

Pagina a fronte:

Guglielmo Caccia,
*Lotta di un
giovane guerriero
con un cadavere
vivente*. Torino,
Palazzo Madama -
Museo Civico d'Arte
Antica, inv. 28.



Il tramonto del Manierismo a Torino: Antonino Parentani e la decorazione di Palazzo Scaglia di Verrua¹

Serena D'Italia
Torino

In uno dei faldoni dell'Archivio dei Musei Civici sono conservate alcune belle foto storiche del Palazzo Scaglia di Verrua di Torino, inviate nel 1938 a Vittorio Viale dall'allora proprietario, il marchese Emanuele Balbo Bertone di Breme² (figg. 1-4). Le scene ad affresco della facciata e della prima corte interna dell'edificio, unico esempio superstite in città di questo tipo di decorazione di gusto tardomanierista, sono opera di Antonio Parentani, artista di origine bresciana che lavorò a lungo come pittore di corte per Carlo Emanuele I. La perdita di gran parte della sua produzione, in particolare delle campagne decorative per le residenze ducali, ha favorito un lungo oblio attorno al suo nome, tanto che nel 1776 Francesco Bartoli nella sua *Notizia delle pitture, sculture e architetture che ornano le più rinomate città d'Italia* lo definiva "ignorato a tutti gli scrittori"³. Gli studi degli ultimi anni ci consentono ora di tracciare un profilo abbastanza preciso dell'attività di Parentani, soprattutto nel suo primo periodo torinese, restituendogli un ruolo non marginale nella cultura artistica del Piemonte al passaggio tra il Cinque e il Seicento, in un momento in cui la corte era impegnata a costruirsi un'immagine prestigiosa e culturalmente aggiornata, all'altezza di quella delle grandi potenze italiane ed europee.

Una vecchia tradizione, nata dal fraintendimento di un documento, voleva l'artista originario della regione francese della Bresse, mentre era nato in realtà a Montichiari vicino Brescia⁴. Nel catalogo dell'*Esposizione della pittura bresciana* del 1878 compare un *Ritratto di bambino colla sua guardiana* recante sul retro la scritta "Anton.no Parentano di Brescia pinse 1597", prestatato dal conte Venceslao Martinengo⁵. Il quadro è disperso, ma la notizia ci permette di ipotizzare che Parentani sia giunto a Torino grazie a Francesco Martinengo Malpa-

ga, generale bresciano al servizio di Emanuele Filiberto e poi di Carlo Emanuele I, ottenendo così fin da subito commissioni prestigiose⁶. I primi pagamenti registrati dalla Tesoreria sabauda in suo favore sono quelli per gli apparati del funerale della duchessa Caterina, morta nel 1597, ma i documenti notarili lo attestano in città almeno dal 1596, anno in cui concesse dei prestiti di denaro⁷. A quella data l'artista era quindi già affermato e provvisto di una certa disponibilità economica, dato che suggerisce di collocare la sua nascita non oltre l'inizio degli anni '70. Almeno a partire dal 1603 poté anche contare su un aiuto di bottega, il giovane Francesco Polatto di Livorno Ferraris che si trasferì a casa sua "per imparar l'arte della pittura"⁸.

Nei primissimi anni del Seicento Parentani fu impegnato nel cantiere di riassetto della chiesa torinese di Sant'Andrea, l'attuale Consolata. Nel 1600 il Comune gli commissionò una pala dedicata a *San Valerico*, ex voto per l'epidemia di peste di due anni prima; l'opera, trasferita nel Settecento nella parrocchiale di Grugliasco, si presentava fino a poco tempo fa alterata dall'umidità e pesantemente ridipinta, ma un recente restauro l'ha riportata a buone condizioni di leggibilità, preziosa testimonianza nello scarno corpus sopravvissuto del pittore⁹. Nel 1604 l'artista realizzò anche la tela per l'altare degli Angeli, di patronato del tesoriere comunale Marco Antonio Bayro¹⁰. A questa prova guardò ancora qualche anno dopo Moncalvo, al momento di dipingere il suo *San Bernardo di Chiaravalle* per la cappella del senatore Goveano sempre nella stessa chiesa (ora in Galleria Sabauda)¹¹: lo schizzo preparatorio per la pala (fig. 5), rimasto fino ad ora inedito, mostra che inizialmente il Caccia aveva pensato di riproporre il gruppo della Trinità¹².

A partire dal 1602 Parentani, divenuto "capo mastro dei pittori", si occupò della decorazione

del castello di Torino (l'attuale Palazzo Madama) e delle altre residenze ducali, ma anche delle abitazioni di alcuni esponenti della corte, tra cui quella dei Solaro. Questo primo periodo di attività si concluse con un pagamento "a buon conto della pittura da lui fornita del suo nella chiesa di Santo Lorenzo", cappella nei pressi del Bastion Verde fatta costruire da Emanuele Filiberto in ricordo della vittoria di San Quintino; secondo un appunto di Vesme si trattava della pala dell'altare, ma si può forse ipotizzare che sia riferito a questo cantiere anche un disegno contenuto negli Album Valperga, rappresentante la decorazione della parete di una chiesa¹³.

Da qui in poi iniziano dieci anni di silenzio dei documenti torinesi; l'attività del nostro si spostò nel Cuneese, in particolare alla Certosa di Chiusa Pesio dove realizzò gli affreschi del catino absidale e un ciclo di tele, disperse con le soppressioni napoleoniche (attualmente se ne conservano tre a Cuneo)¹⁴. Negli stessi anni in cui fu attivo in Valle Pesio, Parentani dipinse anche la pala di *San Bernardino* per la parrocchiale di Salmour, messa in opera presumibilmente tra il 1616 e il 1621 sull'altare del conte Alessandro Tesaurò¹⁵. Il suo nome ricompare poi nei pagamenti della Tesoreria sabauda dal 1619 e fino al 1622, ma dai documenti notarili sappiamo che il pittore era ancora vivo nel 1628¹⁶. La morte lo colse prima dell'agosto del 1631, quando Angelica, "figlia del fu signor Antonino", riscosse la sua dote per potersi sposare¹⁷.

Parentani iniziò a lavorare alla decorazione di Palazzo Scaglia di Verrua entro il 1603. L'edificio, costruito a partire dalla fine del Cinquecento dall'abate Filiberto Scaglia, era allora proprietà di Antonio Solaro, nobile chierese Generale di finanze di Carlo Emanuele I, che avviò la decorazione della facciata, della prima corte e di alcuni interni. L'attribuzione di questi affreschi al bresciano si deve a Michela di Macco ed è stata confermata dal ritrovamento di una *Lista delle pitture* datata 7 novembre 1605: nel documento, stilato un anno dopo la morte del Solaro, il pittore elenca i lavori eseguiti fino a quel momento per ottenere una prima parte del pagamento dagli eredi del committente¹⁸. Dalla *Lista* sappiamo che Parentani a quell'epoca aveva già terminato la facciata (inizialmente Solaro l'aveva ordinata "a chiaro e scuro", ma poi aveva cambiato idea, pagando

una differenza di prezzo per avere le figure a colori) e che aveva già lavorato anche all'interno del palazzo, dipingendo "un freggio in una stanza bassa con un fornello colorito a mischie" e "una parte di friggio nela cucina verso la strada"¹⁹. L'8 agosto dello stesso anno erano già stati pagati quattordici ducati "per la fattura de uno fornello fatto a stucho [...] nella camera indorata" a Bartolomeo Rusca, stuccatore che qualche anno dopo avrebbe lavorato nuovamente con Parentani alla decorazione della Certosa di Pesio²⁰.

Gli affreschi furono scialbati nel Settecento e riscoperti solo nel 1880 e oggi purtroppo non si presentano in buono stato di conservazione. Nel 1898 subirono un primo intervento di recupero, affidato ai pittori Boasso e a Giovanni Vacchetta²¹; le foto dell'archivio storico dei Musei Civici documentano questa fase, prima che l'edificio fosse ulteriormente rimaneggiato a causa dei danni subiti durante i bombardamenti del 1942. Tra queste vi è anche la fotografia di un disegno firmato da uno dei Boasso, che riproduce la parte centrale della facciata (l'originale al momento non è stato rintracciato)²². L'intervento ottocentesco fu pesantemente interpretativo e solo l'ultimo restauro ha permesso di comprendere chiaramente il programma iconografico della decorazione, ispirato alle *Metamorfosi* di Ovidio.

La decorazione consiste in una struttura architettonica in trompe-l'oeil, costituita da tre ordini divisi da fasce ornate con ghirlande e motivi geometrici e floreali. La parte più bassa si presenta oggi a finti mattoni e anche all'inizio del secolo scorso appariva decorata con "semplici rettangoli, alternati di rosso vivo e di oca verdognola"²³. Nella fascia superiore sono ancora visibili otto specchiature a finto marmo policromo, che ospitano delle nicchie da cui si affacciano divinità classiche: partendo da sinistra sono ora riconoscibili Saturno, Giove, Marte, Apollo, Venere, Mercurio; l'ultima figura, Diana, è andata perduta e la sua presenza è intuibile solo grazie alle tracce della scena sottostante. Nella parte mediana sono rappresentate delle scene mitologiche legate alle divinità soprastanti, quasi integralmente tratte dalle *Metamorfosi*: *Saturno ospitato da Giano*, la *Gigantomachia*, un guerriero o forse lo stesso Marte armato (a difesa del palazzo?), Apollo in compagnia di alcuni uomini, forse poeti o sapienti (fig. 1; questa scena

1-4. Palazzo Scaglia di Verrua, gli affreschi di Antonino Parentani con le ridipinture dei Boasso e di Giovanni Vacchetta. Archivio Fotografico Fondazione Torino Musei, 1938.



potrebbe far riferimento alla cultura letteraria del committente), *Venere e Marte*, *Mercurio e Argo*; l'ultima specchiatura a destra rappresentava probabilmente *Diana e Atteone*, ma ora si intravedono soltanto il profilo di un cane e uno scorcio di paesaggio.

Osservando le foto storiche viene il dubbio che a fine Ottocento si fosse deciso di modificare queste scene per darne una lettura in chiave religiosa: nell'affresco rappresentante *Saturno e Giano* una delle due teste di Giano era stata nascosta, trasformandola nei capelli di una figu-

ra femminile, così che i due sembravano piuttosto un re Davide con la cetra in compagnia di una donna; come se non bastasse, fu aggiunto un baldacchino ricalcando quello della scena con *Venere e Marte* (fig. 2). Sotto il gigante disteso sulla schiena nella *Gigantomachia* fu dipinta una croce, trasformando l'episodio in una sorta di crocifissione in cui i protagonisti risultavano inspiegabilmente nudi (fig. 3). Il Marte invece fu trasformato in un san Giorgio con l'aggiunta di un drago (fig. 4). Un'altra spiegazione possibile è che si trattasse soltanto di fraintendimenti involontari, determinati dal cattivo stato di conservazione delle figure liberate dallo scialbo. Del resto Alfredo d'Andrade, che aveva promosso le operazioni di restauro, nel 1898 rilevava come si fossero conservati i contorni ad incisione degli affreschi ma i colori fossero quasi completamente perduti²⁴.

L'unica foto storica della prima corte interna purtroppo non è utile a ricostruire l'aspetto della decorazione, oggi conservata solo su due lati. Tra le finestre del primo piano sono ancora riconoscibili delle figure maschili (un medico e un astronomo?) e femminili (una *Fama* e una *Prosperità*?). Il documento del 1605 cita anche delle parti di affresco ora frammentarie oppure completamente perdute: si parla di un "freggio sopra i coppi della galleria e sala dalla figura d'Ercule sin a il detto viretto", una "cornice con li otto paesi sotto i copi dila galleria", "dodici città in paesaggi con figuri de soi significati" e "vinti quattro putini sotto il freggio"; anche il "viretto o sia torrione" era stato decorato. Il palazzo di via Stampatori è l'unico esempio conservato a Torino di questo tipo di decorazione, che ebbe grande fortuna: i documenti descrivono facciate ornate con figure allegori-



5. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, *San Bernardo di Chiaravalle*, 1610 ca. Già Atene, Museo Nazionale.

che, ritratti e paesaggi, che risentivano dei temi celebrativi degli apparati effimeri per le feste di casa Savoia e venivano spesso rinnovate proprio in occasione di nozze reali e altre festività importanti, in un continuo gioco di rimandi eruditi. Qualche esempio si è conservato in provincia, come Palazzo Cravetta a Savigliano (con l'intervento di Bartolomeo Rusca per le decorazioni a stucco e dei fratelli Francesco e Costanzo Arbaudi per le parti dipinte) o le più tarde facciate di via Vico e via della Misericordia a Mondovì Piazza²⁵.

NOTE

¹ Dove non diversamente specificato le notizie biografiche e i pagamenti citati sono contenuti in *Schede Vesme*, III, 1968, pp. 777-779. Tra le schede di Lorenzo Rovere conservate presso la biblioteca dei Musei Civici di Torino esiste un fascicoletto di appunti dedicato ad Antonino Parentani e a suo figlio Agostino, che raccoglie pressapoco le stesse informazioni contenute nelle *Schede Vesme*. Si veda ora inoltre D'Italia 2014.

² Archivio dei Musei Civici di Torino (d'ora in poi AMC) SMO 282.1 1938-MG-3-Torino 1/A.

³ Bartoli 1776-1777, I, 1776, p. 14.

⁴ Dardanelli 1995, p. 107 nota 55.

⁵ *Esposizione della pittura bresciana 1878*, p. 30 cat. 88 e p. 32 cat. 100; nella stessa occasione fu esposto con attribuzione

a Parentani anche un *Ritratto di fanciullo che sta giocando con un cagnetto*, sempre di proprietà del conte Martinengo. Vesme cita probabilmente un'informazione di seconda mano, perché ritiene erroneamente il primo ritratto proprietà del Museo Civico di Brescia e non fa cenno del secondo: *Schede Vesme*, III, 1968, p. 775. Un tentativo di rintracciare l'opera presso gli eredi Martinengo fu fatto negli anni sessanta, senza esito positivo: Moccagatta 1962-1963, pp. 35-46, in part. p. 38. ⁶ I bambini dei ritratti citati potrebbero essere i due primogeniti del Martinengo, Gaspare Antonio e Gerardo; il terzo figlio maschio, Michele, nacque nel 1600. Il Martinengo aveva sposato nel 1583 Beatrice Langosco di Stroppiana, già favorita di Emanuele Filiberto, e fu per molti anni a capo dell'esercito sabauda. In seguito, perso il favore di Carlo Emanuele, tornò a Brescia, dove morì nel 1622: Stango, Merlin 1998, pp. 263-278. Il Museo Civico di Torino conserva una lapide con iscrizione

commemorativa del generale e della moglie: Romanello 2008, scheda 6 alle pp. 20-21.

⁷ ASTO, *Insinuazione* Torino, 1626, lib. 6, c. 69.

⁸ *Schede Vesme*, III, 1968, p. 844 (ricorda una pala eseguita dal Polatto per la Confraternita della Santissima Trinità di Livorno Ferraris, segnalata dal Baldinucci). Cibrario cita invece come allievo di Parentani un certo Francesco Demaria da Tortona, su cui non possediamo altre informazioni: Cibrario 1846, II, p. 303.

⁹ La notizia dello spostamento della pala a Grugliasco è segnalata in *Schede Vesme*, 1963-1982, III, 1968, p. 778, ma è stata ignorata fino all'intervento di Michela di Macco su *La decorazione di Palazzo Scaglia di Verrua a Torino* al convegno *Politica e cultura* 1999 (non pubblicato negli atti). Il restauro dell'opera è stato condotto nel 2012 da Paola Ponzetto e Gabriella Zordan sotto la direzione di Mario Epifani.

¹⁰ Romano 1995, p. 47; Roggero Bardelli 1998, pp. 197-199. L'opera, firmata, si trova ora in duomo.

¹¹ Inv. 164; per la datazione Romano 1995, p. 50. La pala risulta donata intorno al 1850 dalla Confraternita di San Rocco di Torino (Gabrielli 1971, pp. 175-176). Non sappiamo in che momento sia arrivata in San Rocco, ma lì ne esiste tuttora una bella copia antica, gentilmente segnalatami da Giuseppe Dardanella (si tratta di una copia parziale, che riproduce il santo e la veduta di paesaggio ma non la parte alta).

¹² Il disegno di Moncalvo per la pala Goveano, rubato il 9 gennaio 2012 dal Museo Nazionale di Atene assieme a una tela di Picasso e a una di Mondrian, era stato donato nel 1907 dal collezionista Grigorios Maraslis, con attribuzione a Guido Reni (inv. 344/β); misura 27 x 16,8 cm. Devo queste informazioni alla gentilezza della conservatrice Marilena Cassimatis.

¹³ *Schede Vesme*, I, 1963, p. 18 (voce *Aliberti, Cristoforo*). Per la cappella di San Lorenzo, da non confondere con l'omonima chiesa sulla piazza del Castello: Dardanella 1995, p. 97; Klaiber 1999. Il disegno, segnalatomi da Giuseppe Dardanella, è contenuto nell'album Q.I.65, n. 22.73.

Non conosciamo opere grafiche sicuramente attribuibili a Parentani, ma possiamo ipotizzare che non fossero distanti da quelle realizzate negli stessi anni dal Moncalvo. Recentemente sono transitati sul mercato due fogli attribuiti al pittore, che non conosco dal vivo. Il primo, passato in asta a Vienna (*Alte Meister* 2007, lotto 316), rappresenta la *Morte di Procri* e sembra piuttosto opera di un artista nordico, forse non è da escludere che sia in relazione con gli apparati decorativi realizzati in occasione delle nozze di Margherita, figlia di Carlo Emanuele I, e Francesco Gonzaga: la *Morte di Procri* era un episodio mitologico tradizionalmente associato al matrimo-

nio, come monito contro l'eccessiva gelosia degli sposi, e il disegno battuto a Vienna riprende la corrispondente stampa del Tempesta per l'edizione delle *Metamorfosi* di Anversa del 1606 (*Metamorphoseon* 1606, Libro VI, tav. 71); proprio Antonio Tempesta, che soggiornò spesso a Torino, fu coinvolto nella regia dei festeggiamenti nuziali del 1608. Il disegno reca una leggera traccia di quadrettatura, segno che doveva essere trasposto su un supporto più grande. L'altro disegno, rappresentante una figura nuda rannicchiata al suolo, reca invece nell'angolo in basso a destra il nome dell'artista, in una grafia che pare antica: *Dipinti e Disegni* 2006, lotto 3.

¹⁴ Dardanella 1995, pp. 106-107; *Cantieri e documenti* 2003, pp. 242-245 (schede di G. Galante Garrone); *La Carità svelata* 2007, pp. 196-203 (schede di S. D'Italia e G. Romano).

¹⁵ *La cattedrale di Fossano* 1993, p. 35 e p. 70 tav. 6; *Cantieri e documenti* 2003, p. 242; *Una gloriosa sfida* 2004, pp. 292-293 (scheda di M. B. Failla).

¹⁶ ASTO, *Insinuazione* Torino, 1628, l. 7, cc. 140 e segg.

¹⁷ ASTO, *Insinuazione* Torino, 1631, l. 12, cc. 256 e segg.

¹⁸ L'attribuzione degli affreschi di Palazzo Scaglia a Parentani è stata avanzata per la prima volta su base stilistica da Michela di Macco, in occasione del citato convegno del 1995 (*Politica e cultura* 1995; intervento non pubblicato negli atti); pochi anni dopo Maurizio Cassetti ha rinvenuto nell'archivio privato della famiglia Provana di Collegno la *Lista delle pitture fatte in casa del signor Generale di finanza* (carte Solaro da riordinare; la figlia primogenita del Solaro sposò infatti nel 1604 Ottavio Provana di Collegno). Il documento è ora trascritto in Cassetti 2009, p. 133.

¹⁹ Cassetti 2009, p. 133. Secondo Anna Rosa Nicola sul muro non c'è traccia della realizzazione a grisaille, quindi probabilmente quando fu fatta la modifica al contratto i lavori non erano ancora iniziati.

²⁰ Cassetti 2009, p. 139 n. 15.

²¹ Questo primo restauro, consistente in "una ripulitura generale e la ripassatura con tinte ad encaustico (olio e cera)" fu realizzato nel 1898 dai pittori Boasso e Vacchetta per interessamento di Alfredo d'Andrade: Cassetti 2009, p. 240.

²² AMC SMO 282.1 1938-MG-3-Torino 1/A. Il restauro è stato condotto nel 2012 da Anna Rosa Nicola, sotto la direzione di Mario Epifani.

²³ Si veda la descrizione del palazzo inviata da Emanuele Balbo Bertone a Vittorio Viale, conservata in AMC SMO 282.1 1938-MG-3-Torino 1/A.

²⁴ Cassetti 2009, p. 240.

²⁵ Griseri 1974, pp. 109-112; Galante Garrone 1985, pp. 97-98; Mamino 2005.

BIBLIOGRAFIA

Alte Meister Gemälde und Zeichnungen, catalogo della vendita Dorotheum del 24 aprile, Wien 2007.

Bartoli F., *Notizia delle pitture, sculture e architetture che ornano le più rinomate città d'Italia*, 2 voll., presso Antonio Savioli in Merceria, Venezia 1776-1777.

Cantieri e documenti del Barocco. Cuneo e le sue valli, a cura di G. Romano e G. Spione, catalogo della mostra (Cuneo, ex Chiesa di San Giovanni e Museo Civico, 4 maggio-22 giugno 2003), L'Artistica Editrice, Savigliano 2003.

Cassetti M., *Palazzo Scaglia di Verrua e l'Isola di Sant'Allessio in Torino*, Widerholdt Frères, Inverio 2009.

D'Italia S., voce *Parentani, Antonino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 81, Roma 2014.

Dardanella G., *Spazio religioso e paesaggio devozionale: i casi di Villanova e Torre*, in *Valli Monregalesi: arte, so-*

cietà, devozioni, a cura di G. Galante Garrone, S. Lombardini, A. Torre, catalogo della mostra (Mondovì, Santuario di Vicoforte, 22 giugno-21 luglio 1985), Comunità Montana Valli monregalesi, Savigliano 1985, pp. 107-147.

Dardanella G., *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, in G. Romano (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino - Editris, Torino 1995, pp. 63-134.

Dipinti e Disegni Antichi dal XV al XIX secolo, catalogo della vendita Porro n. 29 del 6 giugno, Milano 2006.

Esposizione della pittura bresciana a cura dell'Ateneo di Brescia. Catalogo, a cura di P. da Ponte, catalogo della mostra, Tipografia Apollonio, Brescia 1878.

Gabrielli N., *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Associazione Amici della Galleria Sabauda - Ilte, Torino 1971.

Galante Garrone G., *Arte sacra dal Cinquecento al Settecen-*

to: *un confronto di immagini*, in *Valli Monregalesi: arte, società, devozioni*, a cura di G. Galante Garrone, S. Lombardini, A. Torre, catalogo della mostra (Mondovì, Santuario di Vicoforte, 22 giugno-21 luglio 1985), Comunità Montana Valli monregalesi, Savigliano 1985, pp. 82-106.

Griseri A., *Itinerario di una provincia*, Cassa di Risparmio di Cuneo, Cuneo 1974.

Klaiber S., *The first ducal chapel of San Lorenzo: Turin and the Escorial*, in M. Masoero, S. Mamino e C. Rosso (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, atti del convegno internazionale di studi (Torino, 21-24 febbraio 1995), Olschki, Firenze 1999, pp. 329-343.

La Carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo, a cura di G. Galante Garrone, G. Romano e G. Spione, catalogo della mostra (Cuneo, Complesso monumentale di San Francesco, 22 aprile-30 giugno 2007), Nerosubianco, Cuneo 2007.

Mamino L., *Mondovì nella seconda metà del Cinquecento*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 133, 2005, 2, pp. 89-110.

Metamorphoseon sive Transformatiōum Ovidianarum Libri quindecim Aeneis formis ab Antonio Tempesta Fiorentino incisi..., Anversa 1606.

Masoero M., Mamino S. e Rosso C. (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, atti del convegno internazionale di studi (Torino, 21-24 febbraio 1995), Olschki, Firenze 1999.

Moccagatta V., *La decorazione di primo Seicento della Certosa di Chiusa Pesio*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", n.s., XVI-XVII, 1962-1963, pp. 35-46.

Roggero Bardelli C., *La Consolata, un Santuario oltre il tempo*, in A. Griseri e R. Rocca (a cura di), *I percorsi della religiosità*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1998, pp. 159-242.

Romanello E., *Emblemi di pietra. Araldica e iscrizioni piemontesi*, Fondazione Torino Musei - L'Artistica Editrice, Savigliano 2008.

Romano G., *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in G. Romano (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino - Editrice, Torino 1995, pp. 13-62.

Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo, 4 voll., Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1963-1982.

Stango C., Merlin P., *La corte da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, in G. Ricuperati (a cura di), *Storia di Torino*, Einaudi, Torino 1997-2000, III, *Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, 1998, pp. 223-291.

Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750, a cura di G. Romano e G. Spione, catalogo della mostra (Fossano, Palazzo Tesoro e Museo diocesano; Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa; Savigliano, Ala polifunzionale, 24 aprile-13 giugno 2004), Marcovaldo, Caraglio 2004.

The decline of Mannerism in Turin: Antonino Parentani and the decoration of Palazzo Scaglia di Verrua

Palazzo Scaglia di Verrua's fresco decoration was painted by the Brescian artist Antonino Parentani in the early years of Seventeenth Century.

Inspired by Ovid's *Metamorphoses*, it represents ancient deities and mythological scenes and it is the only surviving example of a late Mannerist style façade in Turin.

Some historical photos of the building (property of the Musei Civici) help us to understand the decoration's original iconography, but also to identify some changes made by restorers in the late Nineteenth Century, when Parentani's frescoes were rediscovered behind a whitewash layer.