

Artisti della Svizzera Italiana : nuove ricerche. II, Torino e Piemonte. II, Barocco

Autor(en): **Simona, Luigi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **34 (1932)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161411>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ARTISTI DELLA SVIZZERA ITALIANA

Nuove ricerche.

II.

TORINO E PIEMONTE

BAROCCO.

Sac. Dott. *Luigi Simona*.

L'epoca del Barocco, per la città di Torino e per il Piemonte è senza alcun dubbio la più importante.

È dessa che vi erige un monumento di così alta perfezione quale la Basilica di Superga, — e che, colle mirabili guglie del bel S. Lorenzo e della cappella della SS. Sindone dona all'orizzonte torinese ed alla città regale la sua speciale attrattiva e l'impronta caratteristica.

Torino ed il Piemonte sono, dopo Roma, la terra classica di quest'arte barocca, chè in città essa innalza talune opere che sono vere pietre miliari nella storia dell'arte europea, — e non solo nella capitale e nelle città minori, ma anche nelle borgate e talvolta anche nei villaggi essa moltiplica le opere degne di ogni considerazione, quali per la bellezza e novità del disegno, quali per il momento storico che rappresentano nello sviluppo della maniera.

In quest'arte torinese e piemontese conviene distinguere due tempi diversi. L'uno si inizia colla chiamata a Torino del capitano architetto *Ascanio Vitozzi* da Orvieto, e fiorisce poi colle grandiose opere dei due *Castellamonte*. L'altro è veramente insigne per le opere dei tre grandi architetti recentemente illustrati dal Brinckmann, *Guarino Guarini* da Modena, *Filippo Juvara* da Messina, ed il piemontese *Bernardo Antonio Vittone*.

In quest'arte torinese e piemontese gli artisti della Svizzera Italiana non tengono un posto di predominio. Ma in questo tempo essi dominano in Roma, con *Carlo Maderno*, con *Domenico, Carlo e Francesco Fontana*, e con *Francesco Borromini*, e di là esercitano una notevole influenza sull'arte torinese e piemontese.

Nessuno infatti è che ignori che *Filippo Juvara*, «l'architetto dei sovrani ed il sovrano degli architetti», con *Giovanni Fischer von Erlach*, è discepolo di *Carlo Fontana* da Bruciate (Balerna). Meno noto è il fatto che il Juvara si considerò discepolo anche di *Francesco di Carlo Fontana*, giovane di mirabile ingegno, rapito nel 1708 da immatura morte. Allora il Juvara che era ancora in Roma, preparò i disegni per le decorazioni funebri, con questa dedica: «Disegni

delle armi che si fecero al funerale di *Francesco Fontana* da *Filippo Juvara* suo affezionatissimo discepolo».

Guarino Guarini, nel mentre in Roma, nelle scuole del suo ordine (il teatino), insegna filosofia, vede le opere del *Borromini*, e si investe di quest'arte e di questa maniera che corrisponde al suo genio essenzialmente inventivo, e ne diventa poi in Torino il più celebre continuatore ¹⁾.

Da Torino le forme borrominesche si diffondono rapidamente nei paesi nordici, ciò non senza la cooperazione dei nostri artisti della Svizzera Italiana, del pari numerosi ed operosi in questo tempo in Torino e Piemonte e nei paesi del Nord. Alternando la loro emigrazione fra il sud ed il nord, i nostri artisti diventano il tramite di questo rapido diffondersi delle forme borrominesche, che ha notevoli ripercussioni in tutta l'arte europea del tempo. Non occorre insistere qui su questo fatto, che non potrebbe d'altronde esser posto nella debita luce se non dopo di avere illustrato tutto il fenomeno migratorio dei nostri artisti nei paesi nordici. Ma basti questo semplice cenno per avvertire quanto d'interessante possono rivelare queste minute ricerche non solo per la nostra storia artistica particolare ma anche per la storia dell'arte in generale.

Per l'illustrazione, in quest'epoca, della nostra emigrazione artistica in Torino e Piemonte, io accennerò dapprima alle opere di *Ascanio Vitozzi* ed ai nostri artisti della plaga luganese che vi operarono.

Seguirò poi accuratamente lo sviluppo delle tre grandi costruzioni torinesi del tempo, — il Castello del Valentino, — la Venaria Reale, — il Palazzo Reale, — nelle quali ci sarà dato di incontrare pressochè tutti i nostri artisti emigrati in Piemonte. Di qui li seguirò in tutte possibilmente le loro opere in Torino e fuori. Di taluni potrò dire di aver raccolti i dati necessari per una biografia più o meno completa; di altri invece dovremo accontentarci di qualche breve cenno. Scopo del presente lavoro, primo del genere sull'importante argomento, — è appunto quello di raccogliere fatti e dati precisi che interessano i nostri artisti e la nostra storia.

I.

Pellegrino Tibaldi era ancora occupato nelle sue opere nell'alta Italia ed in Piemonte quando il Duca Carlo Emanuele I chiamava al suo servizio, nel 1584, *Ascanio Vitozzi da Orvieto*, il quale doveva restare in Piemonte, al servizio del Duca, fino alla morte (23 ott. 1615).

¹⁾ «Il *Rinascimento* che, in Italia soprattutto, era stato impulso di profondo rinnovamento, — in architettura era rimasto esso medesimo sotto l'impero di una dignità solenne nel grande, di gentile compostezza nel piccolo, — e nella risoluta predilezione per la simmetria centrale, — splendido sempre di proporzioni e di ornamento, — alieno però o per istinto o per preconcetto da ciò che poteva metter'capo agli arditi e fantastici voli barocchi.

Per compimento dell'evoluzione doveva quindi aver luogo pure il Barocco, — in modo che l'ingegno costruttivo, oltre che alle novità dell'ornamento si cementasse pure all'invenzione di insolite fantasie così nella pianta come negli alzati.

Queste pertanto non furono tentate neppure dal *Bernini*, ma dal *Borromini* soltanto ed dal *Guarini* per i primi, — quindi da altri maestri barocchi, nel settecento soprattutto e soprattutto in Piemonte». P. Briccarelli in «Civiltà Cattolica».

Ascanio Vitozzi veniva da Roma dove aveva appreso l'architettura civile e militare alla scuola dello stesso Vignola o dalle opere di lui. Egli si rivela infatti un'artista dal gusto classico e romano, come si vede nel suo capolavoro che è il Santuario di Vico Forte presso Mondovì.

Esso è un'immenso vano ellittico (con un'asse di metri 36.25 per 24.10) coperto da cupola, la quale al suo fastigio raggiunge l'altezza di metri 96. È distribuito in otto ampie navate interne, alternativamente aperte o attraversate da intercolumni architravati, che sono una manifesta reminiscenza del Pantheon e della Basilica di S. Pietro in Roma. (L'asse della cupola del Pantheon è di m. 42.40, e quella di S. Pietro di m. 42.60.) La fabbrica, incominciata nel 1596, procedette assai lentamente ed attraversò molte peripezie. Alla morte del Vitozzi era appena finita la base dell'immensa cupola. Alla decorazione, quasi un secolo dopo, lavorarono fra gli altri i *Recchi* da Borgo Vico di Como. Infatti alla base del grande affresco della cappella di S. Benedetto si legge la seguente scritta: «*Jo-nes Paulus et Raphael Rechi a Como. Anno Dom. 1680.*»

Ecco come l'illustre E. Olivero lo descrive (Periodico «S. Francesco d'Assisi» Anno I n. 7 p. 15):

«L'affresco eseguito nella volta ... rappresenta tutto all'ingiro una ornamentazione architettonica, nel centro la gloria di S. Bernardo, e figure allegoriche nei peducci della vela. Nella decorazione architettonica rifulge una singolare maestria di prospettiva resa ancora più difficile dalla soverchia agglomerazione di colonne e paraste e contorcimenti di cornici che la rendono persino alquanto carica ... Il nucleo centrale della tazza fù riservato al dipinto di figura. Ivi è rappresentata la Vergine che accoglie nei cieli il mellifluo Dottore e lo presenta alla SS. Trinità. Vari gruppi di puttini distribuiti giustamente accennano alle glorie del Santo e gestiscono bene in angelico tripudio ... Lo scorcio del Santo è ammirevole e la testa della Madonna divina. In generale le tinte di questo affresco sono alquanto sbiadite, ma oggi non si può con sicurezza stabilire se ciò debbasi a ricercatezza nell'autore, od alla qualità dei colori adoperati, od alle condizioni del rivestimento murale. Nei peducci della vela hanno un colorito più vivo e spiccano per vitalità di movimento quattro figure simboliche rappresentanti la Speranza, l'Amore, la Costanza, la Fede. Al di sotto di queste, quattro medaglioni racchiudono altre figure simboleggianti la Preghiera, la Carità, la Pazienza, la Castità. (Danna e Chicchio. Storia del Santuario di Mondovì p. 162. Vedi: Melani Rossi - Il Tempio della Pace. ecc. Milano 1914 p. 277 e tav.)

«Nello stesso Santuario, dai libri della fabbriceria appare che l'autore dell'ancona dell'altare di S. Benedetto (con S. Benedetto e S. Carlo prostrati dinanzi alla Sindone) è uno dei *Recchi* ... Consta di fatto che quel quadro fù pagato al sig. Giovanni Recchi pittore comasco ... (Danna e Chicchio op. cit. p. 138. Il Melani, op. cit. p. 280. lo attribuisce al Taricco.)

«Rimane dunque il dubbio se desso sia opera di Giovanni Paolo o di Giov. Antonio o di Giov. Battista, sebbene ne sembri più probabile che esso sia dovuto al pennello di Giov. Paolo ...

«Giovanni Paolo Recchi nacque in Borgo Vico di Como, pare, nei primi anni del seicento. Notizie di lui cessano col 1681, onde lavorò ancora ottantenne avendo goduto la fiducia del Sovrano, dei Principi, Ecclesiastici e privati. Fù eletto priore della Confraternita di S. Luca in Torino ed insignito di una medaglia d'oro da Carlo Emanuele II. Trattò il quadro ad olio anche di grandi dimensioni ed il fresco, quest'ultimo con miglior successo. Tutti gli autori che di lui scrissero lo dicono allievo del Morazzone (nato nel 1571 a Morazzone presso Varese e morto a Piacenza nel 1626... Di lui ricordo due belle icone nelle chiese di S. Carlo e dei Capuccini in Torino. I suoi spiriti, scrive il Nicodemi di *Pier F. Mazzucchelli d. il Morazzone* (1927 p. 48), si diffusero in Giovanni Paolo e Giov. B. Recchi, disegnatori finiti e di strana valentia negli scorci. ...

«Le due grandi tele di Giov. Paolo Recchi in S. Francesco d'Assisi in Torino dimostrano le buone qualità del pittore secentesco... ma il nero ha invaso i dipinti... Gli affreschi hanno resistito meglio. Per i Torinesi è facile ammirarne il grande valore, contemplando la pittura della cupola della chiesa di S. Margherita nella vicina Chieri ...»

Anche A. Giussani si è occupato dei Recchi, in Riv. Arch. di Como del 1900, illustrando gli affreschi di Paolo coi nipoti Carlo e Raffaele nella chiesa di S. Andrea in Brunate. Egli dice che Paolo morì in Borgo Vico ottantenne nel 1686.

La costruzione dell'immensa cupola del Santuario di Vicoforte venne compiuta solo nel XVIII secolo (fra il 1729 ed il 1746) dall'arch. Gallo di Mondovì. Mole stupenda librata verso il cielo, ha quattro torri volute dal Vitozzi, a decoro e compimento dell'armoniosa compagine.

Della decorazione venne incaricato, il 2 gen. 1742, *Alessandro Ferretti* lombardo, ma il contratto non ebbe seguito, e nel 1745 veniva assunto e condotto a termine da *Matteo Bertolini* da Rovigo e da *Felice Biella*. Il Ferretti, con altro lombardo, o meglio luganese, *Cipriano Beltramelli*, operava nel frattempo nella vicina Cherasco la decorazione in stucco della chiesa di S. Maria del Popolo¹⁾.

Opere insigni del Vitozzi in Torino sono — la chiesa dei Capuccini al Monte, privata poi del bel coperto in piombo della cupola, — la chiesa del Corpus Domini (la facciata è dell'Alfieri), — ed il Palazzo Madama, cui F. Juvara aggiungeva la superba facciata ed il famoso incomparabile scalone. In questo palazzo gli stucchi e le pitture della camera detta di parata e quelli del salone

¹⁾ I *Beltramelli*, dalla tradizione locale piemontese, sono ritenuti luganesi. E una famiglia d'artisti che, agli inizi del 1700, si trapiantò nella città di Savigliano (Piemonte), dove operò bellissimi lavori in plastica ed in decorazioni in stucco. Agli inizi del 700 due fratelli *Beltramelli*, nella chiesa della Confraternita di S. Giovanni decollato o della Pietà in Savigliano, operarono un bellissimo altare in stucco. Così l'illustre Dott. Lorenzo Rovere in Torino, con sua lettera 17 aprile 1932. Dei *Beltramelli* sarebbe assai interessante il conoscere il paese d'origine, per proseguire nelle ricerche. I *Ferretti* sono oriundi di Bedigliora. In Lombardia possedevano anticamente delle fornaci per laterizi. Forse per questo, l'*Alessandro Ferretti* venne creduto lombardo. Ritroveremo *Cipriano Beltramelli* in Torino, fra i molti decoratori di Palazzo Reale.

dei ricevimenti vennero operati (verso il 1650) dai fratelli *Pompeo e Francesco Bianchi* figli del Cav. *Isidoro* da Campione, artisti ben noti, dei quali dovrò in seguito ricordare molte opere. (Vedi Augusto Telluccini «Il Palazzo Madama» Ed. Avezana Torino. 1928.) Il Vitozzi, per ordine del Duca Carlo Emanuele I, erigeva pure i primi palazzi di Piazza Castello, con quei portici semplici e severi che danno alla città di Torino la sua impronta caratteristica, che sarà poi anche meglio sviluppata dal *Conte Carlo di Castellamonte* negli edifici della bellissima Piazza S. Carlo, e poi continuata, agli inizi dello scorso secolo, dal locarnese *Giuseppe Frizzi*, con numerose ed importantissime opere cittadine della quali parleremo ¹⁾.

II.

Il Conte Carlo di Castellamonte, piemontese (n. 1555, m. 1639) passa gli anni giovanili in Roma al tempo di *Giacomo della Porta* e di *Domenico Fontana* da Melide, e lascia prova indubbia della sua educazione classica e romana e dell'ingegno nella superba Piazza S. Carlo in Torino, da lui disegnata.

A lui spetta il presiedere agli inizi della ricostruzione del Castello del Valentino che è la prima delle grandi opere civili di questo periodo. Madama Cristina di Francia, figlia di Enrico IV, e sposa, nel 1619, del Duca Vittorio Emanuele I (che succedeva al padre nel ducato, nel 1630 e poi moriva in Vercelli il 7 ottobre 1637), volle la ricostruzione del Valentino allo scopo di ridurlo nelle splendide forme di una grande costruzione reale di tipo francese. In questo momento pare che la corte torinese volga le spalle all'Italia per guardare alla Francia. Ma è una fugace eclissi. È tuttavia provato che i disegni vennero di Francia da un'architetto rimasto sconosciuto, sebbene la costruzione sia stata affidata prima al Conte Carlo poi al figlio Amedeo di Castellamonte i quali vi lasciarono l'impronta della loro arte.

Nei primi tempi della fabbrica (1630), agli ordini del Castellamonte, ricompare quel *Battista Somazzi* da Lugano che già operava come ingegnere militare ai tempi di Emanuele Filiberto. Ma doveva essere molto vecchio, se pure non si tratta qui di un suo discendente omonimo. Quando incominciano le grandi opere di appalto egli non è più ricordato e prendono il suo posto altri luganesi, — *Giovanni Bagutto* da Rovio, *Pietro Frasca* e *Giacomo Leone*, tutti capomastri. Nel libro della fabbrica del Valentino i due ultimi vengono nominati fino all'anno 1648, invece il Bagutto continua nelle opere fino alla fine, ossia fino al 1660. Quando si innalza la sontuosa facciata principale, col ricco loggiato che è nel mezzo, il Bagutto opera solo. (Fig. 3.)

Questo magnifico loggiato è a due piani, con triplice arco, e colonnato a capitello dorico nel primo piano, jonico nel secondo, collegato da sontuosa balaustrata. Gli fanno cornice quattro grandi colonne (due per parte) le quali si elevano su alto plinto dal piano terreno fino al cornicione che si profila all'

¹⁾ Allo sviluppo edifizio della città di Torino operava pure *A. Bertola* colla ricostruzione con architettura uniforme della stupenda via Po. Vedi Cibrario L. «Storia di Torino», Vol. II, p. 473.



Ed. Alinari No. 31444

Fig. 3. Torino. Castello del Valentino. Parte centrale della Facciata.

Le quattro Statue attribuite a Bernardino Quadri. Opera eseguita da Giovanni Bagguttò da Rovio.

altezza del piano superiore. Sopra il cornicione si innalza, sulla facciata, un terzo piano in funzione di attico, sul quale, nel mezzo, spicca una grande tavola con iscrizione, ed ai lati quattro grandi statue in granito, figure allegoriche (le quattro virtù cardinali?), lavoro attribuito da Giov. Vico a *Bernardino*

Quadri luganese, artista di alto ingegno che emerge in questo tempo in Torino.

Sovrasta a tutto il loggiato una cimasa terminale con stemma di Casa Savoia sostenuto da due leoni rampanti.

Tralascio la descrizione della facciata minore verso il Po, assai simpatica ed imponente, e vengo senz'altro alla descrizione delle opere interne ossia delle sale dorate del primo piano, che il Brinckmann (*Baukunst in romanischen Ländern*, pag. 102) non esita a presentarci come l'esempio di decoratione più ricco in tutta l'Italia superiore, agli inizi dell'alto barocco.

Sono dodici sale degne in tutto di una sontuosa corte seicentesca. Orbene, se ne eccettui il *Sacchi* di Casale il quale affrescò la volta del salone di centro (pittura oggi disgraziatamente scomparsa) gli artisti che le operarono sono tutti dei nostri e sono: Il Cav. *Isidoro Bianchi da Campione* coi figli *Pompeo e Francesco*, i fratelli o cugini *Gian Andrea e Giacomo Casella* ed *Alessandro Casella* e *Carlo Solaro da Carona*, e *Tommaso Carloni da Rovio*, e *Giov. Paolo e Giov. Antonio Recchi* da Borgo Vico, e *Carlo Giuseppe Cortella*, che credo locarnese.

A questo splendido gruppo di nostri compatrioti bisogna ancora aggiungere un nostro artista dei tempi moderni *Pietro Isella* da Morcote (1812—71) il quale compare al Valentino nelle opere di restauro eseguite nel 1855—58 per riparare ai vandalismi commessi dalle soldatesche di Francia fin dai tempi della rivoluzione francese.

Con tanta copia di artisti non è cosa facile il dare ad ognuno il suo. Il Vico, nella sua opera «*Il Castello del Valentino*» Stamperia Reale 1858, pubblica molte quittance che riguardano *Carlo Solaro* e *Is. Bianchi* in data del 1632—38, e poi i *fratelli Bianchi* del 1642—46, e poi *Alessandro Casella* del 1646—48, ma ignora l'attività dei *Recchi* e del *Cortella*, documentata recentemente da E. Olivero, sullo schedario del Conte Baudi di Wesme, dal quale l'illustra scrittore v'è estraendo i dati necessari per la biografia dei nostri artisti (Vedi *Periodico «S. Francesco d'Assisi»*, Anno I, n. 6 e 7).

Ora dall'Olivero-Wesme sappiamo che i *Recchi* operarono di pittura, fra il 1662 ed il 65 in quattro sale, e nel 1665 affrescarono *la sala delle Feste*. Uno poi dei *Recchi*, forse il *Giov. Paolo*, operò col *Cortella* nel 1676—77 al salone di centro.

*

Carlo Solaro in queste opere del Valentino è appena nominato. Riceve una quittance di lire quattrocento sessanta e quattro soldi, prima del 1638, per opere in stucco da lui eseguite. Poi il suo nome scompare dai registri, nè ci è dato di incontrarlo qui o altrove in Torino.

Anche *Tommaso Carloni* è appena nominato dal Vico. Forse preparò disegni e progetti per le varie sale, come poi fece a Palazzo Reale. È artista di grande talento, e di lui parlerò in seguito ampiamente (fig. 4).

I *Casella Gian'Andrea*, *Giacomo* ed *Alessandro*, in queste sale del Valentino hanno certamente il primo posto. Vengono a Torino da Roma dalla scuola del celebre *Pietro Berettini da Cortona*, detto semplicemente il Cortonese, e nell'ampiezza ed esuberanza della decorazione ricordano molto da vicino il Maestro.

Gian'Andrea Casella emerge in Torino come pittore, sebbene operi anche in stucco. In Duomo di S. Giovanni egli eseguisce l'ancona dell'altare dei S.S. Cosma e Damiano, il sesto a destra entrando (oggi però sostituita da una tela rappresentante S. Giovanni, del Morgari), e poi, all'altare della Resurrezione dipinta da Zuccari, i quadri laterali di S. Massimo e di S. Antonio (oggi collocati altrove). Nella chiesa del S. Salvatore (in via Nizza, di fronte al corso del Valentino), colla cooperazione di Giacomo, eseguisce un gran'quadro, rappresentante i sette nobili fiorentini, fondatori dell'Ordine dei servi di Maria. Opera



Phot. A. Pedrini, Torino.

Fig. 4. Giuseppe Maria e Giovanni Domenico Carloni:
Monumento Funebre a Tomaso Carloni da Rovio † 1667.
Torino, Chiesa di S. Francesco di Paola.

pure in S. Francesco d'Assisi, in S. Francesco di Paola, al Palazzo Reale ed alla Venaria, come vedremo ¹⁾). In queste sale del Valentino egli opera le cose più notevoli ed anche le meglio conservate (fig. 5, tav. IX).

Entriamo nel salone di centro che è tutto un superbo affresco. La pittura della volta, come s'è detto, opera del Sacchi, è scomparsa.

¹⁾ *L'Andrea Casella* operò pure nella chiesa dell'Annunziata. Nel primo altare a destra la tavola di S. Giuseppe e S. Biagio colla Vergine in gloria è sua e così gli affreschi della cappella. V. Cibrario, Vol. II, p. 536.

L'architettura prospettica delle pareti è attribuita dal Vico al bravo *Giacomo Casella*, nel mentre ad *Andrea Casella* ascrive i putti dorati che poggiano sulla simulata balaustrata del cornicione. Ma poichè in questa sala ha certamente operato il Cortella, abilissimo specialmente nel chiaro-oscuro, mi sembra più probabile che questi putti siano opera del locarnese. I dipinti invece del cornicione sono, come dice il Vico, del Casella. Sopra la porta d'entrata ecco raffigurata una Venere che accorre a medicare le ferite di Enea, colpito da Turno in duello. Accorre, come dice il poeta, ravvolta in una nuvola, ed assisa sul solito cocchio trainato da cigni, come la dipinse il pittore. Segue a destra il convito ed il ratto di Ippodamia, ed il combattimento dei centauri che ne seguì. Sopra la finestra ecco il ritorno di Bacco dalle Indie, e poi, nel quarto ovale, la scalata dei giganti all'Olimpo fulminati da Giove.

Le figure abbronzate, grandi al vero, che posano ai fianchi dei quattro ovali, salvo miglior giudice, mi sembrano opera non del Casella ma del Recchi.

Si entra, a destra, nella *Sala Verde*, così detta dal suo colore di fondo sul quale spiccano i dorati rilievi del soffitto. I magnifici stucchi mi sembrano opera dell'*Alessandro Casella*, nel mentre che le pitture, se ne eccettui il quadro di mezzo che è del Cav. *Isidoro Bianchi*, sono tutte dell'Andrea, il quale, nei diversi scomparti, dipinse: La morte di Adone, — Venere che da Apollo attende la vita, — Aiace che ferito, versa sangue in un giacinto rosso, — Prometeo col seno aperto corroso dall'aquila, dal cui sangue nascono giuchiglie. Il Casella dipinse pure gli affreschi del fregio, fra i quali, bellissimi, — Narciso al fonte, — il trionfo di Venere, — il convito degli dei. Meno felici sono invece — Venere alla tomba di Narciso, — Colizio mutato in girasole, — ed altri che seguono. In questa sala Gian'Andrea Casella si rivela artista geniale, e degno allievo della scuola del Cortonese.

(A seguire.)



Fig. 5. Andrea Casella da Carona: Ed. Alinari No. 31447
Soffitto decorato a stucchi e scene mitologiche. Torino, Castello del Valentino. Sala Verde.

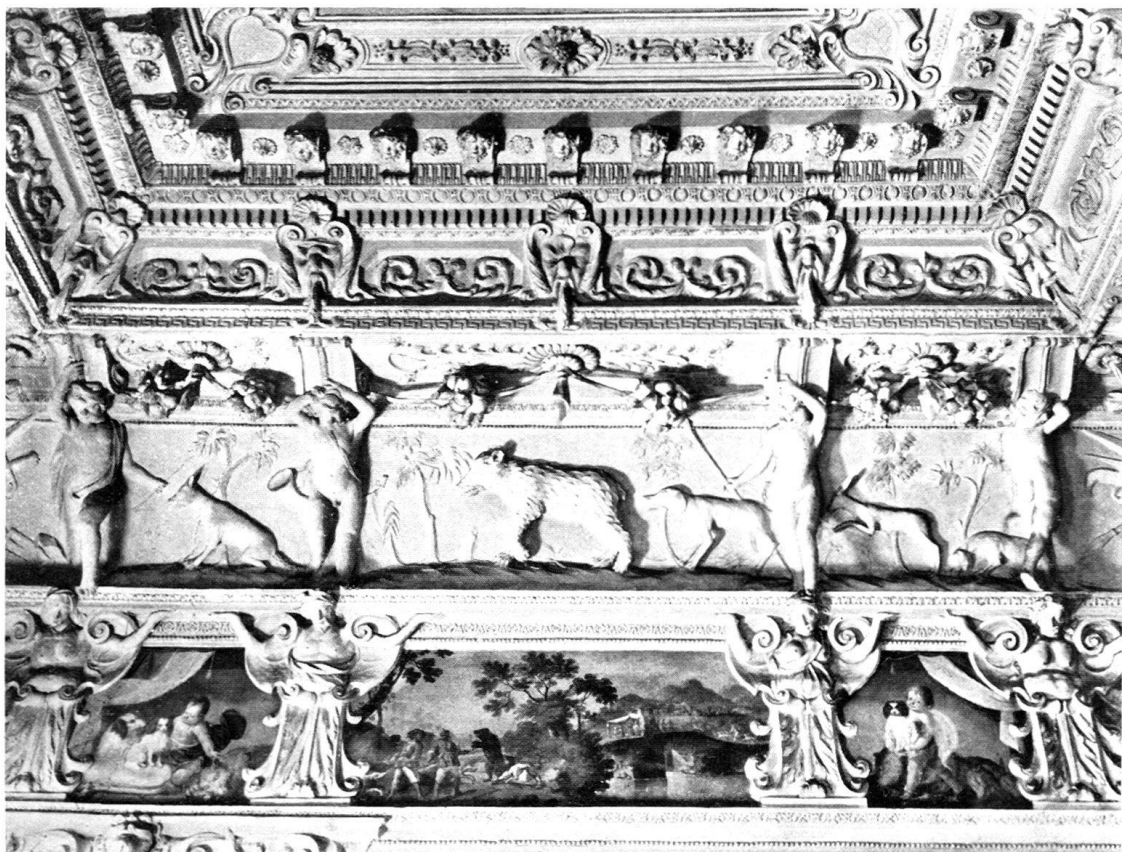


Fig. 6. Alessandro Cassella da Carona: Soffitto a stucchi et scene di caccia.
Torino, Castello del Valentino. Sala delle Caccie. Ed. Alinari Nr. 31467