

Luca Rossetti e Bernardo Antonio Vittone: modelos de referência e tratados na pintura em quadratura do Piemonte

Luca Rossetti e Bernardo Antonio Vittone: modelli di riferimento e trattatistica nella pittura di quadratura in Piemonte



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v13i2.3091>

Laura Facchin

Professora Titular da Università degli Studi dell'Insubria - Como

Email: irfacchin@gmail.com



Recebido em: 10/07/2020 – Aceito em 31/07/2020

Astratto: Luca Rossetti (1708-1770), originario di Orta e attivo tra l'area del Cusio e i territori del ducato di Savoia (novarese, canavese e biellese, oggi Piemonte), è noto alla storiografia piemontese e lombarda come pittore di figura, legato a modelli classicisti di derivazione romano-bolognese. Tuttavia, nella sua vasta produzione ad affresco sono rilevabili importanti contributi anche nel settore della quadratura. Il contributo intende indagare i casi più significativi e documentati in considerazione alla possibile attività di collaborazione dell'artista con specialisti in finte architetture e ai modelli di riferimento in questo settore. Una prima disamina delle opere ha rivelato sorprendenti citazioni dalle architetture, in particolare di altari, di Bernardo Antonio Vittone (1704-1770), personalità assai significativa per la storia dell'architettura e della trattatistica alla metà del XVIII secolo ben al di fuori dei confini del Regno di Sardegna in cui è documentata la sua attività. In occasione della pubblicazione *Bernardo Antonio Vittone, la pittura ed i pittori*, in W. Canavesio (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Torino, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 2005 è emerso con chiarezza l'interesse e il rapporto forte dell'architetto con i pittori quadraturisti ai quali si intende fornire con il presente intervento ulteriori elementi di riflessione.

Parole chiave: Luca Rossetti, Piemonte arte sec. XVIII, Bernardo Antonio Vittone.

Resumo: Luca Rossetti (1708-1770), originário de Orta e ativo entre a área de Cusio e os territórios do Ducado de Sabóia (Novara, Canavese e Biellese, hoje Piemonte), é conhecido na historiografia piemontesa e lombarda como pintor de figuras, ligada a modelos classicistas de derivação romano-bolonhesa. No entanto, em sua vasta produção de afrescos, contribuições importantes também são detectáveis no setor da quadratura. A contribuição pretende investigar os casos mais significativos e documentados em consideração à possível atividade de colaboração do artista com especialistas em arquitetura falsa e modelos de referência neste setor. Um primeiro exame das obras revelou surpreendentes citações da arquitetura, em particular de altares, de Bernardo Antonio Vittone (1704-1770), uma personalidade muito significativa para a história da arquitetura e dos tratados em meados do século XVIII, bem além das fronteiras do Reino da Sardenha em que a sua atividade está documentada. Por ocasião da publicação de *Bernardo Antonio Vittone, pittura e pittori*, em W. Canavesio (editado por), *O gênio voluptuoso do olho. Novos estudos sobre Bernardo Antonio Vittone*, Torino, Sociedade Piemontesa de Arqueologia e Belas Artes, 2005 mostraram claramente o interesse do arquiteto e a forte relação com os pintores quadraturistas a quem esta intervenção pretende fornecer mais elementos de reflexão.

Palavra-chaves: Luca Rossetti, Piedmont art sec. XVIII, Bernardo Antonio Vittone. temática; Barcelona;

¹ cfr. MATTIOLI CARCANO, Fiorella e VILLATA, Edoardo (a cura di), Luca Rossetti pittore ortese del Settecento tra Cusio e Ducato di Savoia, atti del convegno di studi (Orta San Giulio, 17 novembre 2012). Borgomanero: Associazione Cusius, 2013.

Introdução

Recenti studi sul pittore Luca Rossetti (1708-1770), nativo di Orta, in passato oggetto di una limitata fortuna critica locale, hanno messo in luce una personalità vivace e attiva in buona parte del Piemonte, comprendendo oltre all'area di origine, il Cusio nel parte nord orientale della regione, ove si raccolgono il maggior numero di opere e si concetrò la tradizione artistica familiare, svariate zone: dal novarese al canavese, dal biellese al Monferrato.¹ Il suo profilo è quello di un pittore di figura, per la maggior parte della sua produzione impegnato in cicli su tela e su muro di soggetto sacro eseguiti seguendo la lezione accademica classicista di derivazione romano-bolognese, apprezzata dalla committenza, principalmente ecclesiastica. Tuttavia, nella sua produzione ad affresco sono rilevabili importanti contributi anche nel settore della quadratura che sino ad ora non avevano ricevuto, nella maggior parte dei casi, alcuna attenzione da parte della storiografia che si occupata dello sviluppo tra Sei e Settecento della pittura architettonica illusionistica nel ducato di Savoia², poi divenuto nel secondo decennio del Settecento Regno di Sardegna.

La documentazione sino ad oggi reperita in merito alle commissioni ricevute da Rossetti ha permesso solamente in un paio di casi di reperire il nome dell'autore delle finte architetture, distinto da quello del figurista, elemento che induce a ipotizzare che Rossetti, come avveniva ormai di norma nel XVIII secolo, in una crescente specializzazione degli artisti nei diversi generi pittorici, operasse esclusivamente in questo secondo settore. Non sembra che, diversamente da altri artisti suoi contemporanei, in Piemonte, egli avesse costituito una vera e propria *équipe* o società con professionisti dediti all'esecuzione di architetture illusionistiche che si trasferissi sistematicamente da una sede di lavoro all'altra. Si pensi al rapporto tra Michele Antonio Milocco e i quadraturisti di area lombarda come i valsoldesi Pozzo o l'inteltese Gallo Barelli o all'attività di *équipe* dei diversi membri della famiglia dei Galliari,³ come altrove in Italia, si ricordi la fruttuosa collaborazione tra Giambattista Tiepolo e Gerolamo Mengozzi Colonna⁴, o il caso del rodigino Mattia Bortoloni, attivo anche nello stato sabaudo⁵. Sembra di poter desumere che Rossetti, a seconda dell'area geografica in cui si trovava a operare, associasse a sé professionisti rintracciati sul territorio o segnalati e scelti dalla stessa committenza, figurando però il più delle volte come unico titolare del contratto stipulato.



Figura 1 = Luca Rossetti e Giovanni Battista Greggio, *Incoronazione della Vergine*, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, Bioglio. Foto: Simone Riccardi.

Indicativi sono i documenti rintracciati per le opere eseguite nel biellese, ossia a Bioglio e a Mosso rispettivamente nel 1737 e nel 1743, dai quali emerge la presenza di un pittore specializzato in quadrature, Giovanni Battista Greggio, attivo per tutta la prima metà del Settecento in questo territorio⁶. In entrambi i casi, con un grado di complessità crescente,

¹cfr. almeno FILIPPI, Elena. L'arte della prospettiva. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibbiena in Piemonte, Firenze: Leo S. Olshchki Editore, 2002; i contributi di Rita Binaghi, Maria Grazia Bosco e Elena Filippi in FARNETI, Fauzia e LENZI, Deanna (a cura di). L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, atti del convegno internazionale di studi (Rimini, Palazzina Roma-Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Firenze, Alinea Editrice, 2004; FACCHIN, Laura. Protagonisti, famiglie, "scuole" di quadraturisti tra Seicento e Settecento nel Piemonte sabaudo. Prime considerazioni, in *Prospettive Architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio/ Architectural Perspective: digital preservation, content access and analytics*, primo volume di studi del PRIN 2010-2011, Roma 2015 in corso di stampa.

²FACCHIN, Laura. Protagonisti, famiglie, "scuole" di quadraturisti op.cit. con bibliografia specifica di riferimento.

³DOMENICHINI, Riccardo. Girolamo Mengozzi Colonna, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 28, 2004 (2005), pp. 169-291.

⁴cfr. DELL'OMO, Marina. Per il percorso di Mattia Bortoloni in Piemonte tra documenti, ipotesi e contesti, in MALACHIN, Fabrizio e VEDOVA, Alessia (a cura di). Bortoloni Piazzetta Tiepolo il '700 veneto, catalogo della mostra (Rovigo, Pinacoteca di Palazzo Roverella, 30 gennaio-13 giugno 2010). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2010, pp. 61-73.

⁵cfr. RICCARDI, Simone. Luca Rossetti a Bioglio e a Mosso, in MATTIOLI CARCANO, Fiorella e VILLATA, Edoardo (a cura di). Luca Rossetti op. cit., pp. 60-62. In entrambi i casi, il rinnovamento decorativo interessava l'area presbiteriale e del coro, nei decenni immediatamente precedenti oggetto di interventi di ampliamento e di ricostruzione. Il pittore Greggio è documentato a partire dal 1701-1705; morì nel 1746 mentre stava eseguendo pitture nella chiesa di Montebelluna.

⁶Si pensi in particolare ad alcuni disegni conservati presso la Biblioteca Nacional di Madrid, cfr. PEREDA, Felipe, ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. Colonna y Mitelli en la corte de Felipe IV: la decoración del salón de los Espejos, in FARNETI, Fauzia e LENZI, Deanna (a cura di). L'architettura dell'inganno op. cit., pp. 31-47, ma anche la rilettura data in ambiente fiorentino a cavallo tra Sei e Settecento da Giuseppe Tonelli, cfr. CHIARINI, Marco. Giuseppe Tonelli (1688-1732): alcune novità, in Ivi, pp. 67-70.

l'impianto di decorazione della volta appare caratterizzato da un costruito con limitati elementi architettonici, aperto al centro in grande squarcio di cielo, delimitato da una semplice balaustra, dove trova collocazione la porzione figurata, un tema mariano, nel primo l'*Assunzione della Vergine*, derivata direttamente dalla pala di Carlo Maratti nella cappella Cybo di Santa Maria del Popolo, e nel secondo la sua *Incoronazione*. Ricca è la componente illusionistica che simula l'ornamentazione in stucco, di gusto ancora pienamente barocco, interrotta da nicchie nelle quali trovano posto composizioni floreali. Queste soluzioni, pur in assenza di rimandi diretti, riecheggiano una cultura di seconda metà di Seicento, ispirata dalla grande lezione di Angelo Michele Colonna e di Agostino Mitelli⁷ e costituiscono un *unicum* nel panorama dell'area geografica in esame, lasciando aperto il problema dell'ambiente di formazione del quadraturista Greggio. (Fig 2)



Figura 2 = Luca Rossetti e Giovanni Battista Greggio, *Assunzione della Vergine*, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, Mosso. Foto: Simone Riccardi.

Nell'intervento svoltosi tra il 1751 e il 1754 per la parrocchiale di Sant'Antonio abate a Murisengo, in Monferrato, ricostruita su progetto dell'ingegnere astigiano Giovanni Peruzzi a partire dal 1743, Rossetti operò in concomitanza, ma senza un rapporto diretto, con i quadraturisti⁸. Al primo venne destinata la decorazione di tre campi di notevoli dimensioni: il catino della cupola ribassata, la specchiatura centrale mistilinea sulla volta del presbiterio e la lunetta sulla parete di fondo del coro. In quest'ultima è rappresentato il santo titolare della parrocchia, *Antonio abate*, sollevato in cielo da angeli che reggono i suoi tradizionali attributi. In corrispondenza dell'altare maggiore è dipinta la *Trinità con angeli*. Nel catino all'incrocio dei bracci è raffigurato *San Candido*, martire tebeo oggetto di particolare venerazione sul territorio, inginocchiato tra gerarchie angeliche, figure dell'Antico e Nuovo Testamento e santi, tra i quali spiccano i titolari delle cappelle laterali, da san Luigi Gonzaga a san Giuseppe. Nei pennacchi sono raffigurati i quattro *Evangelisti* seduti con i loro simboli sullo sfondo di un delicato motivo monocromo verde a *ramages*, i cui cartoni vennero poi reimpiegati da Rossetti in successivi cicli.

Ad un'*équipe* proveniente da Torino, composta dai «Sig.ri Muttone, Bianco e Pietro Piazza» spettò la totalmente perduta decorazione della facciata e il completamento delle pareti interne, restaurate pesantemente nel 1865 e di cui si leggono pienamente solo le architetture nelle due cappelle maggiori centrali, dedicate rispettivamente a Sant'Orsola e alla Madonna del Rosario

⁸FACCHIN, Laura. Un dimenticato ciclo di affreschi di Luca Rossetti nel Monferrato, in «Quaderni Cusiani», 4, 2014, pp. 66-74.



Figura 3 = Luca Rossetti con il pittore Ferraris (lunetta) e società di Carlo Antonio Muttoni, Carlo Felice Bianco e Pietro Piazza, *Altare della Madonna del Rosario*, chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, Murisengo.

Foto: Marco Traverso.

Si tratta di un gruppo di artisti variamente documentato nei cantieri della capitale, sia per committenze di corte, sia nelle chiese di certa origine valsoldese. Muttoni è riconoscibile in Carlo Antonio⁹, Bianco è identificabile con Carlo Felice¹⁰, mentre il terzo professionista potrebbe riconoscersi in Pietro, documentato nel 1775 per lavori nel Salone degli Svizzeri in Palazzo Reale a Torino e nel 1784 con interventi di restauro negli appartamenti dei sovrani nella stessa residenza, appartenente a una dinastia di artisti originari di Loggion, località dalla quale provenivano anche i pittori Pozzo¹¹. La società di maestri che eseguirono le finte mostre d'altare sulle pareti, combinò la propria attività con quella degli scultori a cui spettò, non solo di modellare le mense in stucco lucido con decorazione a finto marmo, ma anche due statue a tutto tondo che sostituirono, potenziando l'effetto illusionistico delle quadrature, secondo il concetto tipicamente barocco di "equa potestas" tra le tre arti maggiori, pittura, scultura e architettura, la parte figurata dipinta. L'impianto della macchina, con colonne ruotate di quarantacinque gradi, riflette soluzioni, volte a movimentare l'insieme, che si ritrovano applicate già negli ultimi decenni del Seicento dall'ingegnere ducale Michelangelo Garove¹², mentre il coronamento con timpano aperto e baldacchino rimanda piuttosto da vicino a un modello di altare proposto dal torinese Bernardo Antonio Vittone, personalità assai significativa per la storia dell'architettura e della trattatistica alla metà del XVIII secolo ben al di fuori dei confini del Regno di Sardegna in cui è documentata la sua attività¹³. L'opera è illustrata nel volume didattico *Istruzioni Diverse*, pubblicato nel 1766¹⁴, ma riprodotte idee e modelli creati e talvolta portati a compimento nei decenni precedenti di attività. Il fatto potrebbe essere connesso alla presenza dello stesso Muttoni nel cantiere della chiesa di Santa Chiara di Torino, edificio progettato dal medesimo architetto nella prima metà degli anni quaranta del Settecento, senza dimenticare che è attribuito a Vittone uno dei più interessanti edifici sacri eretti nel territorio del paese di Murisengo, l'oratorio di San Luigi Gonzaga della frazione di Corteranzo¹⁵.

Non è noto il quadraturista nei due interventi in cui maggiormente armonico, unitariamente concepito e ricco di suggestioni si presenta il rapporto tra la porzione di figura e di finta architettura. Si tratta di imprese impegnative che interessarono due edifici di culto nel loro complesso, eseguite pur a distanza di un quindicennio, nella medesima città, Ivrea, rispettivamente nella chiesa di San Gaudenzio e in quella della confraternita di Santa Croce¹⁶.

Il primo edificio di culto era stato ricostruito tra il 1716 e il 1724 sulle fortificazioni pesantemente danneggiate durante la guerra di Successione Spagnola, a loro volta erette in un luogo altamente simbolico, essendo ritenuto tradizionalmente il sito nel quale il santo ve-

⁹Figlio dello stuccatore Giuseppe, è documentato in Torino per la prima volta nel 1745 quando esegue la pittura per il coro delle monache della chiesa di Santa Chiara; intervenne nelle residenze sabaude dal 1750 al 1777, cfr. FACCHIN, LAURA, Bernardo Antonio Vittone, la pittura ed i pittori, in CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone. Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 2005, p. 142.

¹⁰Il pittore (?-Torino, 1783), esponente di una famiglia operosa per generazioni in Piemonte, è variamente ricordato nei documenti come quadraturista, «bianchino» e restauratore dagli anni trenta del Settecento in numerosi cantieri di corte. Spesso ricorre il suo nome associato con il figurista Michele Antonio Milocco, come nel caso della perduta chiesa di Sant'Antonio Abate in Torino, i cui lavori, coordinati da Vittone, furono eseguiti a ridosso dell'intervento in esame, cfr. Ivi, p. 139. Interessanti confronti si possono rilevare con le pitture ben conservate della chiesa del Gesù di Moncalieri, realizzate a più riprese tra il 1749 e il 1756.

¹¹Piazza risulta iscritto alla locale Compagnia di San Luca sin dal 1760, cfr. BUOSO, Antonella, ad vocem, in ROGGERO BARDELLI, Costanza e POLETTI, Sandra. Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi. Torino, Accolade, 2008, p. 363. Oltre a Pietro sono ricordati anche un Carlo e un Giovanni, cfr. BARRERA, Carlo. Storia della Valsolda con documenti e statuti. Pinerolo: Tipografia Chiantoro, 1864, p. 301.

¹²Per gli altari di Garove (Bissone?, 1648- Torino, 1713), cfr. CANAVESIO, Walter. Rinascimento architettonico e decorativo tra '600 e '700, in CANAVESIO, Walter, CORDERO, Mario e GALANTE GARRONE, Giovanna (a cura di). La Madonna degli Angeli. Cuneo: Agami, 1998, pp. 34-43; FACCHIN, Laura. Novità per il cantiere seicentesco della parrocchiale di San Martino a La Morra, in CORNAGLIA, Paolo (a cura di). Michelangelo Garove (1648-1713), un architetto per Vittorio Amedeo II, atti del convegno internazionale di studi (Venaria Reale, 11-12 dicembre 2009), Roma: Campisano, 2010, pp. 245-264.

¹³I più recenti contributi sull'architetto (Torino, 1704-1770) sono CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit. e MANGOSIO, Marika, Tecniche costruttive e magisteri edilizi nell'opera letteraria ed architettonica di Vittone. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2009, nonché il saggio di OCHSLIN, Werner. Tra due fuochi: Bernardo Antonio Vittone e il «caso Piemonte», in DARDANELLO, Giuseppe (a cura di). Sperimentare l'architettura Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone. Torino: Fondazione CRT, 2001, pp. 281-298.

¹⁴VITTONI, Bernardo. Istruzioni Diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate. Lugano: Per gli Agnelli, e Comp., 1766, tav. 90.

¹⁵CANAVESIO, Walter. Cronologia di Bernardo Antonio Vittone, in CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit. p. 224. I lavori per l'edificio sacro si svolsero tuttavia tra il 1760 e il 1764.

¹⁶FACCHIN, Laura. Luca Rossetti a Ivrea: scelte iconografiche e committenza, in MATIOLI CARCANO, Fiorella e VILLATA, Edoardo (a cura di). Luca Rossetti op. cit., pp. 65-74.

¹⁷Il santo era nato a Ivrea nel 327. La cattedrale aveva annoverato una cappella a lui dedicata, oggetto di considerevole devozione in età basso medievale, soppressa nel 1585 dopo la ricognizione del visitatore apostolico che l'aveva trovata in pessimo stato.

¹⁸Il cantiere dell'edificio, attribuito dalla storiografia a Vittone, presumibilmente a causa di mancanza di denaro, dovette subire ripetuti periodi di ristagno e si poté considerare concluso, da un punto di vista architettonico, solamente nel 1742.

¹⁹I suoi interessi culturali e religiosi sono confermati da un lungo e avventuroso viaggio in Terrasanta, Siria ed Egitto, intrapreso tra il 1719 e il 1721 in compagnia di Agostino Pallavicino, visitatore dei padri teatini, grazie a contatti stabiliti a Roma con il padre francescano Filippo Giovanni da Milano, nominato nel 1719 Custode²⁰Il ciclo ripercorre la vicenda terrena del santo che, lasciata la città utilizzando il corso fluviale della Dora, giunse a Vercelli, ove fu convertito da Eusebio, primo presule della città. Trasferitosi a Milano e venuto in contatto con Sant'Ambrogio, fu consacrato vescovo di Novara nel 398 dal successore Sempliciano e si impegnò a controbattere la diffusa eresia ariana.

sco, originario di Ivrea e poi primo presule di Novara, si era riposato lasciandovi impressa la propria orma¹⁷. Committenti e promotori furono due canonici della cattedrale, Luigi Rambaudi a cui venne affidato il governo della diocesi durante la prima fase di vacanza vescovile, a cui si dovette la scelta dell'architetto e ingegnere ducale e poi regio Luigi Andrea Guibert¹⁸, e Pietro Lorenzo Pinchia, poliedrica personalità e membro di un casato in forte ascesa nella realtà politica e religiosa eporediese¹⁹, ideatore del raffinato piano iconografico²⁰. I lavori pittorici ebbero luogo intorno al 1739, anno nel quale compare il pagamento a Rossetti di 300 lire di Piemonte. La cifra, pur discreta, non appare particolarmente elevata in considerazione dell'intera decorazione dell'edificio; è probabile che l'artista avesse già ricevuto acconti e che questa somma costituisse il saldo per l'intero ciclo eseguito.

Sulla lezione figurativa di Maratti si innestano istanze *rocaille*, basti osservare la svelta pennellata dei medaglioni monocromi e l'adozione di elaborate cornici che simulano lo stucco, non senza un rimando, nel motivo "a pagoda", alla moda dilagante della *chinoiserie* che trova amplissimi termini di confronto, dai motivi ornamentali "in stile" che accompagnano gli allestimenti con pannelli laccati e porcellane originali progettati da Filippo Juvarra per i Gabinetti Cinesi nelle residenze di corte, da Palazzo Reale a Villa della Regina²¹, alle vignette elaborate per la stampa della relazione delle solenni cerimonie funebri per la morte della regina Polissena d'Assia, celebrate nel duomo di Milano nel 1735 durante la temporanea occupazione franco-sarda del capoluogo lombardo, sotto la regia di Francesco Croce²².

La seconda e più significativa commissione fu quella di Santa Croce. Più spazio fu dato alla quadratura, funzionale a una nuova articolazione delle pareti, in considerazione di una architettura preesistente seicentesca assai semplice²³. I lavori ebbero luogo in due fasi: nella prima, risalente al 1753²⁴, il pittore eseguì, nell'arco di circa tre mesi²⁵, l'affresco della cupola, costruita l'anno precedente per favorire, con l'edificazione del soprastante lanternino, un'ulteriore fonte di luce che valorizzasse l'altare maggiore marmoreo recentemente eretto. La pittura è fitta di reminiscenze parmensi, da Correggio a Lanfranchi, nella disposizione delle gerarchie angeliche e di santi per successivi anelli sovrapposti, disegnati dal solo disporsi dei corpi sulle nubi e culminanti, nel loro andamento spiraliforme, con la figura della Vergine assunta. La seconda campagna ebbe luogo nel 1761 e interessò le pareti del presbiterio. (Fig. 4)

²¹ Per una dettagliata disamina si veda MOSSETTI, Cristina. I Gabinetti di Villa della Regina. Modelli e confronti, in CATERINA, Lucia e MOSSETTI, Cristina (a cura di). Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento. Torino-Londra-Venezia-New York: Umberto Allemandi & C., 2005, pp. 123-152.

²²cfr. FACCHIN, Laura. Clelia Grillo e Carlo Emanuele III di Savoia durante l'occupazione sabauda di Milano (1733-1736). Novità sulla contessa Borromeo e alcune considerazioni sulla politica artistica di Carlo Emanuele III, in SPIRITI, Andrea (a cura di) con la collaborazione di FACCHIN, Laura. Clelia Grillo Borromeo Arese Un salotto letterario settecentesco tra arte, scienza e politica. Tomo II. Sezione di Storia dell'Arte, Storia e Storia della letteratura italiana, atti delle giornate di studio (Cesano Maderno, Palazzo Arese Borromeo, 29 novembre-1 dicembre, 2007). Firenze: Olschki, 2011, pp. 51-52.

²³La compagnia del Suffragio, costituitasi nel 1616, costruì la propria sede a partire dal 1623. I lavori di ridefinizione dell'assetto del fabbricato e di ampliamento ebbero luogo per buona parte del XVII secolo e proseguirono nel successivo con l'erezione del campanile nel 1731-1732 e nel 1749 con la costruzione dell'altare maggiore in marmi policromi da parte di Stefano e Franco Maria Buzzi Donelli di Viggiù. Gli affreschi furono oggetto di un intervento di restauro nel 1847 da parte di Domenico Cattaneo e sono stati recentemente ripuliti.

²⁴I lavori per la messa in opera dell'altare maggiore proseguirono sino al 1753.

²⁵La presenza del pittore è documentata dalla fine di settembre alla seconda metà di dicembre 1753, mesi nei quali fu stabilmente ad Ivrea.



Figura 4 = Luca Rossetti e ignoto quadraturista, *Altare maggiore con la Natività della Vergine*, chiesa della confraternita di Santa Croce, Ivrea.

Foto: Laura Facchin.

Il lungo lasso di tempo intercorso non dovette imputarsi necessariamente a problemi finanziari della committenza, sebbene la confraternita stesse affrontando da tempo consistenti interventi di abbellimento dell'edificio di culto, quanto piuttosto alle necessità del pittore, impegnato in altre imprese, come sembrerebbe suggerire l'invio di un «Pedone espresso» nel 1755 a Orta per invitare Rossetti a ritornare a Ivrea per completare l'opera, secondo quanto previsto da un contratto stipulato con i confratelli. Così la preparazione delle pareti nell'area del presbiterio con gli intonaci venne messa in opera l'anno successivo da parte del capomastro Gregorio Bolla, originario della Valle Intelvi, che assistette poi il pittore, montando anche i ponteggi, insieme al fratello Franco e al figlio Lucio nel 1761, quando il lavoro venne finalmente ultimato nell'arco di tre mesi.²⁶

Nuovamente, per i riferimenti figurativi venne preferita la mescolanza di fonti di riferimento diverse, pur mantenendo un generale tono classicista, con riferimenti alla produzione del primo pittore di corte, Claudio Francesco Beaumont e reimpiegando nella *Nascita della Vergine*, dipinta come una illusionistica tela di forma ovale sopra il basamento di una illusionistica macchina d'altare, un cartone già adottato per la confraternita di San Giovanni Battista di Cuorné che riflette un modello arcaizzante, riferibile al tardo cinquecento- inizio seicento.

²⁶Ivi, p. 47.

²⁷Cfr. CANAVESIO, Walter. Rinnovo architettonico e decorativo op.cit., pp. 34-43.

²⁸Le architetture sono animate da figure di santi e dottori della chiesa latina che discettano in merito alle rappresentazioni mariane dipinte nella parte superiore: l'Immacolata e l'Assunta, i cui rispettivi culti erano ancora oggetto di definizione dottrinarina nel corso del XVIII secolo.

²⁹Fu lo stesso Vittone a dichiarare che suo maestro, insieme a Juvarra che ne aveva favorito anche il soggiorno romano, fosse il teatino. Il trattato venne edito su sollecitazione degli stessi padri di San Lorenzo, cfr. CANAVESIO, Walter (a cura di). Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit., p. 220.

³⁰Cfr. MAMBRIANI, Carlo. I Bibiena nei ducati farnesiani di Parma e Piacenza, in BENTINI, Jadranka (a cura di). I Bibiena una famiglia europea, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 23 settembre 2000-7 gennaio 2001). Venezia: Marsilio, 2000, pp. 97-108. Fu soprattutto Ferdinando che si radicò nella corte farnesiana, ottenendo nel 1687 la qualifica di pittore del duca e dieci anni più tardi quella di architetto. A Parma che nel 1711 diede alle stampe il suo primo importante trattato, *Architettura civile*, preparata su la Geometria, e ridotta alle Prospettive, preceduto nel 1701 dalle *Varie opere di prospettiva* del 1701.

³¹DARDANELLO, Giuseppe. Circa 1730: Filippo Juvarra e le origini del rococò a Torino, in DARDANELLO, Giuseppe. (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*. Torino: Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, 2007, pp. 175, 189. Si veda, ad esempio, il *Pensiero per luogo magnifico*, datato al 1714-1715 (Biblioteca Reale di Torino).

³²cfr. ERBA, Achille. Parte Prima. La Chiesa dei chierici. Il gli eventi, in ERBA, Achille (a cura di), *Storia della Chiesa di Ivrea secoli XVI-XVIII*. Roma: Viella, 2007, pp. 592-647. Villa venne nominato nel 1741 e resse la diocesi sino alla morte, avvenuta nel 1763.

³³BRUSA TROMPETTO, Silvia. Tardo Barocco in Canavese. Le chiese parrocchiali: un bene di valore storico documentario, in SIGNORELLI, Bruno e USCELLO, Pietro (a cura di). *Archeologia e Arte in Canavese*, atti del convegno di studi (Torino e Ivrea 11-12 settembre 1998), «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., L, 1998, pp. 351-373.

³⁴Rilevante fu la presenza del ticinese Pietro Bonvicini a Rivarolo Canavese, in «Bollettino della Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana», 25, 1999, pp. 109-130. Si veda il ruolo svolto per la decorazione ad affresco della chiesa della confraternita del SS. Nome di Gesù, tra il 1774 e il 1775, dal figurista Vittorio Amedeo Rapous e dal quadraturista Carlo Felice Bianchi che seguì i disegni fornitigli dall'architetto.

³⁵Nel 1770 Vittone morì lasciando in sospenso i progetti per il complesso di Fruttuaria, proseguiti dall'allievo e collaboratore Mario Ludovico Quarini. Sin dal 1757-58 erano stati avviati quelli per la parrocchiale di Montanaro, feudo abaziale, cfr. CANAVESIO, Walter (a cura di). Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit., pp. 223, 225-226.

Importanti novità si rilevano per le quadrature architettoniche: la finta ancona al di sopra dell'altare maggiore rimanda, quasi con una citazione letterale nella soluzione del timpano spezzato, qui sormontato dalle *Virtù Teologali*, all'altare maggiore della chiesa francescana della Madonna degli Angeli di Cuneo, eretto su committenza dei potenti Caissotti di Chiusano. Benché il progetto della sontuosa macchina marmorea, completata dall'*Assunta* di Ignazio Perucca, si debba a Filippo Juvarra che lo presentò nel 1726, i ritardi per l'esecuzione ne videro curata l'effettiva realizzazione con varianti sotto la direzione di Vittone nel 1750²⁷. Poiché non risulta al momento un'attività di Rossetti nel cuneese, è possibile presumere la circolazione di disegni e modelli vittoniani in considerazione della sua attività nella diocesi eporediese. La scelta delle arcate ad andamento concavo e convesso che creano illusionistiche esedre sormontate da balaustre, dipinte lungo le pareti del presbiterio²⁸, mostra invece la riflessione su almeno due fonti delle quali, al tempo, già circolavano illustrazioni a stampa: l'impianto della Real chiesa di San Lorenzo di Guarino Guarini, pubblicato nel trattato *L'Architettura Civile* del teatino, edito a cura di Vittone nel 1737 con finalità didattiche²⁹, e le prospettive teatrali di Ferdinando Galli Bibiena. Anche le architetture dipinte del bolognese, in particolare quelle dell'oratorio del Serraglio di San Secondo a Parma³⁰, mostrano utili tangenze, né mancano suggestioni dagli schizzi per interni, come quelli del salone di Stupinigi o per scenografie, ideati da Filippo Juvarra e oggi conservati nei taccuini di Palazzo Madama e nella Biblioteca Reale di Torino³¹.

L'attività del pittore a Ivrea si svolse quasi in concomitanza con l'episcopato di Michele Vittorio dei conti Villa di Villastellone, torinese e figura gradita al re di Sardegna³². Vivamente partecipe del clima di moderata riforma promosso da papa Benedetto XIV Lambertini, nonché incline alle posizioni di muratoriana "regolata devozione", aprì una stagione di rinnovamento sia sul piano pastorale che su quello architettonico e artistico, a partire dal riallestimento della cattedrale. Di ancora maggiore respiro fu il piano di ricostruzione, ampliamento e abbellimento delle chiese della diocesi, molte delle quali risalenti per fondazione al XII-XIII secolo e spesso inadeguate a contenere i fedeli, a seguito dell'aumento della popolazione verificatosi tra l'ultimo quarto del Seicento e la prima metà del successivo³³.

Numerosi furono i professionisti coinvolti, ma un ruolo di primaria importanza fu ricoperto da Bernardo Antonio Vittone e dal suo studio³⁴, la cui attività nel Canavese poté essere favorita dal legame instauratosi con un personaggio di assoluto rilievo, il cardinale Carlo Vittorio Amedeo delle Lanze, abate di San Benigno di Fruttuaria, il cui edificio di culto, di fondazione altomedievale, fu totalmente rinnovato per volontà del prelado³⁵. La scelta di Rossetti di spingersi sino al Canavese poté essere stata influenzata dalla notizia dell'apertura di nuovi cantieri, tramite figure di religiosi o attraverso le maestranze edilizie itineranti, si pensi solo a quelle provenienti dall'area dei laghi lombardo-ticinesi che contribuirono in modo determinante alla definizione della Torino città capitale del Regno di Sardegna, specialmente nella prima metà del Settecento³⁶. La sua presenza fu effettivamente incisiva sulla realtà diocesana, dal momento che l'artista fu impegnato, in una data da accertare documentariamente, con un intervento nel palazzo arcivescovile. Si tratta di una grandiosa e originale pittura su muro ove sono rappresentati al cospetto della Vergine assunta i santi patroni, Savino, Besso, Tegolo e un secondo santo vescovo di definizione incerta, probabilmente Gaudenzio, invocati a protezione della diocesi rappresentata nella grande porzione di parete sottostante, ove a ciascuna sede parrocchiale è associata la raffigurazione stilizzata dell'edificio di culto corrispondente nella fase di riassetto settecentesco, come dimostrato dalla facciata della parrocchiale di Foglizzo, ricostruita in dimensioni grandiose rispetto all'abitato, proprio su progetto di Vittone³⁷. L'estrema precisione nel rilevamento dei dati topografici e nella restituzione di quelli relativi alle sedi religiose, oltre all'assetto urbano delle principali città, da Ivrea a Chivasso, da Favria a Rivarolo, prevede un accurato lavoro di censimento del territorio e di rilevamento che dovette essere eseguito da un professionista, agrimensore o cartografo, secondo un preciso indirizzo di specializzazione nell'ambito delle professioni che ebbe luogo proprio nel corso del XVIII secolo³⁸. Dovette dunque trattarsi, ancora una volta, di un lavoro di collaborazione tra diversi specialisti, condizione di norma per l'attività pittorica almeno sino alla fine dell'*Ancien Régime*.

Riferimenti Bibliografici:

³⁶cfr. I vari contributi in MOLLISI, Giorgio e FACCHIN, Laura (a cura di). *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Quattrocento ad oggi*, numero speciale di «Arte&Storia», 11 2011, 32.

³⁷Nel 1739 il consiglio comunale decretò la necessità di ricostruzione della chiesa di Santa Maria Maddalena. Nel marzo 1741 Vittone fu richiesto per un parere sul progetto presentato dallo zio Gian Giacomo Plantery e alcuni mesi dopo presentò un proprio disegno che trovò esecuzione negli anni successivi; il cantiere si concluse nel 1748 cfr. CANAVESIO, Walter (a cura di). *Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit.*, p. 221. La maggior parte degli edifici di culto illustrati venne ampliata o ricostruita tra il 1740 e il 1780.

³⁸BINAGHI, Rita. *Architetti ed Ingegneri fra professione e arte*, in BALANI, Donatella e CARPANNETTO, Dino (a cura di). *Professioni non togate nel Piemonte di Antico Regime*, «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», VI, 2001, 5, pp. 143-241.

- BARRERA, Carlo. Storia della Valsolda con documenti e statuti. Pinerolo: Tipografia Chiantore, 1864, p. 301.
- BINAGHI, Rita; BOSCO, Maria Grazia e FILIPPI, Elena in FARNETI, Fauzia e LENZI, Deanna (a cura di). L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, atti del convegno internazionale di studi (Rimini, Palazzina Roma-Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Firenze, Alinea Editrice, 2004.
- BINAGHI, Rita. Architetti ed Ingegneri fra professione e arte, in BALANI, Donatella e CARPANETTO, Dino (a cura di). Professioni non togate nel Piemonte di Antico Regime, «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», VI, 2001, 5, pp. 143-241.
- BRUSA TROMPETTO, Silvia. Tardo Barocco in Canavese. Le chiese parrocchiali: un bene di valore storico documentario, in SIGNORELLI, Bruno e USCELLO, Pietro (a cura di). Archeologia e Arte in Canavese, atti del convegno di studi (Torino e Ivrea 11-12 settembre 1998), «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., L, 1998, pp. 351-373.
- BUOSO, Antonella, ad vocem, in ROGGERO BARDELLI, Costanza e POLETTI, Sandra. Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi. Torino, Accolade, 2008, p. 363.
- CANAVESIO, Walter. Rinnovamento architettonico e decorativo tra '600 e '700, in CANAVESIO, Walter, CORDERO, Mario e GALANTE GARRONE, Giovanna (a cura di). La Madonna degli Angeli. Cuneo: Agami, 1998, pp. 34-43.
- CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit. e MANGOSIO, Marika, Tecniche costruttive e magisteri edilizi nell'opera letteraria ed architettonica di Vittone. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2009.
- CANAVESIO, Walter. Cronologia di Bernardo Antonio Vittone, in CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio op. cit. p. 224. I lavori per l'edificio sacro si svolsero tuttavia tra il 1760 e il 1764.
- CANAVESIO, Walter. Pietro Bonvicini a Rivarolo Canavese, in «Bollettino della Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana», 25, 1999, pp. 109-130.
- CHIARINI, Marco. Giuseppe Tonelli (1688-1732): alcune novità, in Ivi, pp. 67-70.
- DARDANELLO, Giuseppe. Circa 1730: Filippo Juvarra e le origini del rococò a Torino, in DARDANELLO, Giuseppe. (a cura di), Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento. Torino: Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, 2007, pp. 175, 189. Si veda, ad esempio, il Pensiero per luogo magnifico, datato al 1714-1715 (Biblioteca Reale di Torino).
- ERBA, Achille. Parte Prima. La Chiesa dei chierici. II gli eventi, in ERBA, Achille (a cura di). Storia della Chiesa di Ivrea secoli XVI-XVIII. Roma: Viella, 2007, pp. 592-647. Villa venne nominato nel 1741 e resse la diocesi sino alla morte, avvenuta nel 1763.
- FACCHIN, Laura. Protagonisti, famiglie, "scuole" di quadraturisti tra Seicento e Settecento nel Piemonte sabauda. Prime considerazioni, in Prospettive Architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio/ Architectural Perspective: digital preservation, content access and analytics, primo volume di studi del PRIN 2010-2011, Roma 2015 in corso di stampa.
- FACCHIN, Laura. Un dimenticato ciclo di affreschi di Luca Rossetti nel Monferrato, in «Quaderni Cusiani», 4, 2014, pp. 66-74.
- FACCHIN, LAURA, Bernardo Antonio Vittone, la pittura ed i pittori, in CANAVESIO, Walter. Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernado Antonio Vittone. Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 2005, p. 142.
- FACCHIN, Laura. Novità per il cantiere seicentesco della parrocchiale di San Martino a La Morra, in CORNAGLIA, Paolo (a cura di). Michelangelo Garove (1648-1713), un architetto per Vittorio Amedeo II, atti del convegno internazionale di studi (Venaria Reale, 11-12 dicembre 2009), Roma: Campisano, 2010, pp. 245-264.
- FACCHIN, Laura. Clelia Grillo Borromeo Arese Un salotto letterario settecentesco tra arte, scienza e politica. Tomo II. Sezione di Storia dell'Arte, Storia e Storia della letteratura italiana, atti delle giornate di studio (Cesano Maderno, Palazzo Arese Borromeo, 29 novembre-1 dicembre, 2007). Firenze: Olschki, 2011, pp. 51-52.
- FACCHIN, Laura. Luca Rossetti a Ivrea: scelte iconografiche e committenza, in MATTIOLI CARCANO, Fiorella e VILLATA, Edoardo (a cura di). Luca Rossetti pittore ortese del Settecento tra Cusio e Ducato di Savoia, atti del convegno di studi (Orta San Giulio, 17 novembre 2012). Borgomanero: Associazione Cusius, 2013.
- FILIPPI, Elena. L'arte della prospettiva. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2002.
- MAMBRIANI, Carlo. I Bibiena nei ducati farnesiani di Parma e Piacenza, in BENTINI, Jadranka (a cura di). I Bibiena una famiglia europea, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 23 settembre 2000-7 gennaio 2001). Venezia: Marsilio, 2000, pp. 97-108.
- MOLLISI, Giorgio e FACCHIN, Laura (a cura di). Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Quattrocento ad oggi, numero speciale di «Arte&Storia», 11 2011, 32.
- MOSSETTI, Cristina. I Gabinetti di Villa della Regina. Modelli e confronti, in CATERINA, Lucia e MOSSETTI, Cristina (a cura di). Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento. Torino-Londra-Venezia-New York: Umberto Allemandi & C., 2005, pp. 123-152.
- MATTIOLI CARCANO, Fiorella e VILLATA, Edoardo (a cura di). Luca Rossetti pittore ortese del Settecento tra Cusio e Ducato di Savoia, atti del convegno di studi (Orta San Giulio, 17 novembre 2012). Borgomanero: Associazione Cusius, 2013.
- OECHSLIN, Werner. Tra due fuochi: Bernardo Antonio Vittone e il «caso Piemonte», in DARDANELLO, Giuseppe (a cura di). Sperimentare l'architettura Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone. Torino: Fondazione CRT, 2001, pp. 281-298.
- PEREDA, Felipe, ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. Colonna y Mitelli en la corte de Felipe IV: la decoración del salón de los Espejos, in FARNETI, Fauzia e LENZI, Deanna (a cura di). L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, atti del convegno internazionale di studi (Rimini, Palazzina Roma-Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Firenze, Alinea Editrice, 2004.
- VITTONI, Bernardo. Istruzioni Diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile ed inserienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate. Lugano: Per gli Agnelli, e Comp., 1766, tav. 90.