

Clelia Arnaldi di Balme

## **La cornice d'alcova nella Corte Medievale**



## La cornice d'alcova nella Corte Medievale

*Clelia Arnaldi di Balme*

La storia dell'arco d'alcova che oggi si affaccia sulla Corte Medievale di Palazzo Madama [fig. 1] comincia, per quanto possiamo ricostruire attraverso una documentazione a tratti lacunosa, dal castello di Santena. Nel 1925 Arturo Midana pubblicava l'oggetto come proprietà del pittore Giacomo Grosso a Torino e specificava "già appartenente ad un'alcova nella Villa del conte Cavour a Santena"<sup>1</sup>. La dimora cinquecentesca tenuta in consortile e contesa dai Benso di Santena, dai Tana e dai Solaro, fu demolita nel 1708 e fatta ricostruire da Carlo Ottavio Benso tra il 1712 e il 1721 su progetto dell'architetto Francesco Gallo. La cornice d'alcova faceva parte, con ogni probabilità, dell'arredo del vecchio castello, di cui poco sappiamo<sup>2</sup>. Le notizie sul patrimonio di arredi dell'antica residenza sono frammentarie e si ricavano dalle testimonianze rese nelle sentenze del Senato del Piemonte circa un secolo dopo, dal 1760, in occasione delle dispute giudiziarie per la successione del castello, che si conclusero nel 1777 con l'assegnazione ai Benso di Cavour.

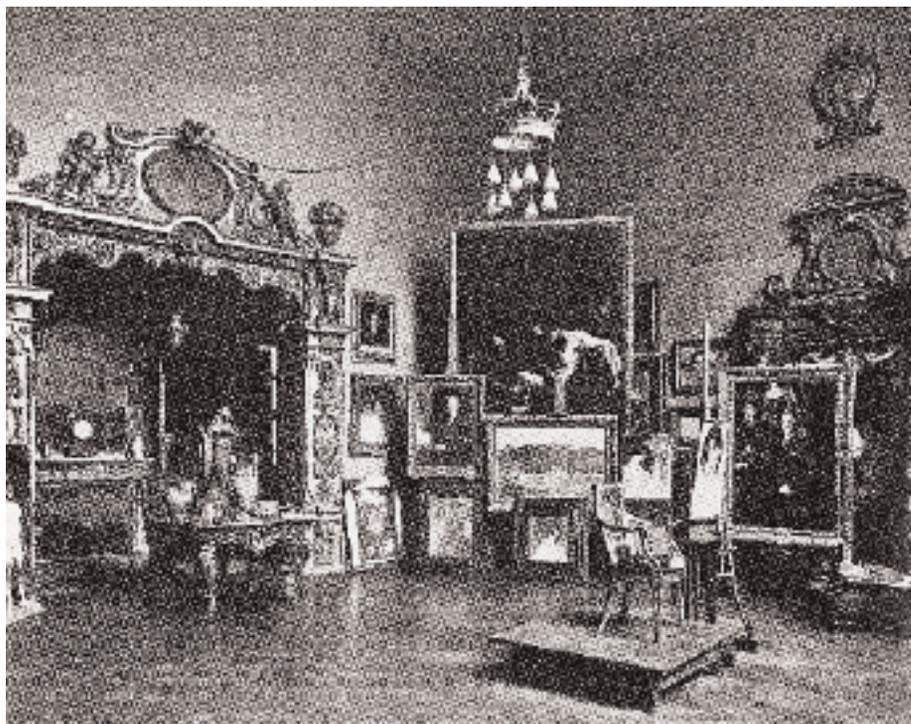
La cornice d'alcova scolpita e dorata rimane esile traccia dello splendore della dimora barocca. Nel nuovo castello di gusto moderno non fu riallestita e le sue tracce si persero fino al 1925, quando essa figura nel volume di Midana ritratta frontalmente nello studio del pittore piemontese all'Accademia Albertina, tra dipinti, mobili e lambriggsi sei e



1. Intagliatori piemontesi (Vincenzo Possino e Antonio la Volée?), *Cornice d'alcova*, fine XVII-inizio XVIII secolo. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1774/L.

settecenteschi. Nella foto del 1930 pubblicata dal Bollea nel suo volume del 1935 dedicato all'istituzione torinese [fig. 2], lo sguardo si allarga a tutta la sala e si comprende come il pittore avesse creato un angolo raccolto, lo scorcio di un interno d'epoca, per ambientarvi ritratti a carattere più intimo e familiare<sup>3</sup>. L'arcone d'alcova fece spesso da sfondo barocco e un po' romantico ai suoi ritratti femminili: in primis *Nello studio del pittore* del 1922, dove l'arco incornicia la composizione intorno alla figura ritratta [fig. 3]<sup>4</sup>, ma anche *Rêve d'or* presentato alla VII Internazionale di Venezia del 1907, *Giovinezza* del 1909<sup>5</sup>, *Armonie interrotte* esposto alla Nazionale della Promotrice di Torino del 1919<sup>6</sup>, *Luisa Righini de Saint-Georges de Rhemes* del 1928 e il *Nudo* del 1935<sup>7</sup>.

Nel 1937 la cornice fu esposta alla *Mostra del Barocco piemontese*, nella stessa sala della caminiera proveniente da Savigliano con cui era abbinata nello studio di Grosso. La foto conservata nell'Archivio Fotografico dei Musei Civici consente di vedere meglio il coronamento dell'opera [fig. 4], che nelle immagini precedenti non si distingueva perfettamente<sup>8</sup>. I due putti offrono allo spettatore un fastigio intagliato a volute e foglie tipo acanto, che porta al centro un dipinto raffigurante a sua volta un amorino, librato in aria. L'angioletto reca un ritratto medaglione del pittore torinese Andrea Gastaldi (1826-1889), riconoscibile dall'iscrizione che corre lungo il margine [fig. 5]. Gastaldi insegnò pittura all'Accademia Albertina dal 1860 e morì il 9 gennaio 1889; nello stesso anno Giacomo Grosso divenne professore di disegno all'Accademia. Il ritratto rappresenta un omaggio dell'allievo al maestro che incarnò nella seconda metà dell'Ottocento l'ideale accademico di pittore storico impegnato nelle tematiche civili e morali, e fece della cul-



2. Lo studio del pittore Giacomo Grosso all'Accademia Albertina, 1930 (da *L'Accademia Albertina di Torino*, 1982).



3. Giacomo Grosso, *Nello studio del pittore*, 1922. Collezione privata.



tura figurativa romantica attinta durante il soggiorno a Parigi la linea portante del suo insegnamento. Tra le ultime leve della sua scuola, Grosso rientrò ancora nel novero degli allievi di Gastaldi, grazie al quale si orientò verso la pittura francese contemporanea, trovando modelli a lui congeniali tra i nudi femminili e i ritratti mondani.

Alla morte di Giacomo Grosso avvenuta il 14 gennaio 1938, il direttore dell'Accademia Edoardo Rubino chiese agli eredi che, una volta espletate le formalità giudiziarie, liberassero lo studio dell'artista, mantenuto anche dopo il collocamento a riposo nel 1933 per la considerazione in cui era tenuto il maestro. Tra i mobili, i quadri, gli oggetti e le sculture accumulati in cinquant'anni di ricerche da *amateur*, spesso condotte con l'antiquario Pietro Accorsi, si trovava anche la cornice d'alcova, comprata al volo su un carretto in piazza Vittorio per quaranta lire. La cornice venne subito venduta al Museo Civico di Torino per 25.000 lire e fu probabilmente in quell'occasione che l'allora direttore Vittorio Viale fece smontare l'ovale di Grosso con il ritratto di Gastaldi sostituendolo con uno specchio<sup>9</sup>. Il dipinto fu trasferito alla Galleria Civica d'Arte Moderna, dove si trova oggi.

Il Museo d'Arte Antica era stato da poco trasferito nella nuova sede di Palazzo Madama, e qui l'arcone fu collocato nella Corte medievale intorno alla porta cinquecentesca di Matteo Sanmicheli proveniente dalla distrutta chiesa di Santa Dorotea (inv. 1480/L). Forse sulla scia dell'acquisto, qualche mese dopo - il 6 ottobre 1939 - un'altra alcova veniva proposta in vendita al Museo dal-

4. La cornice d'alcova alla *Mostra del Barocco* del 1937.

5. Giacomo Grosso, *Putto che presenta il ritratto di Andrea Gastaldi*, 1900-1905, Torino, GAM, inv. P/2130.





6-7. L'alcova seicentesca offerta in vendita nel 1939 dall'antiquario Rebuffo di Saluzzo.



l'antiquario Filippo Rebuffo di Saluzzo [figg. 6-7]. Questa volta, però Viale non ritenne che l'oggetto potesse interessare al Museo e così fu decretato anche dal Comitato Direttivo<sup>10</sup>.

Nel suo volume sull'arte del legno in Piemonte, Midana collocava la realizzazione della cornice d'alcova nella seconda metà del Seicento. Nel catalogo della *Mostra del Barocco* del 1963, Vittorio Viale restringeva il campo al 1660 circa, pur rilevando nell'opera ancora qualche elemento tardo-rinascimentale - le volute di foglie d'acanto dell'architrave - accanto al gusto di avanzato Seicento dell'impianto e degli altri motivi decorativi<sup>11</sup>. Così Luigi Mallè nel catalogo dei mobili del Museo Civico del 1972, pubblicando ancora una foto dell'allestimento della *Mostra del Barocco*, riproponeva una datazione verso il 1660-1665 e si avvaleva del confronto con gli intagli della famiglia dei Botto, portatori di una cultura tardomanierista barocca diffusa tanto a corte nelle residenze dei duchi, quanto nelle dimore aristocratiche<sup>12</sup>.

Nella scarsa bibliografia sull'arcone viene sempre tralasciato un elemento importante, e cioè il soggetto dei due montanti del basamento. I quattro busti intagliati che poggiano su mensole a conchiglia e mascheroni entro cartelle ovali, contornate di ghirlande di fiori, sulle due facce dei pilastri, simboleggiano le *Quattro stagioni*. La *Primavera* e l'*Estate*, giovani donne, si riconoscono l'una per il mazzo di rose e l'altra per il mazzo di campanule e spighe sospesi sopra le cartelle [figg. 8-9]; l'*Autunno*, dall'aria un po' satiresca, ha il capo coronato d'uva e tralci di vite ed è sormontato da un intreccio di grappoli e foglie, mentre l'*Inverno*, uomo più anziano, porta un cappello e un mantello di pelliccia, ed è ornato da esili rami e bacche [figg. 10-11]<sup>13</sup>. La scelta del soggetto legato ai cicli della natura e l'impianto formale della cartella a volute e mascheroni che incornicia il busto rimandano a un gusto tardomanierista ampiamente diffuso in Piemonte allo scadere del Cinquecento. Ma il resto della grande cornice, che presenta qualche discontinuità stilistica e morfologica,

spinge ben più avanti ogni ipotesi cronologica. Alcuni particolari dell'intaglio avvicinano l'arcone ai lavori dei Botto o a mobili di pieno Seicento, come gli armadi della sacrestia della chiesa dei Santi Martiri a Torino con i loro putti telamoni e le ghirlande di rose<sup>14</sup>. L'impianto generale e le caratteristiche di stile della parte superiore spingono anche oltre, verso gli anni a cavallo tra il Sei e il Settecento, confrontando l'arcone con la cantoria della basilica del Corpus Domini a Torino, realizzata da Vincenzo Possino e Antonio La Volée su disegno di Michele Crotti nel 1702-1703 [fig. 12]<sup>15</sup>. La direzione è quella dell'alleggerimento delle linee imboccata dai disegni di Filippo Juvarra per alcove del decennio successivo, conservati alla Biblioteca Nazionale di Torino<sup>16</sup>. I modelli di riferimento più vicini si riconoscono nei repertori d'ornato di ambito francese utilizzati dai minusieri e dagli "scultori da bosco", come quelli di Jean Le Pautre (Parigi 1618-1682), che riunì in più serie di incisioni esempi di alcove classificate in *Alcôves à l'ita-*



lienne, *Alcôves à la Romaine*, *Grandes alcôves à la Romaine avec sujets d'histoire*, *Alcôves à la royale avec sujets d'histoire*, stampate a Parigi da Pierre Mariette tra il 1665 e il 1670 e riedite da Charles-Antoine Jombert nel 1751<sup>17</sup>. Più che alle alcove 'all'italiana' di ispirazione classica, la cornice di Santena si avvicina a quelle di Le Pautre definite 'alla francese', con cui condivide la presenza dei putti, la conformazione dei ciuffi di vegetazione, delle volute e degli elementi decorativi, l'impianto solido e sontuoso impostato su pilastri ornati da riquadri e festoni, piena espressione del gusto barocco classicista di Luigi XIV [fig. 14].

Il restauro della cornice d'alcova ha preso l'avvio nel 2004 in vista del riallestimento del Museo Civico d'Arte Antica a Palazzo Madama. Dopo la *Mostra del Barocco* del 1963, l'opera era stata risistemata nella Corte medievale<sup>18</sup> e lì era rimasta fino al 2000, quando fu smontata in 14 parti e immagazzinata in Sala Staffarda per consentire i lavori di restauro del grande ambiente al piano terra. La cornice d'alcova è realizzata in legno di pioppo per la struttura portante e in legno di tiglio negli elementi decorativi scolpiti e intagliati. Si compone di due pilastri sorretti da un plinto, sui quali si innesta l'architrave. Questo è sormontato da un fastigio ornato da due vasi di fiori e dai due amorini che presentano l'ovale con lo specchio. I pilastri sono lavorati solo su due facce, dovendo le due posteriori aderire alla superficie del muro che delimitava la zona del letto. Lo stato di conservazione era critico: i movimenti del supporto ligneo



8. La *Primavera* sul pilastro di sinistra.

9. *L'Estate* sul pilastro di destra.

10. *L'Autunno* durante la pulitura.

11. *L'Inverno*. Prove di pulitura.

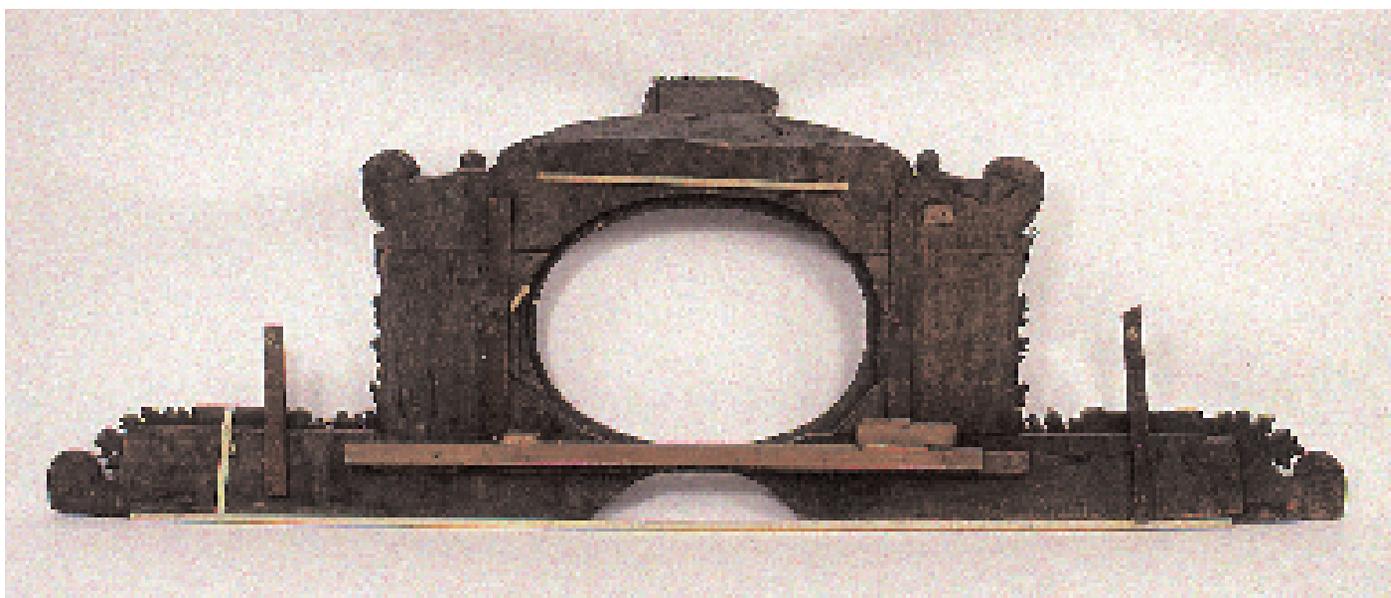
e l'indebolimento strutturale degli incastri tra le varie parti avevano provocato dissesti e fessurazioni in più punti [fig. 13], e avevano creato una situazione generale di decoesione dell'ornato ad intaglio, sollevamenti e frequenti distacchi della doratura. Lacune di modellato interessavano le cornici delle basi dei plinti, parte del ricciolo di coronamento superiore, i tralci di vite della figura dell'*Autunno*, e soprattutto mancavano interamente i due festoni di fiori e frutta al di sotto dei busti della *Primavera* e dell'*Estate*, ancora presenti nella documentazione fotografica della mostra del 1963<sup>19</sup>. Gli interventi di restauro passati avevano ovviato alle mancanze con rifacimenti e integrazioni a bronzina non idonei, facilmente identificabili su tutta la superficie dorata. Come si è detto, la cornice ovale del fastigio e lo specchio non sono originali: la prima risale al momento dell'inserimento del ritratto di Gastaldi e compare per la prima volta nella fotografia del Midana, lo specchio all'epoca della dismissione dall'Accademia Albertina e alla vendita al Museo. L'intervento di restauro è stato effettuato dalla ditta Bulgarelli Renato &



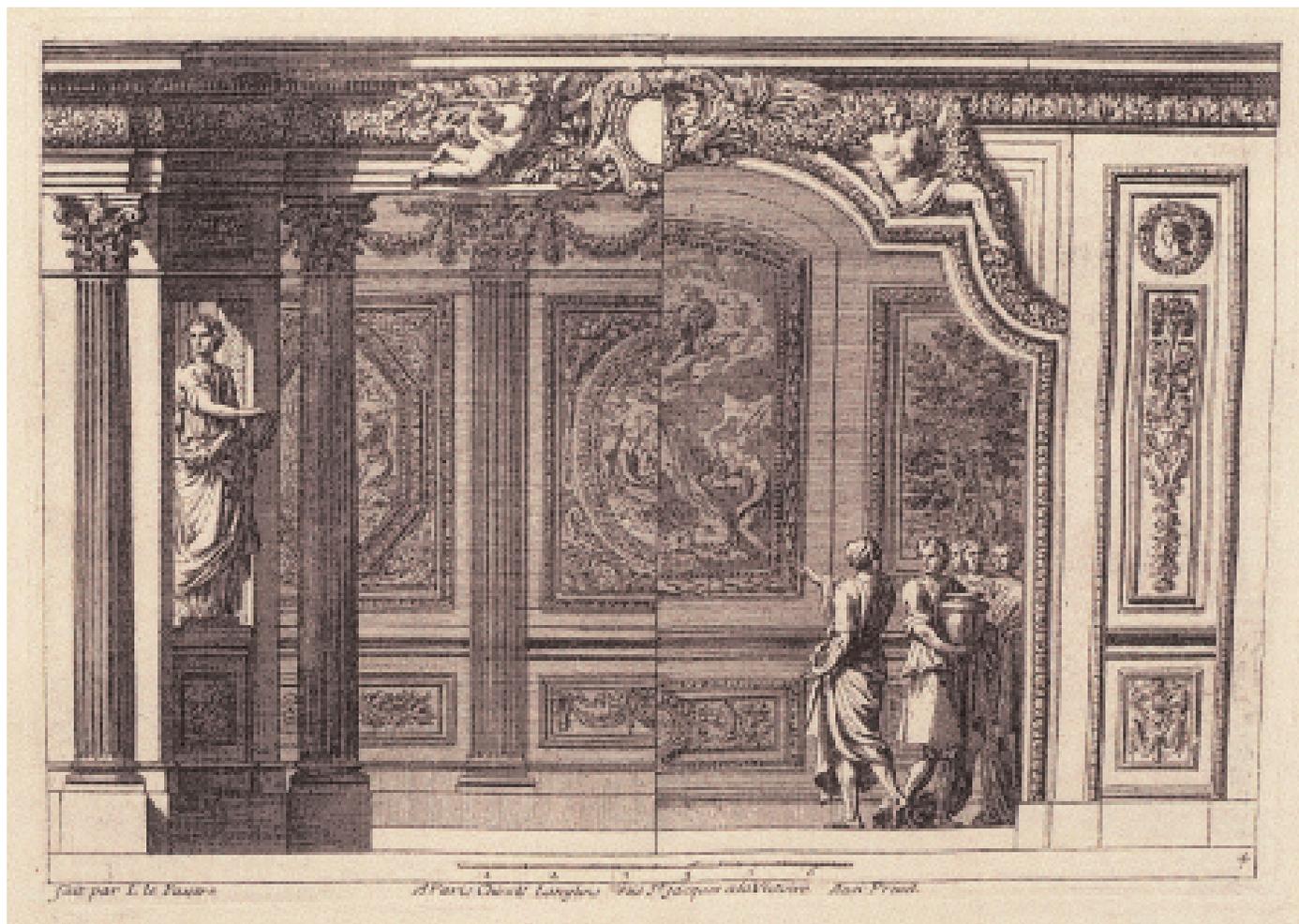
12. Vincenzo Possino e Antonio La Volée, *Particolare della cantoria con putti, spighe e tralci di vite*, 1702-1703. Torino, Basilica del Corpus Domini.

C. di Torino. Prima di tutto, sono stati rimossi con pennelli e aspiratore i depositi di sporco polveroso e grasso che offuscavano la superficie interna ed esterna, quindi si è proceduto con un primo consolidamento della doratura e con la rimozione sia delle integrazioni a bronzina sia di alcune parti di modellato rifatte nel corso dei restauri passati [figg. 15-16]. Consolidate anche le parti lignee più indebolite dall'azione degli insetti xilofagi, ci si è potuti

dedicare alla verifica dell'adesione strutturale tra le varie parti, interessate da frequenti dissesti: l'intelaiatura di supporto interna e la congiunzione tra i vari elementi sono state rinsaldate con l'aggiunta di rinforzi lignei, funzionali anche al montaggio nella sede espositiva, mentre le fenditure sono state chiuse con filamenti vegetali imbibiti di acetato polivinilico in modo da garantire una certa elasticità al supporto. Ove possibile, gli elementi decorativi man-



13. Il retro del coronamento prima del restauro.



14. Jean Le Pautre, *Alcoves à la Française*, 1665-1670, In Charles-Antoine Jombert, *Oeuvre d'architecture [...]*, Parigi 1751



15. Il putto di sinistra del coronamento durante la pulitura.



16. Il putto telamone di destra durante il restauro.

canti sono stati ricostruiti. In particolare, i due mazzi di foglie e melograni delle figure femminili sono stati riprodotti mediante calco dai festoni sottostanti l'*Autunno* e l'*Inverno*, intagliati in legno, gessati e dorati. Così si è proceduto per le zoccolature, per alcuni rosoncini delle lesene e per il ricciolo di coronamento al di sopra dello specchio. Le lacune della doratura sono state

stuccate, gessate, integrate con bolo naturale e dorate con foglia d'oro o equilibrate a tempera e acquerello a seconda della loro estensione. Su tutta la superficie è stata stesa una vernice protettiva, mentre il retro è stato trattato con cera vergine d'api a nutrizione e protezione delle fibre lignee. Dopo le operazioni di restauro, l'arco d'alcova è stato disinfestato dagli insetti xilofagi con sistema

*Veloxly (Very Lox OXYgen)* a cura della R.G.I. di Genova, che ha allestito gli involucri stagni per la sottrazione di ossigeno e l'immissione di azoto nel laboratorio del restauratore. L'opera è stata quindi rimontata nella Corte medievale a Palazzo Madama, con le due figure maschili dell'*Autunno* e dell'*Inverno* sul fronte come nell'allestimento precedente, su due basi.

#### NOTE

<sup>1</sup> Midana 1925, p. 11, n. 15.

<sup>2</sup> Ballaira 1992, pp. 113 e 119.

<sup>3</sup> Riprodotta in Poli 1982, p. 114 ill. 39.

<sup>4</sup> Marini 1990, pp. 84, 117, cat. 53.

<sup>5</sup> Idem, rispettivamente pp. 156 e 159.

<sup>6</sup> Idem, p. 166. Passato in asta a Torino nel 2010, cfr. *Arredi, dipinti* 2010, lotto 442.

<sup>7</sup> Marini 1990, p. 88 n. 57 e p. 118 per la Righini, p. 178 per il nudo.

<sup>8</sup> La *Mostra del Barocco* del 1937 non fu accompagnata dall'uscita di un catalogo, per cui sono quanto mai preziose le foto delle sale conservate presso l'AFFTM. In particolare, si veda la lastra 6264 scatola 247.

<sup>9</sup> Marini 1990, p. 182. Una delibera dell'8 marzo 1939 autorizza anche la spesa per lo smontaggio da parte della ditta Marchisio dell'arcone d'alcova nello studio di Grosso. Lovale (inv. P/2130) misura 85 x 63 cm e fu realizzato dall'artista utilizzando una tela antica con una figura di santo e tre amorini sullo

sfondo. Il ritratto di Gastaldi sembra ripreso dall'autoritratto ad encausto conservato nelle collezioni GAM, inv. P/526, per cui Mallé 1968, p. 179.

<sup>10</sup> AMCTo, 1939 Arte Antica, CAA 270. Le foto dell'alcova sono allegate all'offerta in vendita.

<sup>11</sup> Viale 1963, tavv. 378-379. L'allestimento della sala a Palazzo Reale è documentato anche dalla tav. 38 della sezione *La mostra* in Viale 1963, vol. I.

<sup>12</sup> Mallé 1972, pp. 104-105, tavv. 127-128. Sui Botto si veda Antonetto 1994.

<sup>13</sup> Mallé 1972, p. 105 parla di due coppie di sposi.

<sup>14</sup> Cfr. Midana s.d. (ma 1925), pp. 208-209 in cui si vedono bene gli scomparti con i fiori intagliati.

<sup>15</sup> Aprile, Filippi, Giancola 2006, pp. 158-163 (di Aprile).

<sup>16</sup> Lange 1992, p. 9, fig. 3. I disegni fanno parte del *Corpus Juvarrianum* della Biblioteca Nazionale di Torino, nn. 335 e 342. Come approdo rococò del tema dell'alcova nel pieno Settecento, si veda il disegno di Charles Germain de Saint-Aubin inv. RF 52226 folio 32

*recto* del Louvre, Département des Arts graphiques.

<sup>17</sup> *Oeuvre d'architecture de Jean Le Pautre Architecte, Dessinateur & Graveur du Roi. Contenant les portes, cheminées, lambris, alcoves, cabinets, portails d'église, clôtures de chapelle...*, tomo II, Parigi 1751, capitoli 57-62. Le tavole sono tutte consultabili sul sito dell'Universitätsbibliothek di Heidelberg: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de>>.

<sup>18</sup> È documentato nel 1965 l'intervento di rimontaggio con ritocco delle dorature da parte del restauratore Onorato Verdoja. La cornice misura complessivamente 500x413x49 cm circa; sul retro si segnala un'etichetta in carta con "1208 / alcova / 1500" a inchiostro seppia.

<sup>19</sup> Alla *Mostra* del 1963 la cornice d'alcova mostrava sul fronte le figure della *Primavera* e dell'*Estate*. Al suo ritorno in Museo, l'alcova viene montata con le figure dell'*Autunno* e dell'*Inverno* sul fronte, e si intravedono le due lacune sotto le due figure femminili sui lati interni (vedi AFFTM, lastra 6264 scatola 247 cit.).

#### BIBLIOGRAFIA

##### Abbreviazioni

AFFTM: Torino, Archivio Fotografico Fondazione Torino Musei

AMCTo: Torino, Biblioteca d'Arte della Fondazione Torino Musei, Archivio dei Musei civici

Antonetto B., *I Botto: una famiglia di intagliatori nel Piemonte del secolo XVII*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1994.

Aprile A., Filippi F., Giancola N., *Il primo appartamento di Giovanna Battista in Castello (1688-189) e il giardino con l'appartamento privato alle "Carmelite" (1697-1699)*, in G. Romano (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Da castello medievale a museo della città*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino-Editris, Torino 2006, pp. 147-174.

*Arredi, dipinti antichi, porcellane, maioliche, argenti e oggetti di decorazione. Dipinti*

*e sculture del XIX e XX secolo*, Casa d'aste Della Rocca, Torino 22 aprile 2010.

Ballaira E., *Genealogie e arredi: il Settecento, in Il castello di Santena. Storia e cultura nella dimora dei Cavour*, Fondazione Camillo Cavour, Torino 1992, pp. 112-121.

Lange A., *Dimore, pensieri e disegni di Filippo Juvarra*, Compagnia di San Paolo, Torino 1992.

Mallé L., *I dipinti della Galleria d'Arte Moderna. Catalogo*, Museo Civico di Torino, Torino 1968.

Mallé L., *Mobili e arredi lignei. Arazzi e bozzetti per arazzi. Catalogo*, Museo Civico di Torino, Torino 1972.

Marini G.L., *Appunti per una biografia e una traccia della fortuna critica di Giacomo Grosso*, in *Giacomo Grosso. Il pittore a Torino fra Ottocento e Novecento*, a cura di G.L. Marini, catalogo della mostra (Torino, Promotrice delle Belle Arti, 22 novembre 1990-17 febbraio 1991), Fabbri, Milano 1990, pp. 123-189.

Midana A., *L'arte del legno in Piemonte nel Sei e Settecento. Mobili, decorazioni, arredi barocchi e rococò*, Itala Ars, Torino s.d. (ma 1925).

Poli F., *La sede dell'Accademia di Belle Arti: l'attuale edificio, precedenti collocazioni, progetti di altre sistemazioni*, in F. Dalmasso, P. Gaglia, F. Poli (a cura di), *L'Accademia Albertina di Torino*, Compagnia di San Paolo, Torino 1982, pp. 81-121.

Viale V., *La mostra*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di Stupinigi, 22 giugno-10 novembre 1963), Città di Torino, Torino 1963, vol. I, prima sezione tavv. 1-63.

Viale V., *Mobili e intagli*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di Stupinigi, 22 giugno-10 novembre 1963), Città di Torino, Torino 1963, vol. III, prima sezione tavv. 1-412.