

Quadratura in Piemonte nel secondo Settecento La cappella del castello di Rocca Grimalda Quadratura no Piemonte na segunda metade do século XVIII A capela do castelo de Rocca Grimalda.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v13i2.3087>

Elena Castelli De Angelis

PhD in Storia delle Arti Visive, studiosa indipendente

Email: elena.castelli.ferrara@gmail.com



Recebido em: 09/07/2020 – Aceito em 01/08/2020

Abstract: This paper presents an unpublished example of quadratura relevant to the second half of the 18th century: the Rocca Grimalda castle chapel in Piedmont. It focuses on a central-plan-environment. The space dilatation is obtained by painted architectural structures that combine elements of late baroque, rococo and classical elements. The continuity of the walls is obtained by the choice of pastel tones, although each wall represents its own individual theatrical scene without a unique point of view. The only element not consistent with the rest of the decoration is a Gothic building painted on the chapel's left wall. It was supposed to have been added at a later time. The archival research also revealed the name of the artist who created the ornamentation: Angelo Maria Perucchetti. His life and activity are difficult to reconstruct because of fragmentary information and the absence of surviving works, if one excludes the aforementioned frescoes. They are, in fact, the only evidence of an activity which took place mainly in the scenography and ephemeral field. The Savoia family entourage was the cultural context in which the painter mainly operated. His work in Rocca Grimalda, made for a Genoese noble named Battista IV Grimaldi, seems to be explained by the insertion of decorative intervention in the macrocosm of power games and feudal investiture. It is precisely in the 18th century that we see this special link that binds the lord of the village where the chapel is located to the family of Piedmont.

Key Words: Scenography, baroque, rococo.

Resumo: Esta contribuição apresenta um exemplo inédito de quadratura relativo à segunda metade do século XVIII: a capela do castelo de Rocca Grimalda no Piemonte. É uma sala de planta central caracterizada pela expansão do espaço através de arquiteturas pintadas em que se misturam elementos do barroco tardio, do rococó e clássicos. Os tons pastel unificam as paredes tratadas individualmente como cenografias teatrais, sem um único ponto de vista. O único elemento inconsistente com o resto da decoração é o edifício gótico pintado na parede esquerda da capela. Este parece ser resultado de uma intervenção subsequente. A pesquisa em arquivo também revela o nome do artista responsável pela decoração, Angelo Maria Perucchetti. Sua figura é de difícil reconstrução devido a informações fragmentárias e à ausência de obras conservadas, com exceção dos afrescos apresentados. Eles são, de fato, a única evidência de uma atividade que se deu sobretudo no campo da cenografia e das decorações efêmeras. A esfera cultural em que o pintor se moveu foi principalmente a Sabóia, e a obra de Rocca Grimalda, realizada por um nobre genovês, Battista IV Grimaldi, pode ser explicada inserindo esta intervenção decorativa no macrocosmo dos jogos de poder e das investidas feudais, que, justamente no século XVIII, ligam o senhor da vila onde se encontra a capela à família piemontesa.

Palavra-chaves: Cenografia, Barroco, Rococo.

La cappella del castello di Rocca Grimalda, in provincia di Alessandria, costituisce un esempio inedito di pittura di quadratura da collocarsi nella seconda metà del Settecento. Questo contributo, oltre a rendere noto questo luogo, presenta anche i risultati delle ricerche che hanno portato a svelare l'identità dell'artista responsabile degli ornati e a conoscerne l'attività. Si discute inoltre della collocazione di questa figura nell'ambito culturale di un territorio di confine quale è quello di Rocca Grimalda e, più in generale, della zona cosiddetta dell'Oltregiogo; in essa, nel corso dei secoli e ancora oggi, Piemonte e Liguria si incontrano in un complesso meccanismo di scambi e sovrapposizioni¹.

L'ambiente della cappella, a pianta centrale, presenta una decorazione di finte architetture che rendono lo spazio ampio e solenne per mezzo di maestosi edifici classicheggianti posti in prospettiva frontale o di scorcio. I colori lievi e leggeri rendono l'impressione di una calda profondità atmosferica che si fa particolarmente intensa quando, nelle giornate di sole, tale intonazione si accorda con quella della luce naturale che entra copiosa dal grande finestrone centrale in facciata (fig. 1).

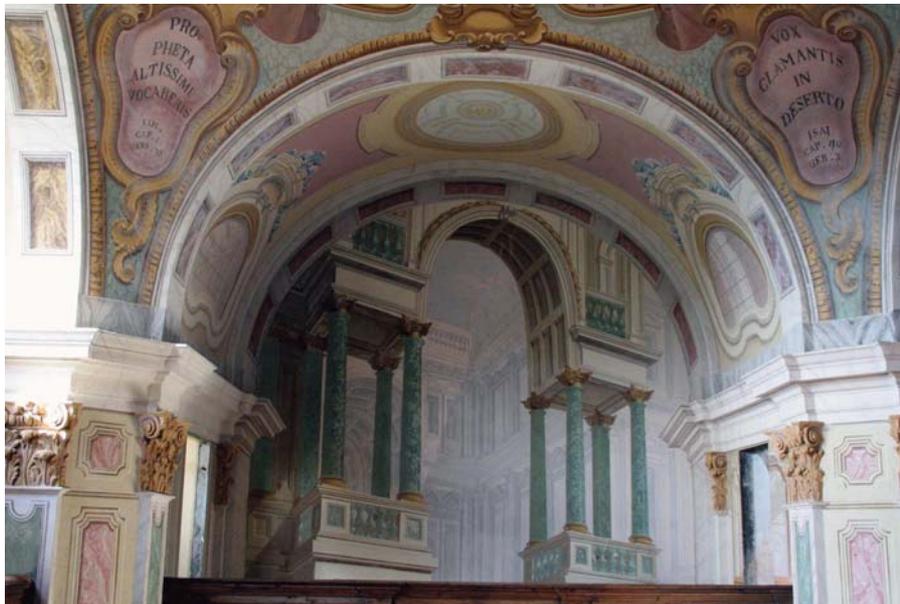


FIGURA 1: Rocca Grimalda, cappella del castello, parete sinistra

Non ci sono figure a popolare questi spazi, è solamente l'osservatore a riempirli con la propria presenza e il proprio sguardo e ad entrare nella finzione che si fonde con la realtà in un continuum tra pittura e stucco, tra veri aggetti e finte profondità, con indugi su elementi decorativi come i vasi di fiori che impreziosiscono i piedistalli delle balaustrate. Digni di nota sono particolari come la rappresentazione pittorica delle chiavi degli archi o la credibile resa mimetica di preziosi marmi i cui toni più decisi rendono efficacemente gli effetti di percezione di una maggiore vicinanza al fedele che si trova nell'aula rispetto ai corpi architettonici illusoriamente più arretrati e, per questo, resi con tenui gradazioni pastello (fig. 2).

¹Un ringraziamento particolare va a Giovanna Rotondi Terminiello e a Francesca De Rege. Sono inoltre riconoscente verso Carlo Bianchi, Carlo Bitossi, Alberto Blandin Savoia, Francesca Cacciola, Daniele De Angelis, Mari Haley, Roberta Jenkins, Roberto Livraghi, Valeria Moratti, Gilda Pastore, don Claudio Pistarino.



FIGURA 2: Rocca Grimalda, cappella del castello, parete destra

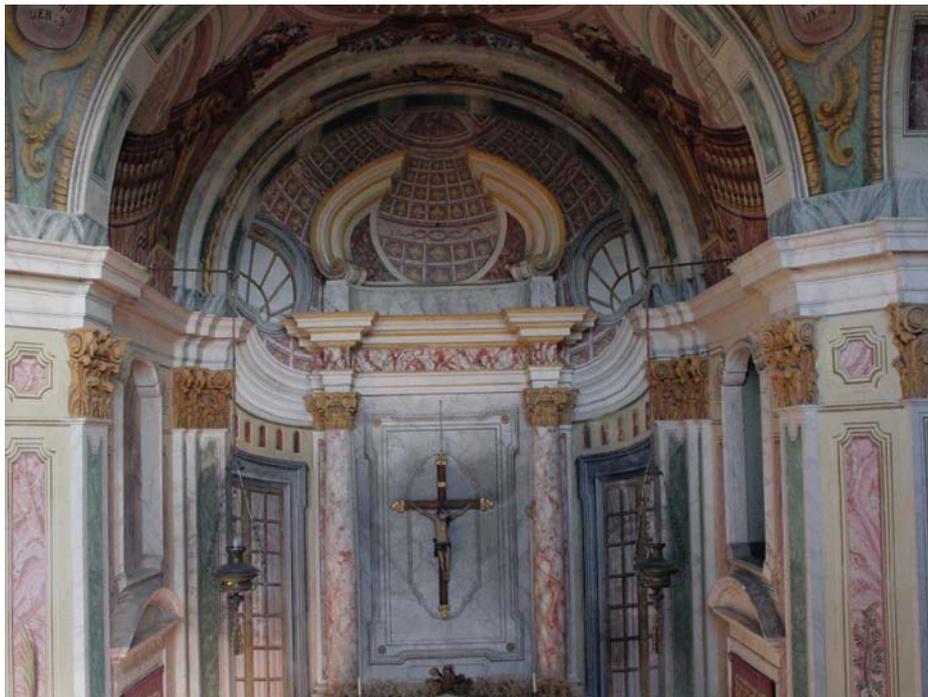


FIGURA 3: Rocca Grimalda, cappella del castello, zona presbiteriale

Se in particolar modo nelle due pareti laterali della cappella lo spazio si dilata fortemente attraverso un susseguirsi di edifici che portano lontano lo sguardo dell'osservatore, più contenuta è l'apparente espansione della zona absidale in cui colori più marcati e decisi descrivono più misurati vani voltati con cupole a lacunari o a finti stucchi e delimitati da balaustre (fig. 3).

L'unico svago concesso all'occhio in quest'area della decorazione è la presenza di altri finti ambienti al di là delle altrettanto finte finestre che si aprono sulle pareti di fondo, nello spazio dell'arcone che inquadra la zona dell'altare e, ancora, negli arconi delle pareti laterali. Da notare, inoltre, l'abilità con cui è reso pittoricamente l'effetto traslucido dei vetri attraverso cui quegli spazi si svelano, con vedute ad angolo che tanto ricordano quelle teorizzate da Ferdinando Galli Bibiena.²

2GALLI DI BIBIENA, Ferdinando. L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Parma: per Paolo Monti, 1711, pp. 137-140. Appare interessante notare che, tra i libri posseduti dal committente della cappella, figurassero alcuni disegni del Bibiena e il volume "Direzioni per l'architettura: e prospettiva unite da Ferdinando Galli Bibiena, t. II. Stampate in Bologna 1764": Archivio Pallavicini, fondo Grimaldi Oliva, 179, s.n.

Le ingannevoli architetture che costituiscono lo spazio decorativo sono sovrapposte a formare un doppio ordine corrispondente alla suddivisione dello spazio reale che un tempo era occupato nella parte inferiore dai fedeli del borgo che potevano assistere alle funzioni religiose e nella parte superiore dai membri della famiglia Grimaldi. Questi ultimi accedevano alla cappella direttamente dal castello, percorrendo una sorta di matroneo che segue su tre lati il perimetro di questo piccolo spazio sacro reso più ampio proprio grazie alla quadratura. Interessante e ancora da risolvere un particolare: in corrispondenza delle aperture che permettono di muoversi lungo questo corridoio sopraelevato, come suggerito dai cardini ancora esistenti dovevano esserci porte che si può supporre fossero anch'esse dipinte per non fermare il gioco della finzione. Un gioco che oggi, proprio a causa dell'assenza di esse, è di fatto interrotto. Il dato interessante su cui occorre riflettere è rappresentato dallo spazio della porta di sinistra: esso è stato tamponato con una muratura su cui è dipinto un arco in scorcio che inquadra, a sua volta, una chiesa dalle chiare sembianze gotiche (fig. 4).



FIGURA 4: Rocca Grimalda, cappella del castello, parede sinistra

Un inserimento che non appare coerente con il resto della finta decorazione architettonica della cappella in cui elementi tardo barocchi e leggiadre decorazioni di gusto rococò si inseriscono in uno spazio illusorio dominato da architetture di concezione classica. Si tratta, dunque, di un divertissement del responsabile della decorazione di cui si parlerà a breve o forse, più probabilmente, di un intervento successivo? Le ricerche d'archivio non hanno permesso di reperire una planimetria antica della cappella che possa svelare se tale tamponatura fosse già presente in origine o se sia il frutto di una modifica posteriore. Tuttavia, vista la coerenza che caratterizza tutto l'ambiente ad eccezione di questo particolare, appare più plausibile la seconda ipotesi; in mancanza di riscontri, resta da chiedersi quando questa decorazione sia stata aggiunta. Solo una suggestione può venire dal fatto che si ha testimonianza che nel 1860³ il castello fu visitato da Alfredo d'Andrade, architetto e pittore, responsabile di restauri di castelli in Valle d'Aosta, Piemonte e Liguria e della costruzione del Borgo del Valentino a Torino e del castello d'Albertis a Genova, puri revivals medievali.⁴ Le notizie riguardo al sopralluogo a Rocca Grimalda si riferiscono solo al coronamento della torre dell'edificio fortificato e non ad un intervento sulle decorazioni della cappella. Quindi si può solo immaginare, senza che tale supposizione sia suffragata da prove documentarie, che il d'Andrade abbia operato anche sull'apparato pittorico del piccolo spazio di culto, non limitandosi ad un ripristino degli affreschi originali, ma esprimendo in questo ambiente la propria inclinazione verso l'architettura medievale. O, al limite, si può supporre che tale gusto possa aver ispirato qualche altro pittore chiamato a compiere nella cappella lavori di recupero di cui non esistono, comunque, comprovate testimonianze.⁵

Il dato su cui si vuole concentrare l'attenzione in questo contributo è, tuttavia, l'identità del responsabile dell'originaria decorazione pittorica a quadratura: il nome dell'artista viene qui pubblicato per la prima volta. A questo proposito, se l'Archivio Storico del Comune di Rocca Grimalda e il fondo relativo a tale borgo conservato presso l'Accademia Urbense⁶ di Ovada non forniscono informazioni utili, interessante si è rivelata la documentazione

³Alfredo d'Andrade, Rocca Grimalda – Castello, esterno, 1860, matita, mm. 262x173, inv. fl/12064 (LT 3886), Torino, GAM – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, fondo d'Andrade.

⁴CERRI, Maria Grazia; BIANCOLINI FEA, Daniela; PITTARELLO, Liliana (org.). Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro. Firenze: Vallecchi, 1981.

⁵Né le Soprintendenze del Piemonte, né la famiglia attualmente proprietaria del castello, né il Fondo d'Andrade (conservato presso la Soprintendenza torinese), né i diversi archivi consultati, citati nel corso del contributo, conservano documentazioni relative a restauri pittorici della cappella. L'ottimo stato conservativo degli affreschi lascia tuttavia supporre che si siano verificati interventi di recupero.

⁶Il fondo relativo a Rocca Grimalda riporta solo notizie relative a questioni giudiziarie o di natura agraria e patrimoniale.

dell'Archivio Grimaldi Oliva oggi confluito nell'Archivio Durazzo Giustiniani di Genova.

Va prima di tutto chiarito che la cappella con la sua decorazione è il frutto dell'ampliamento del già esistente castello, intervento voluto da Battista IV Grimaldi e avvenuto nell'ottavo decennio del Settecento.

I libri dei conti e le lettere di corrispondenza tra il committente e il suo agente a Rocca Grimalda⁷ permettono di seguire le fasi di costruzione delle nuove strutture architettoniche e il loro progressivo completamento ed ornamento, ma soprattutto svelano il nome dell'artista che ha eseguito la decorazione della cappella: Angelo Maria Perucchetti,⁸ citato in un resoconto di pagamento del 1778 a saldo delle decorazioni portate a termine proprio in tale ambiente.⁹

Su questa figura fornisco le poche informazioni disponibili, ricostruite attraverso più ampie ricerche. Da un censimento del 1776 si dice che Perucchetti era pittore d'architettura nativo di Como e che abitava da dodici anni ad Alessandria,¹⁰ città in cui prevalentemente svolse il proprio lavoro, senza che siano rimaste opere a testimonianza di esso, come si vedrà. Le carte d'archivio permettono di assegnare al Perucchetti un ruolo di pittore scenografo, la cui attività si dovette concentrare soprattutto su apparati effimeri creati per occasioni civili o religiose, con incarichi talvolta modesti, altre volte più prestigiosi.

Nel 1765, insieme al pittore di figura Felice Andrietti, egli eseguì ad Alessandria l'arco trionfale effimero che accolse, insieme a fuochi artificiali, l'arrivo dei duchi di Savoia nella città che dal 1713, con il trattato di Utrecht, era stata annessa al regno piemontese. Di quella "macchina" effimera resta un'incisione corredata da una legenda che spiega la complessa iconografia dell'apparato.¹¹

Il cattivo stato di conservazione dei tomi relativi alle spese della Fabbriceria dell'antica cattedrale alessandrina non ha permesso, invece, di verificare il giustificativo di spesa, già pubblicato,¹² relativo alla realizzazione da parte di Perucchetti, del piacentino Francesco Siliprandi e, ancora, di Andrietti di due cartelloni per la festa di San Pietro, ossia due apparati utilizzati nel giorno in cui si festeggia il santo dedicatario del duomo cittadino andato distrutto in epoca napoleonica.

Dalle ordinazioni del Comune di Alessandria¹³ risulta anche che l'artista eseguì "diverse pitture" nel Salone del Palazzo del Governo, ossia in quello che oggi è noto come Palatium Vetus. Esso, nella sua secolare funzione di edificio pubblico, a partire dal Medioevo ha visto stratificarsi interventi e decorazioni che sono stati valorizzati nei diversi ambienti nel corso dei restauri conclusi nel 2012.¹⁴ Nello spazio che si identifica con il cosiddetto salone, oggi è riconoscibile una matrice chiaramente medievale con tracce di affreschi ascrivibili ad un'epoca ben precedente al XVIII secolo.¹⁵ In altre sale del palazzo, diverse da quello che è corrisponde al cosiddetto "salone", esistono decorazioni architettoniche con spazi illusori; il loro aspetto e la loro impostazione sembrano potersi, tuttavia, assegnare ad un'epoca più tarda rispetto a quella in cui operò Perucchetti e, quindi, non pertinenti alla sua attività. Va tuttavia specificato che l'indicazione generica contenuta nel documento citato non consente di distinguere se si trattò di pitture permanenti o di apparati effimeri.

Continuando nella disamina delle scarse informazioni relative a questo artista, i convocati del Comune di Alessandria del 29 dicembre 1775 riportano l'indicazione del fatto che egli, quale pittore e architetto, fu incaricato di compiere, ancora insieme al già citato Siliprandi, l'estimo delle scenografie e del sipario del teatro municipale, apparati eseguiti pochi anni prima dai fratelli Galliani.

Nello stesso 1775 Perucchetti lavorò anche a Torino, a servizio dei Savoia: nei conti camerali della Tesoreria della Real Casa si parla di "vari lavori di pittura fatti sopra ornamenti di legno dorati servienti all'Ill.ne della Capella della S.ma Sindone";¹⁶ nel medesimo anno, sono registrati i pagamenti per diversi ornati compiuti, insieme al pittore Pietro Piazza, nel Salone degli Svizzeri in occasione del grande ballo organizzato per il matrimonio del principe

⁷Archivio Durazzo Giustiniani Genova (ADGGe), Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 226 e 240.

⁸BAUDI DI VESME, Alessandro. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo. Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1963-1968, 4 voll., qui vol. III, pp. 814-815, 1009. Enciclopedia Alessandrina. I personaggi. Alessandria: Industria Grafica Editoriale, 1990, p. 197. LEVI, Marcello. Catalogo dei pittori in Piemonte dal XIV al XX secolo. Torino: Bolaffi, 2003, p. 171.

⁹ADGGe, Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 193 s. n. Nel resoconto di pagamento del 23 gennaio 1778 viene riportato che in data 29 novembre 1777 furono "pagate al pittore Angelo Perucchetti per saldo di suoi lavori in fare gli ornati della sud.a Capella Lire 850". Queste carte sono state trovate da Francesca Cacciola (tesi di laurea Io Battista Grimaldi cittadino genovese, relatori E. Poleggi, E. De Negri, Facoltà di Architettura, Anno Accademico 1999/2000).

¹⁰Per il censimento: Archivio di Stato di Alessandria (ASAI), ASCAL, serie II, 552, vol. IV, c. 57 v. Era usuale in Piemonte l'afflusso di quadraturisti lombardi: COPPA, Simonetta.

¹¹"Considerazioni sul quadraturismo del Settecento in Lombardia. Quadraturisti monzesi noti e meno noti". In FAR-NETI, Fauzia; LENZI Deanna. Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Firenze: Alinea editrice, 2006, pp. 241-252, qui pp. 241-242. FILIPPI Elena. L'arte della prospettiva. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte. Città di Castello: Olschki Editore, 2002, pp. 55-60.

¹²ASAI, ASCAL, serie I, 790, fasc. 33.

¹³BARBERIS, Agata. Protagonisti della pittura ad Alessandria nel XVIII secolo. Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, n.s., XLIII, 1989, pp. 343-364, qui p. 360. IENI, Giulio. "Dall'Ecclesia Maior al rifacimento del S. Marco". In SPANTIGATI Carlenica. La cattedrale di Alessandria. Torino: Il Quadrante, 1988, pp. 7-48, qui p. 14. ASAI, ASCAL, serie III, 1767, confessi n. 170 e 171. Per una contesa che coinvolse il pittore: Archivio Curia Vescovile di Alessandria, VII. I. 9, tomo III, cc. 7 r.-12 r.

¹⁴ASAI, ASCAL, serie III, 52, f. 201.

¹⁵Alle radici di Alessandria. Alessandria: Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, 2011, pp. 18-21.

¹⁶Il restauro totale del palazzo è stato occasione di approfonditi studi sulla sua storia e la sua conservazione. Tali ricerche sono state pubblicate in un volume [MAROTTA Anna (org.). Palatium Vetus. Il broletto ritrovato nel cuore di Alessandria. Roma: Gangemi Editore, 2016] che tuttavia non riporta alcun riferimento ad Angelo Maria Perucchetti.

¹⁷Archivio di Stato di Torino (ASTO), Conto Camerale del 1775, Tesoreria Reale Casa, cap. I, c. 56.

di Piemonte. Anche in tal caso si trattò di apparati effimeri di cui non è rimasta testimonianza.¹⁷

Non resta traccia materiale neppure di interventi compiuti presso il convento di San Francesco, sempre ad Alessandria: nel Libro delle spese per conto del Legato Dolchi risulta che in data 4 maggio 1781 furono pagate “al signor Angelo Perrucchetti lire otto per aver segnato i caratteri e dipinto il coppolino della scaletta”.¹⁸ Si dice ancora al primo settembre 1782 che fu “... pagato al pittore Angelo Perrucchetti un testone per l’iscrizione fatta al Cartello dell’Inconà”.¹⁹

Non rimane nulla neppure di una decorazione compiuta dal pittore nella città di Acqui Terme: i dati in nostro possesso anche in tal caso sono troppo generici per discernere se si fosse trattato di opere effimere o durevoli. Da un documento conservato presso l’Archivio Bosio di Torino²⁰ risulta, infatti, soltanto che egli ornò, nuovamente con Siliprandi, il salone dell’aula consolare in cui fu posto il busto di Vittorio Amedeo III di Savoia realizzato dallo scultore Domenico Stella. E non è stato possibile trovare maggiori specificazioni né conferma di tale lavoro nei convocati del Comune della cittadina piemontese in quanto mancano le carte riferite al periodo in esame.

Nessun riscontro documentario nelle ampie ricerche archivistiche compiute ha trovato, infine, la notizia delle pitture che Perucchetti²¹ avrebbe eseguito nel 1760 attorno all’orologio della torre civica che coincideva con il campanile²² dell’antica cattedrale di Alessandria andata distrutta, come già accennato, nei primi anni dell’Ottocento.

A quanto emerge dalla panoramica delle notizie relative a questo pittore è possibile asserire che, sia in termini cronologici che di tipologia di operato, l’Angelo Perucchetti che lavorò ad Alessandria, ad Acqui e a Torino sia l’autore anche della decorazione di Rocca Grimalda. Inoltre, allo stato attuale delle conoscenze, quest’ultima è l’unica testimonianza materiale rimasta della sua attività.

Emerge chiaro che egli fu un artista operante nell’ambito sabauda, legato, quindi, ad un contesto culturale di matrice nettamente piemontese. Tuttavia, i Grimaldi, che lo chiamarono a lavorare a Rocca Grimalda, erano genovesi, come genovesi erano le maestranze e gli operai coinvolti nei lavori di ampliamento del castello di cui si sta parlando.²³ Perché allora, scegliere un artista estraneo al contesto genovese? Per cercare di dare una risposta a questo è necessario contestualizzare la questione da un punto di vista storico-geografico.

Rocca Grimalda si trova in un territorio di “frontiera”, il cosiddetto Oltregiogo, ossia quell’area al di là dei monti che circondano la città di Genova e la separano dalla Pianura Padana: un territorio di importanza cruciale che nel corso dei secoli fu conteso soprattutto tra Milano, Genova e il ducato del Monferrato e si trovò inserito in giochi di potere di respiro, oggi diremmo, internazionale. In questo panorama il borgo assunse un’importanza strategica particolarmente rilevante: la scoscesa rocca – il toponimo “Rocca Grimalda” non è affatto casuale – su cui esso sorge rappresentò un luogo privilegiato per la costruzione di una fortificazione a scopi difensivi, ma anche di controllo delle vie commerciali (tra cui quella, importantissima, del sale) che dal mare si dirigevano verso l’entroterra. Queste caratteristiche determinarono un profondo interesse da parte dei mercanti genovesi votati a sviluppare la loro attività verso nord. Inversamente, Rocca Grimalda e tutta la zona dell’Oltregiogo costituirono un territorio molto ambito soprattutto per lo stato di Milano, intenzionato ad avere uno sbocco sul mare.²⁴

Va ancora aggiunto un fattore importante: queste contese si inseriscono nell’ambito di investiture feudali che ebbero il loro peso a partire dal 1164 (anno in cui Rocca Grimalda divenne feudo di Federico Barbarossa) sino al periodo di nostro interesse, per terminare, poco dopo, con l’era napoleonica. Nei secoli si alternarono signori legati ora alla cultura lombardo-piemontese, ora alla cultura ligure²⁵ che ha finito poi per prevalere: a partire dal 1570, il feudo

¹⁷, Conto Camerale del 1775, Tesoreria Reale Casa, cap. III, cc. 97, 98. Di tali informazioni si trova conferma nel Libro Cassa Tesoreria Real Casa 1775, 142, alle date 25 e 28 agosto e nel Registro ordini di pagamento in Tesoreria Generale, tomo III, c. 440. In quest’ultimo viene specificato anche il nome di battesimo dell’artista “Angelo Ma”, notizia che conferma l’identità di questo artista con quello che operò a Rocca Grimalda.

¹⁸ ASTo, Regolari di diversi paesi per A e B, mazzo 1, Alessandria, Minori Conventuali, Libro delle spese per conto del Legato Dolchi, c. 22 v.

¹⁹ ASTo, Regolari di diversi paesi per A e B, mazzo 1, Alessandria, Minori Conventuali, Libro delle spese per conto del Legato Dolchi, c. 26 r.

²⁰ Archivio Bosio Torino, sez. Paesi, mazzo 1, fasc. 2, sottofasc. 2/7 (Acqui Terme). Nel documento in questione non è presente alcuna data, tuttavia in BAUDI DI VESME, Alessandro. L’arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo. op. cit., p. 1009 si dice che tale intervento si colloca presumibilmente tra il 1785 e il 1790.

²¹ Enciclopedia Alessandrina. I personaggi. op. cit., p. 197. Oltre all’indagine archivistica, neppure un’indagine bibliografica sulle vicende dell’antica cattedrale ha permesso di ritrovare riferimenti a questa informazione. PANIZZA, Gian Maria; LIVRAGHI, Roberto. Tornare alla luce. Le fondamenta di San Pietro. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2005 con bibliografia.

²² La costruzione nella parte inferiore custodiva l’Archivio del Comune di Alessandria, nella parte superiore ospitava le campane ed era di pertinenza della cattedrale.

²³ ADGGe, Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 240.

²⁴ DORIA Giorgio. Nobiltà e investimenti a Genova in età moderna. Genova: Istituto di storia economica, 1995, p. 59.

²⁵ Senza che sia qui il caso di ripercorrere in dettaglio le vicende di Rocca Grimalda, basta menzionare che essa, tra i secoli XIII e XIV passò nelle mani dei marchesi Malaspina, liguri, e poi dei marchesi del Monferrato e fu conquistata nel XV secolo da Francesco Sforza in nome di Filippo Maria Visconti. Costui la cedette alla famiglia alessandrina dei Trotti, legata allo stato milanese. Dal 1570 il borgo con il suo castello passò nelle mani dei Grimaldi che ne mantennero il dominio sino alla Restaurazione. PISTARINO, Geo. Castelli del Monferrato Meridionale nella Provincia di Alessandria. Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi, 1970, pp. 75-80.

venne acquistato dalla famiglia genovese dei Grimaldi, da cui il nome del luogo ancora oggi in uso. Il castello, il cui primo nucleo con la torre fortificata risale al XIII o XIV secolo, nel tempo si accrebbe di altri corpi di fabbrica adeguandosi a nuove esigenze e aggiornandosi a mutate necessità difensive. Con i Grimaldi il complesso architettonico fu poi progressivamente trasformato in residenza signorile, dotata di ampio porticato, scalone, salone di rappresentanza al piano nobile, a discapito di un ruolo di protezione via via meno importante. In questa ottica si colloca il consistente intervento che interessò l'intera struttura nella seconda metà del Settecento per volere di Battista IV Grimaldi: lo dimostra chiaramente la creazione di un panoramico giardino terrazzato proprio sul lato di quello sperone roccioso a strapiombo sulla pianura sottostante che costituiva l'elemento difensivo per eccellenza del luogo. Il castello, quindi, si andava aprendo verso la valle, e, sul lato opposto, anche verso il borgo, con il corpo di fabbrica che comprende la cappella; essa fu, come già detto, resa accessibile alla popolazione di Rocca Grimalda attraverso un ingresso che ancora oggi interrompe il muro fortificato che circonda l'edificio, ormai a tutti gli effetti trasformato in una villa. Il lato del castello verso l'abitato mostra tutte le caratteristiche settecentesche, con le finestre ovate lungo tutto il fronte del corpo architettonico e quella a fagiolo in corrispondenza della cappella; il prospetto addolcisce con il fastigio l'aspetto più austero del resto della struttura e fa da controcanto alla torre circolare, elemento dichiaratamente collegato alla condizione di fortezza difensiva.²⁶

Tornando al discorso delle investiture feudali è importante segnalare il fatto che dal 1164 al 1713 Rocca Grimalda fu un feudo di pertinenza imperiale, il che significò una certa libertà ed indipendenza, vista la lontananza dal centro del potere di riferimento. Con il trattato di Utrecht,²⁷ invece, il borgo divenne un feudo dei Savoia che attuarono una politica fortemente accentratrice. Le conseguenze di questa situazione furono, inevitabilmente, più strette relazioni tra i feudatari locali e i sovrani a cui essi erano legati. Non va infine dimenticato il fatto che i Savoia, tra XVII e XVIII secolo, furono raffinati mecenati in grado di fare di Torino non più solo una città a forte vocazione militare, ma una aggiornata ed elegante capitale europea. Tale vivace clima di rinnovamento investì tutto il Piemonte che visse una stagione artistica estremamente feconda con esiti di profonda rilevanza per qualità e diffusione. Anche Alessandria, in cui molto lavorò Perucchetti, nel XVIII secolo andò incontro ad una radicale trasformazione in campo edilizio e decorativo i cui risultati ancora oggi connotano la città e ne rappresentano uno dei più importanti e caratteristici aspetti.²⁸

In questo quadro di mecenatismo e relazioni feudali, il contatto con l'ambiente sabauda potrebbe aver spinto Battista Grimaldi a chiamare a lavorare nel suo castello un artista esperto di quadratura proveniente da quella cultura legata al Piemonte e ai Savoia, in un momento in cui, tra l'altro, a Genova la pittura di quadratura era ormai in declino.

Osservando l'unica testimonianza al momento nota dell'attività di Perucchetti, certo non possiamo dire di trovarci di fronte ad un maestro eccellente, ma almeno di fronte ad un pittore capace di lavorare di prospettiva per rendere efficacemente l'impressione di uno spazio illusoriamente più ampio e grandioso. Un pittore che, abituato a lavorare soprattutto nel campo dell'effimero, trattò ogni parete come una vera e propria scenografia teatrale senza un punto di vista unico, ma che, al contempo, seppe rendere la sua decorazione armonica per mezzo di una delicata intonazione luminosa. Essa, già evidente in tutta la cappella, si fa ancora più ariosa e leggiadra nella cupola in cui, al di sopra di un'architettura dall'altezza vertiginosa, in un fulgore raggianti campeggia la colomba dello Spirito Santo.

In conclusione, in assenza di notizie sulla formazione di Perucchetti e di ulteriori testimonianze della sua attività, il caso della cappella di Rocca Grimalda appare importante per il fatto che va ad aggiungere un tassello fondamentale nella lacunosa ricostruzione del lavoro di questo artista altrimenti noto solo per mezzo di citazioni archivistiche. Esso, inoltre, rappresenta un esempio inedito appartenente ad un'area, quella alessandrina, di cui ancora mancano un censimento ed uno studio sistematico delle pitture di quadratura: un lavoro auspicabile che andrebbe a completare il panorama più ampio e decisamente significativo, soprattutto per il Settecento, di questo tipo di decorazione nel Piemonte sabauda.

²⁶CONTI, Flavio; TABARELLI, Gian Maria. Castelli del Piemonte. Alessandria e Asti. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1978, pp. 54-55, 89.

²⁷CERINO BADONE, Giovanni. "Le progressive acquisizioni sabauda (1713-1796)". In LUSO, Enrico (org.). Atlante storico dell'Alessandrino. Novara: Deaprinting, 2013, pp. 96-97. TIGRINO, Vittorio. "Giurisdizione e transiti nel Settecento. I feudi imperiali tra il Genovesato e la Pianura Padana". In CAVALLERA, Marina. Lungo le antiche strade. Busto Arsizio: Nomos Edizioni, 2007, pp. 45-94, qui pp. 45-65.

²⁸DAMERI, Annalisa; LIVRAGHI, Roberto. Il nuovo volto della città. Alessandria nel Settecento. Alessandria: SO.G.ED., 2005 con bibliografia.

Riferimenti Bibliografici:

- ADGGe, Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 240.
- ADGGe, Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 193 s. n.
- Archivio Bosio Torino, sez. Paesi, mazzo 1, fasc. 2, sottofasc. 2/7 (Acqui Terme).
- Archivio Curia Vescovile di Alessandria, VII. I. 9, tomo III, cc. 7 r.-12 r.
- Archivio di Stato di Torino (ASTo), Conto Camerale del 1775, Tesoreria Reale Casa, cap. I, c. 56.
- Archivio Durazzo Giustiniani Genova (ADGGe), Archivio Pallavicini, cc. Grimaldi Oliva, 226 e 240.
- Archivio di Stato di Alessandria (ASAI), ASCAL, serie II, 552, vol. IV, c. 57 v.
- Alle radici di Alessandria. Alessandria: Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, 2011, pp. 18-21.
- ASAI, ASCAL, serie III, 1767, confessi n. 170 e 171. Per una contesa che coinvolse il pittore: ASAI, ASCAL, serie III, 52, f. 201.
- ASAI, ASCAL, serie I, 790, fasc. 33.
- ASTo, Regolari di diversi paesi per A e B, mazzo 1, Alessandria, Minori Conventuali, Libro delle spese per conto del Legato Dolchi, c. 22 v.
- ASTo, Regolari di diversi paesi per A e B, mazzo 1, Alessandria, Minori Conventuali, Libro delle spese per conto del Legato Dolchi, c. 26 r.
- ASTo, Conto Camerale del 1775, Tesoreria Reale Casa, cap. III, cc. 97, 98.
- BAUDI DI VESME, Alessandro. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo. Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1963-1968, 4 voll., qui vol. III, pp. 814-815, 1009. Enciclopedia Alessandrina. I personaggi. Alessandria: Industria Grafica Editoriale, 1990, p. 197.
- BARBERIS, Agata. Protagonisti della pittura ad Alessandria nel XVIII secolo. Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, n.s., XLIII, 1989, pp. 343-364, qui p. 360.
- CACCIOLA, Francesca. (tesi di laurea Io Battista Grimaldi cittadino genovese, relatori E. Poggi, E. De Negri, Facoltà di Architettura, Anno Accademico 1999/2000).
- CERRI, Maria Grazia; BIANCOLINI FEA, Daniela; PITTARELLO, Liliana (org.). Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro. Firenze: Vallecchi, 1981.
- CERINO BADONE, Giovanni. "Le progressive acquisizioni sabaude (1713-1796)". In LUSSO, Enrico (org.). Atlante storico dell'Alessandrino. Novara: Deaprinting, 2013, pp. 96-97.
- CONTI, Flavio; TABARELLI, Gian Maria. Castelli del Piemonte. Alessandria e Asti. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1978, pp. 54-55, 89.
- COPPA, Simonetta. "Considerazioni sul quadraturismo del Settecento in Lombardia. Quadraturisti monzesi noti e meno noti". In FARNETTI, Fauzia; LENZI Deanna. Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Firenze: Alinea editrice, 2006, pp. 241-252, qui pp. 241-242.
- DAMERI, Annalisa; LIVRAGHI, Roberto. Il nuovo volto della città. Alessandria nel Settecento. Alessandria: SO.G.ED., 2005 con bibliografia.
- DORIA Giorgio. Nobiltà e investimenti a Genova in età moderna. Genova: Istituto di storia economica, 1995, p. 59.
- FILIPPI Elena. L'arte della prospettiva. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte. Città di Castello: Olshki Editore, 2002, pp. 55-60.
- GALLI DI BIBIENA, Ferdinando. L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Parma: per Paolo Monti, 1711, pp. 137-140.
- GALLI DI BIBIENA, Ferdinando. t. II. Stampate in Bologna 1764": Archivio Pallavicini, fondo Grimaldi Oliva, 179, s.n.
- IENI, Giulio. "Dall'Ecclesia Maior al rifacimento del S. Marco". In SPANTIGATI Carlenrica. La cattedrale di Alessandria. Torino: Il Quadrante, 1988, pp. 7-48, qui p. 14.
- LEVI, Marcello. Catalogo dei pittori in Piemonte dal XIV al XX secolo. Torino: Bolaffi, 2003, p. 171.
- MAROTTA, Anna (org.). Palatium Vetus. Il broletto ritrovato nel cuore di Alessandria. Roma: Gangemi Editore, 2016.
- PANIZZA, Gian Maria; LIVRAGHI, Roberto. Tornare alla luce. Le fondamenta di San Pietro. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005 con bibliografia.
- PISTARINO, Geo. Castelli del Monferrato Meridionale nella Provincia di Alessandria. Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi, 1970, pp. 75-80.
- ROCCAGRIMALDA, Alfredo d'Andrade – Castello, esterno, 1860, matita, mm. 262x173, inv. fl/12064 (LT 3886), Torino, GAM – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, fondo d'Andrade.
- TIGRINO, Vittorio. "Giurisdizione e transiti nel Settecento. I feudi imperiali tra il Genovesato e la Pianura Padana". In CAVALLERA, Marina. Lungo le antiche strade. Busto Arsizio: Nomos Edizioni, 2007, pp. 45-94, qui pp. 45-65.