANNA CATERINA GILI (?) - SOPRA-PORTA



CRISTIANO WHERLIN - SOPRA-PORTA NELL'ANTICAMERA
DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



CRISTIANO WHERLIN - SODRA-DORTA



FRANCESCO SERVORZELLI - PARTICOLARI DELLO ZOCCOLO
DEL SALONE CINESE



GIOVANNI FRANCESCO FARIANO E CARLO MONTICELLI - PARTICOLARI
DELLO ZOCCOLO DEI GABINETTI LATERALI AL SALONE CENTRALE



GIOVANNI FRANCESCO FARIANO E CARLO MONTICELLI - PARA-CAMINETTI



VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI - SOPRA-PORTA



CRISTIANO WHERLIN - SOPRA-PORTA NELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



CRISTIANO WHERLIN - SOPRA-DORTA



CRISTIANO WHERLIN - SOPRA-PORTA



CRISTIANO WHERLIN - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA NELLA CAMERA DA PRANZO
DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



VITTORIO AMEDEO RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA



VITTORIO AMEDEO RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA



DANNELLI DELLO ZOCCOLO DELLA CAMERA DA PRANZO
DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



DANNELLI DELLO ZOCCOLO DELLA CAMERA DA PRANZO
DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



DANNELLI DI PORTA DELLA CAMERA DA PRANZO DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE



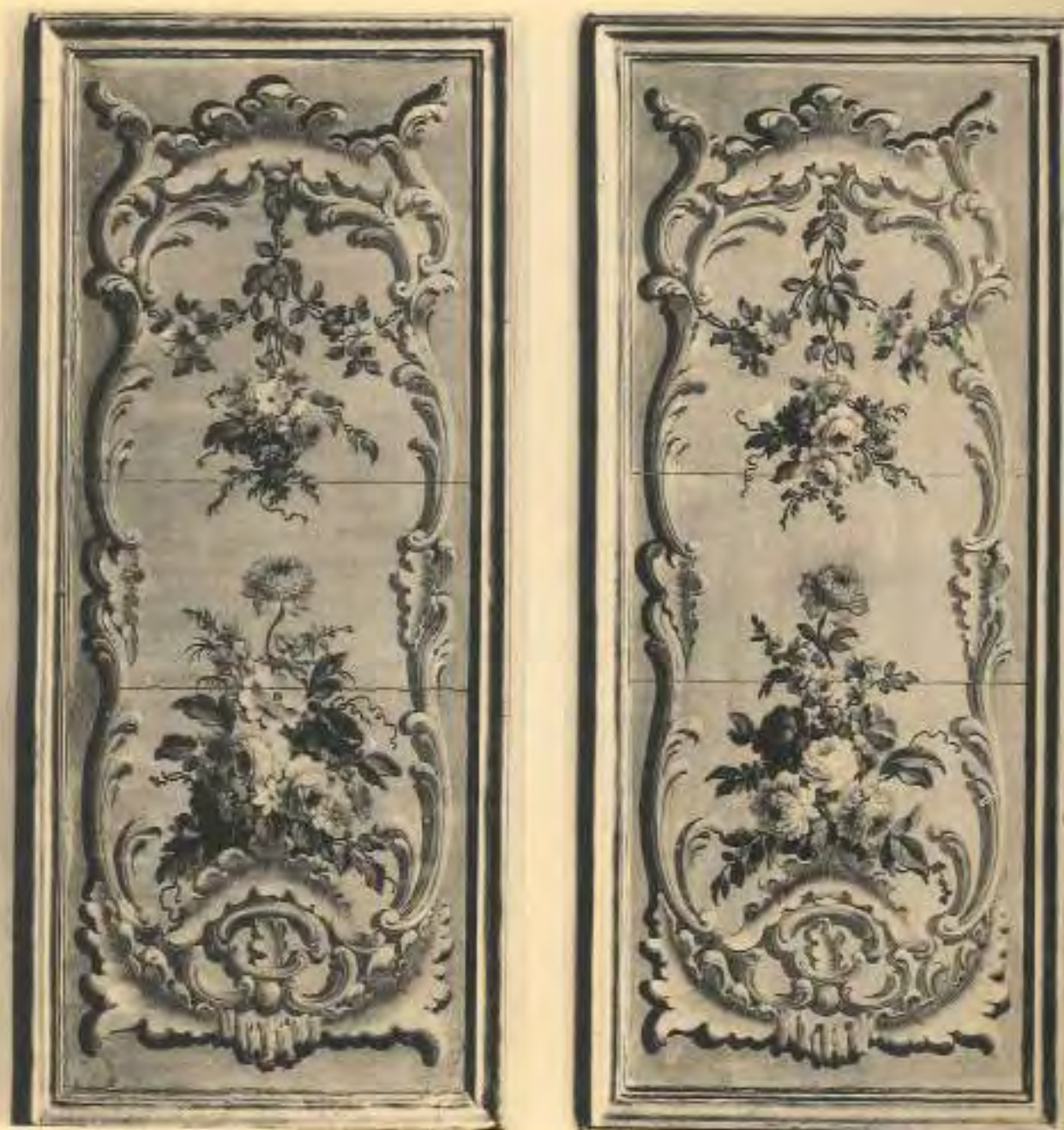
MICHELE RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA NEL GABINETTO VERSO IL GIARDINO



MICHELE RAPOSO (RAPOUS) - SOPRA-PORTA



MICHELE RAPOSO (RAPOUS) - PARA-CAMINETTO



MICHELE RAPOSO (RAPOUS) (?) - PANNELLI DI PORTA



MICHELE RAPOSO (RAPOUS) (?) - PANNELLI DI ZOCCOLO



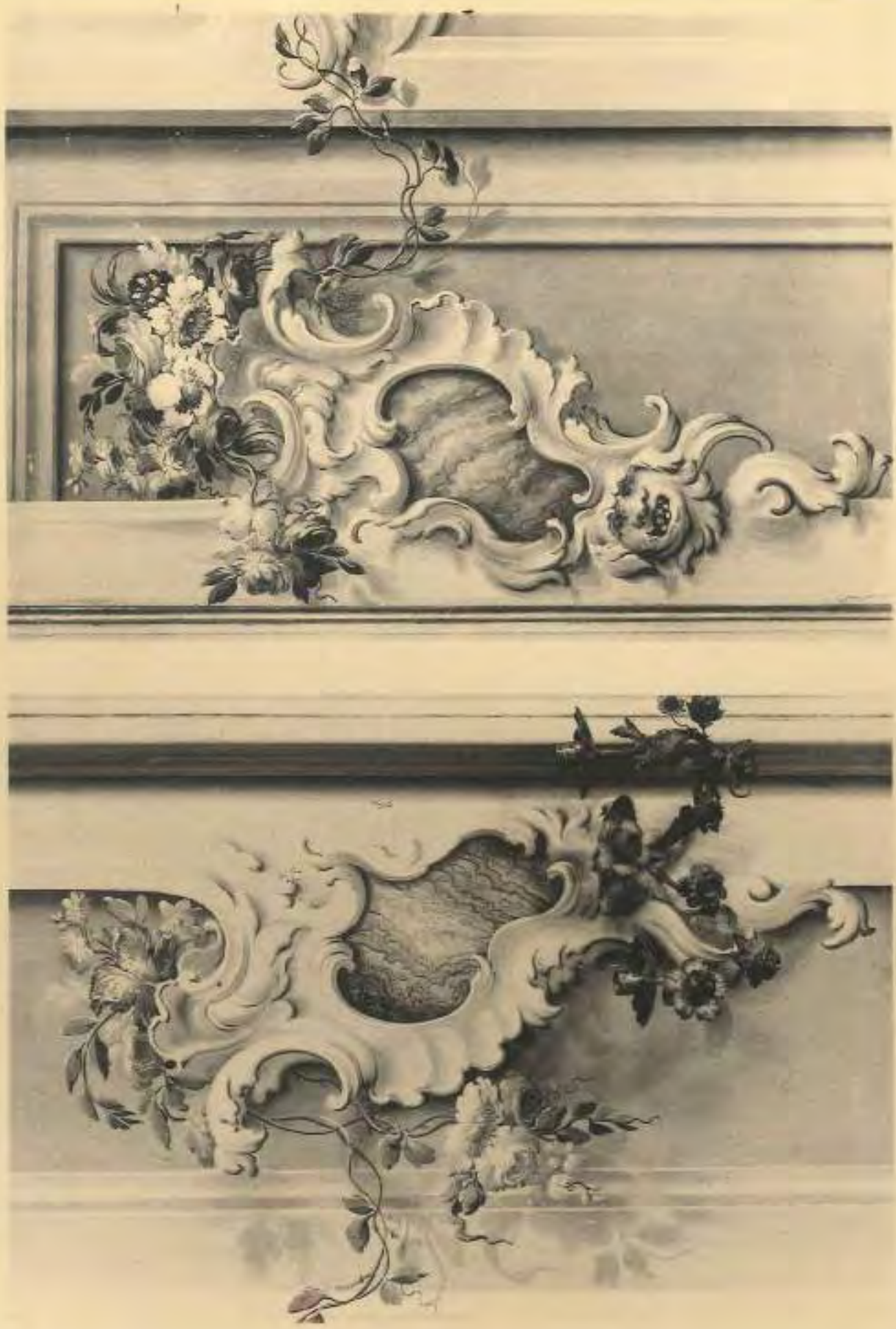
MICHELE RAPOSO (RAPOUS) (?) - DANNELLI DI ZOCCOLO



MICHELE RAPOSO (RAPOUS) (?) - PANNELLI DI ZOCCOLO



GABINETTO DI PASSAGGIO NELL'APPARTAMENTO DETTO "NUOVO"



PARTICOLARI DI CORNICI DI PORTE (AFRESCO)



PARTICOLARI DI CORNICI DI PORTE



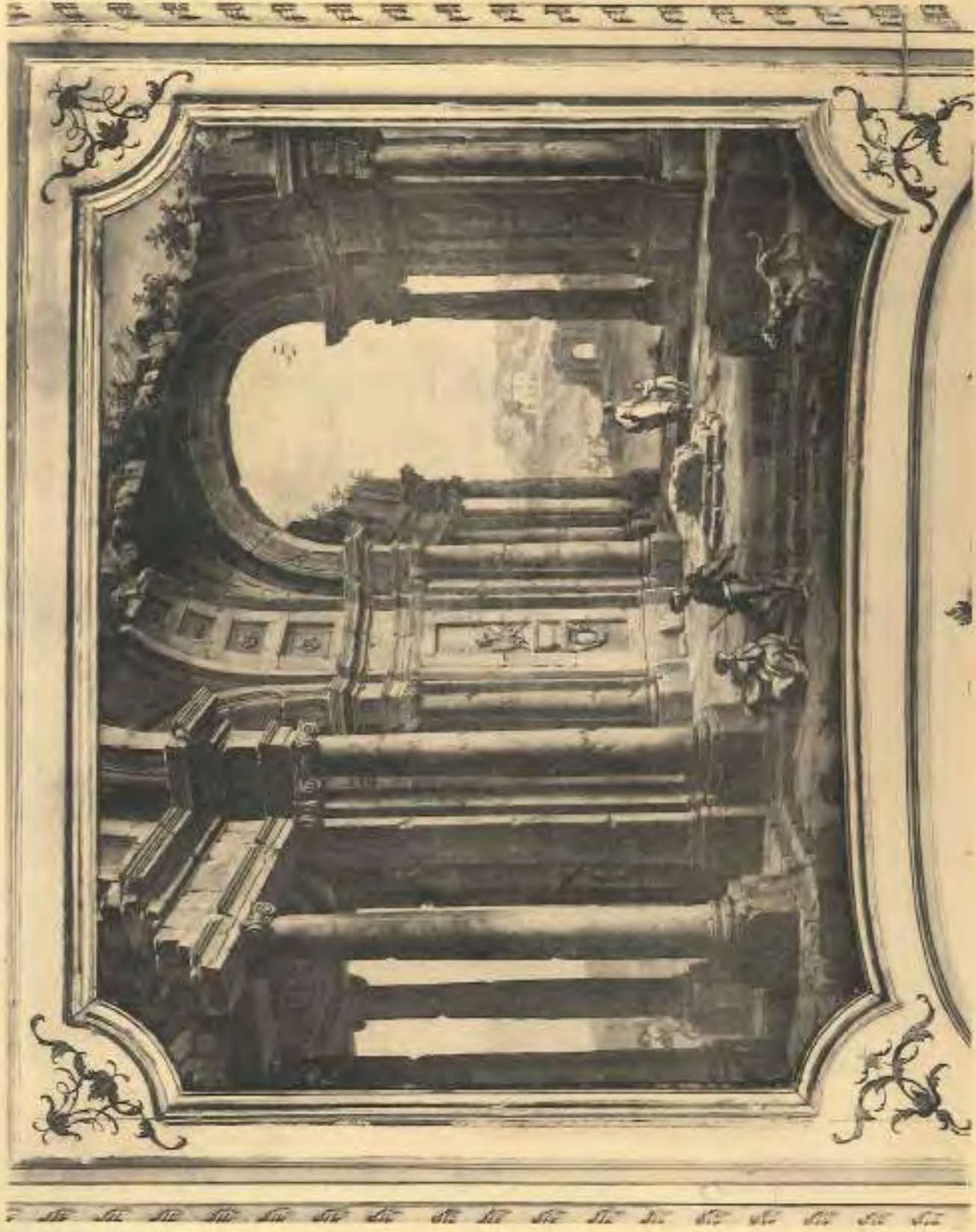
PARTICOLARI DECORAZIONE VOLTA DI UN GABINETTO DI PASSAGGIO
DELL'APPARTAMENTO DETTO NUOVO



DANNELLI DELLO ZOCCOLO DELLA CAPPELLA DI SINISTRA
DEL SALONE CENTRALE



DANNELLI DI ZOCCOLO



SOPRA-PORTA DELLA SALETTA DI PASSAGGIO DELL'APPARTAMENTO DI LEVANTE