

ARCHEOLOGIA E COLLEZIONISMO IN PIEMONTE NELL'OTTOCENTO*

EGLIE MICHELETTO

Il breve e denso periodo compreso tra la fine del secolo dei Lumi e l'unificazione nazionale nel 1861, fu il tempo in cui, proseguendo e talora innovando le politiche di governanti rivoluzionari, di generali francesi e di prefetti napoleonici, sovrani riformatori e restauratori influirono profondamente sulle vicende dell'arte, promuovendo accademie, riunendo collezioni e musei, intervenendo con scelte culturali non scevre da finalità politiche.

Un tempo che iniziò con l'arrivo, ricco di conseguenze, di artisti francesi i quali, fuggendo dai rivolgimenti rivoluzionari, introdussero fermenti moderni nel Piemonte sabauda, e che proseguì con il momento della Restaurazione dinastica —sotto i regni di Vittorio Emanuele I, di Carlo Felice e, soprattutto, di Carlo Alberto—, quando la cultura figurativa assunse un ruolo centrale nel programma di comunicazione politica¹.

Episodi cruciali in tal senso furono la costituzione del Regio Museo Egizio per volere di Carlo Felice, il mecenatismo archeologico della sua vedova, Maria Cristina di Borbone, la committenza e il collezionismo dinastico di Carlo Alberto, al quale si deve anche la costituzione della Giunta di Antichità e Belle Arti. Altrettanto importante fu l'impulso dato alla ricerca archeologica locale, soprattutto per merito dell'Accademia delle Scienze, con la ripresa degli scavi a *Industria* (Monteu da Po) e la scoperta di altre città romane del Piemonte, come *Pollentia* e

* Gli studi sul collezionismo archeologico in Piemonte devono molto a Liliana Mercado, al cui ricordo questo modesto contributo è dedicato. Per la sua stesura mi sono avvalsa di alcune preziose notazioni di Isabella Massabò Ricci (la quale non poté poi partecipare al Convegno), che ringrazio cordialmente.

Elenco delle abbreviazioni:

ASSAP = Archivio storico della Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte.

AST = Archivio di Stato di Torino.

ASUTo = Archivio Storico dell'Università di Torino.

¹ L'impresa decorativa legata al restauro e recupero di Hautecombe, sacrario della dinastia sabauda voluto da Carlo Felice e proseguito da Maria Cristina di Borbone sua consorte, è la simbolica espressione di una cultura che manterrà presso successivi sovrani questo determinante ruolo di comunicazione politica. Si cfr. in proposito la scheda di L. Pittarello, "Hautecombe, sacrario della dinastia sabauda", in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, Catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, Torino, 1980, pp. 332-333.

Libarna, i cui materiali arricchirono, oltre al Museo di Antichità, anche innumerevoli raccolte private, costituendo a volte l'antefatto della fondazione di alcuni Musei civici subalpini.

PREMESSE PER LA FONDAZIONE DEL MUSEO EGIZIO (1815-1824)

Al rientro dei Savoia a Torino nel 1815 le raccolte del Regio Museo di Antichità mostravano i grandi vuoti causati dalle spoliazioni napoleoniche: nel 1799 erano stati, infatti, trascelti dalla Commissione delle Arti in Piemonte nelle diverse sale al piano terreno del Palazzo dell'Università di Via Po ben 85 reperti, tra i quali spiccavano la Mensa isiaca e i più importanti bronzi di Industria². Essi erano andati ad arricchire le raccolte del Cabinet des Médailles di Parigi, mentre al Louvre erano stati trasportati, in successivi convogli, due statue egizie di grande formato della collezione di Vitaliano Donati, tre bassorilievi marmorei e i due "Torsi" di imperatori romani, ritrovati a Susa nel 1802 e subito requisiti dal Governo francese³. Una delle prime preoccupazioni di Vittorio Emanuele I fu il recupero degli oggetti d'arte, con una missione diplomatica coordinata dal Regio Archivista, il conte Galeani Napione di Cocconato, e svolta a Parigi dall'avvocato Lodovico Costa⁴, alla cui pervicacia si deve il rientro di una parte dei reperti archeologici, elencati in una *Nota degli oggetti d'antichità restituiti al Museo*⁵: solo 16 su 85!

Il museo torinese riotteneva comunque i suoi pezzi più prestigiosi e noti sia agli studiosi che al grande pubblico, descritti nelle guide dell'epoca, che rimarcavano la modernità dell'allestimento, condotto a termine da Giuseppe Bartoli subito dopo la metà del XVIII secolo⁶. Sulla base di due inventari pressoché identici, ma con

² Le Istruzioni del Ministro degli Interni Neufchateau alla Commissione nell'aprile dello stesso 1799 erano state molto chiare in proposito: doveva essere data la preferenza ai bronzi di Industria, ad epigrafi da scegliersi tra quelle esposte nel portico del Palazzo dell'Università, a monete e medaglie. Sul tema della dispersione del patrimonio archeologico piemontese nel periodo napoleonico rimane fondamentale la lettura di A. Fabretti, *Il Museo di Antichità della Regia Università di Torino*, Torino, 1872. Si veda inoltre L. Levi Momigliano, "I Musei universitari e le spoliazioni", in *Cultura figurativa*, cit., nota 1, p. 191 e, da ultimo E. Micheletto, "Il patrimonio archeologico", in *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, Catalogo della mostra, a cura di B. Ciliento con M. Caldera (Alba, Fondazione Ferrero, 29 ottobre 2005-27 febbraio 2006), Savigliano, 2005, pp. 135-144.

³ E. Micheletto, *Il patrimonio archeologico*, cit.

⁴ AST, cat. 5, marzo 9bis "Istruzione per il sig. Avv.to Collegiato Lodovico Costa impiegato negli Archivi di Corte di S.M. il Re di Sardegna (...) per la sua Commissione in Parigi", 11 Agosto 1815. Sulla figura e l'attività di L. Costa, cfr. P. Astrua, "Lodovico Costa ed il dibattito sulle arti in Piemonte nella prima Restaurazione", in *Conoscere la Galleria Sabauda. Documenti sulla storia delle sue collezioni*, a cura di G. Romano, Torino, 1982, pp. 53-66.

⁵ L'elenco in questione è allegato ad una lettera di Ludovico Costa al conte Revel di Pratolungo, nella quale racconta delle grandi difficoltà trovate alla Galleria del Louvre per ottenere i quadri e conclude: "Pour ce qui est des objets de sciences et arts qui étaient à la Bibliothèque du Roi il m'a été très facile de les retirer. J'ai l'honneur d'adresser ci joint la note des tableaux recouverts et celle des objets que j'ai retiré au Cabinet des Antiques" (AST, cat. 5, marzo 9).

⁶ L. Mercando, "Brevi note sul Museo di Antichità di Torino fino alla direzione di Ariodante Fabretti", in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico di*

piccole significative varianti che consentono di attribuirli, il primo agli anni 1799-1815, il secondo agli anni 1816-1832⁷, si può arguire che sia la mensa isiaca, sia i bronzi di Industria fossero stati ricollocati immediatamente nelle sale del museo, mentre per i torsi segusini, oggetto a Parigi di restauri integrativi che li avevano trasformati in statue, si procedette ad una nuova sistemazione nel cortile del Palazzo, dove li documentano ancora alla metà del secolo un acquerello di Luigi Premazzi⁸ (1841) e l'incisione del 1855 per il volume sull'architettura italiana di Callet e Lesueur⁹ (Fig. 1).

L'acquisto da parte di Carlo Felice nel 1824 della straordinaria collezione di antichità egizie di Bernardino Drovetti, console generale di Francia al Cairo in epoca napoleonica e la sua immediata cessione al museo archeologico della regia università condussero alla scelta di una sede espositiva adatta, che fu individuata al piano terreno dell'Accademia delle Scienze¹⁰ (Fig. 2). Si ebbero allora a Torino due musei, quello egizio e quello di antichità greco-romane, rimasto nel Palazzo dell'Università di via Po sino al 1832. Anche per quest'ultimo si procedette con costanti incrementi, derivati spesso da scavi in località piemontesi, come si ricava dalla lettura di un registro inedito, denominato "Acquisitions et distractions", importante per la conoscenza delle raccolte del museo torinese nel periodo 1808-1859, ma anche per il colpo d'occhio gettato sul mondo degli antiquari e dei piccoli collezionisti subalpini dell'epoca¹¹. Consente di aggiungere nuovo significato a questo documento la consultazione dei *Mandati di Pagamento*, conservati nell'Archivio

Bologna, a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Catalogo della mostra, Bologna, 1984, pp. 539-546; M. Di Macco, "Il 'Museo Accademico' delle Scienze nel Palazzo dell'Università di Torino. Progetti e istituzioni nell'Età dei Lumi", in *La Memoria della Scienza. Musei e Collezioni dell'Università di Torino*, a cura di G. Giacobini, Torino, 2003, pp. 29-52; L. Levi Momigliano, "All'origine dei Musei universitari", in *Il Palazzo dell'Università di Torino e le sue Collezioni*, a cura di A. Quazza e G. Romano, Torino, 2004, pp. 91-110; M. Di Macco, "La galleria ottocentesca di uomini illustri nel Palazzo dell'Università di Torino", *ibidem*, p. 111.

⁷ Entrambi gli inventari sono conservati in ASSAP, *Inventari*; pressoché identici e con la segnalazione delle piccole variazioni tra il primo ed il secondo, furono pubblicati da A. Fabretti (*Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, vol. I, Firenze, 1878, pp. 428-465; pp. XX-XXIV della Prefazione).

⁸ Si tratta di un disegno acquerellato conservato nella Biblioteca Reale di Torino (Album di Carlo Alberto, *Varia* 217), in basso a destra la firma "Luigi Premazzi 1841".

⁹ F. E. Callet e J. B. C. Lesueur, *Architecture italienne septentrionale ou édifices publics de Turin et de Milan*, Paris, 1855, tav. IX.

¹⁰ Si vedano in proposito le considerazioni di S. Curto, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Torino, 1976, pp. 43-48. Oltre alle opere egizie, la collezione comprendeva anche sculture di età greco-romana, scorporate dalle prime nel 1939, quando il Museo di Antichità fu definitivamente separato da quello Egizio. L'esame dell'Inventario della raccolta, redatto da Carlo Vidua nel 1820, pubblicato a cura di A. Fabretti (in *Documenti inediti*, cit. a nota 7, III, Firenze-Roma, 1880) ha consentito alcune identificazioni sicure, altre più incerte: cfr. L. Mercando e M. L. Lazzarini, "Sculture greco-romane provenienti dall'Egitto nel Museo di Antichità di Torino", in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Atti del convegno (Alessandria, 23-27 novembre 1992)*, Roma, 1995, pp. 356-367.

¹¹ ASSAP, *Inventari. Acquisitions et distractions*, "Registro degli acquisti fatti per il Museo d'Antichità per doni, o compere, o cambi di oggetti duplicati a cominciare dall'anno 1808, sotto la direzione del Professore Pietro Ignazio Barucchi e successivamente sotto quella dell'avv.to Francesco Barucchi, nipote del prefato".

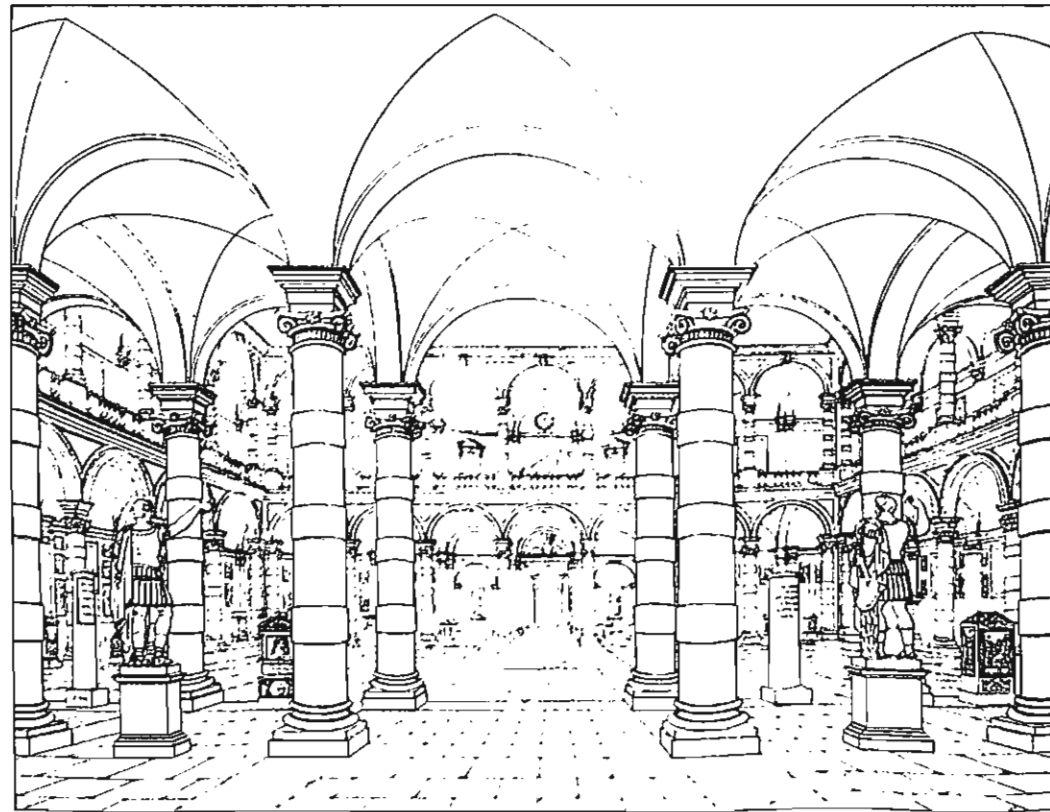


Fig. 1. Il cortile dell'Università di Torino, con le statue degli "imperatori" da Susa e le epigrafi, nell'incisione per il volume di F. E. Callet e J. B. Lesueur (1855).

Storico dell'Università, che specificano ulteriormente l'entità delle cifre sborsate per i singoli acquisti, con i nomi dei venditori dei materiali archeologici¹².

IL REGIO MUSEO DI ANTICHITÀ: L'ACQUISTO DELLA COLLEZIONE MOSCHINI (1824-1828)

L'acquisizione più significativa si deve ancora una volta al diretto intervento della Corona, alla quale nel febbraio del 1824 il capitano d'armata Luigi Moschini offriva la sua ricca collezione di oggetti di antichità e d'arte, stimata 33.760 ducati¹³. Originario di Voghera, egli si era trasferito all'inizio del secolo a Napoli, dedicandosi al commercio; sul florido mercato antiquario locale, dove confluivano non solo materiali scavati nelle più importanti necropoli indigene della Basilicata e della Puglia, ma anche reperti magnogreci ed etruschi, il Moschini formò in circa vent'anni una ricca collezione vascolare, nella quali spiccava un cospicuo lotto comprendente

¹² ASUTO, XII, c, *Mandati di pagamento*.

¹³ Il cospicuo carteggio è conservato in AST, *Istruzione Pubblica, Musei*, mazzo 2.

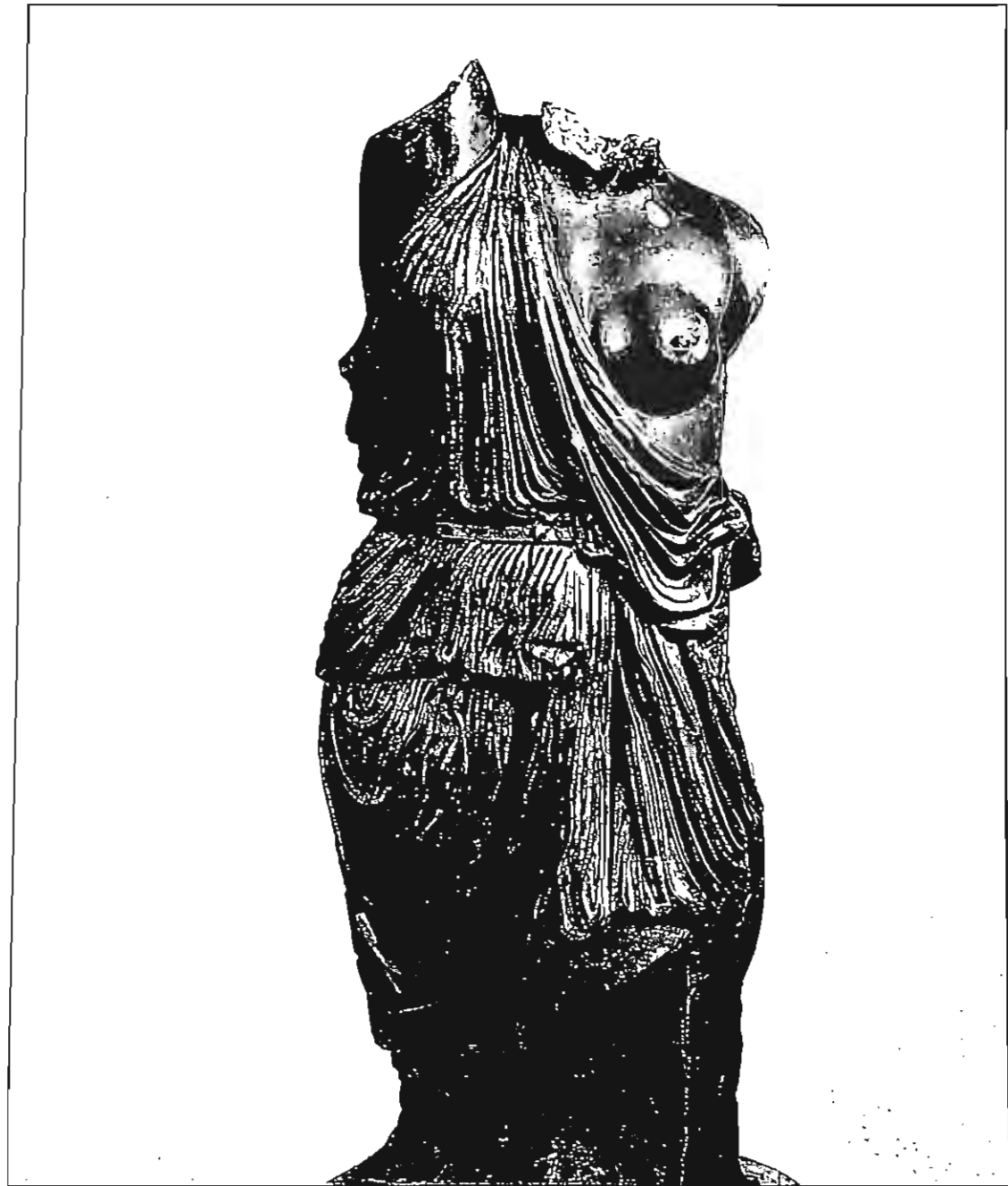


Fig. 2. Collezione Drovetti, torso di Amazzone in basalto. Torino, Museo di Antichità.

ceramica a figure rosse di produzione italiota, due vasi attici (un'anfora a figure nere con apoteosi di Eracle e una lekythos a figure rosse attribuita allo "Straggly Painter"), numerosi vasi a vernice nera e con decorazione sovradipinta.

In una lunga missiva inviata a Torino al Segretario di Stato e Ministro dell'Interno, Luigi Moschini spiegava le motivazioni che lo inducevano all'alienazione: l'assenza di eredi diretti, la fedeltà al "natio paese", il desiderio di veder "conservati nei Reali Musei del suo Re, quegli oggetti, che tanto gli avevan costato riunirgli", nascondendo le ragioni più immediate e concrete, da imputare alle difficoltà economiche nelle quali versava. Richiedendo una cifra esorbitante, che la Corona avrebbe potuto versargli in rate quindicennali, allegava un fascicolo "contenente sei separati e dettagliati cataloghi, segnati N.1 al N. 6 col corrispondente ammontare"¹⁴.

Dal gennaio 1825 si avviò quindi una lunga trattativa, ben illustrata nelle numerose lettere scambiate tra la Segreteria di Stato per gli Affari Interni, quella per gli Affari Esteri e il Ministro pleniponteziaro sabauda presso la Reale Corte di Napoli, marchese di San Saturnino; da Torino venne posto in dubbio che la cifra richiesta fosse congrua e, soprattutto, si richiese una perizia sull'autenticità dei materiali¹⁵, con incarico poi affidato alla Regia Commissione Borbonica di Antichità e Belle Arti¹⁶. Sull'operato di quest'ultima nacquero violente polemiche, da cui scaturì anche un ricorso del Moschini, il quale alla fine rinunciò alla nomina di altri periti, accettando la stima di 3.427,29 ducati in pagamento dei soli vasi; imballati in 32 casse, essi vennero imbarcati su una nave diretta a Genova, da dove furono infine trasportati a Torino¹⁷.

Questa parte dell'interessante carteggio è conservata all'Archivio di Stato di Torino, e ad essa fanno costante riferimento gli studi sulla collezione, in particolare

¹⁴ *Ibidem*, senza data, ma con l'annotazione a margine: "Presentata a questo Ministero sul finire dell'anno 1824". Da una seconda annotazione allegata alla lettera apprendiamo che i Cataloghi di cui si parla furono trasmessi in data 18 marzo 1825 a Napoli, al marchese di San Saturnino, Ministro pleniponteziaro dei Savoia presso la Corte di Napoli.

¹⁵ *Ibidem*, Lettera della Segreteria di Stato per gli Affari Interni a quella degli Esteri, 12 Gennaio 1825, nella quale si richiede che venga assegnato l'incarico per la valutazione dell'intera collezione ad esperti di antichità: "Avendo lo scrivente dato un'occhiata a tale catalogo ed all'annessa memoria, ha osservato non risultare in modo veruno che gli oggetti suddetti siano stati stimati da persona perita richiesta dal Ministro di S.M. residente in Napoli ed in contraddittorio del sig. Moschini (...), anzi dal modo in cui è concepita detta memoria inclina a credere che l'estimo sia stato dato dallo stesso Moschini proprietario della collezione, il quale, com'è da presumersi, non avrà dimenticato il suo interesse nel determinarne il prezzo".

¹⁶ *Ibidem*, Lettera della Segreteria di Stato per gli Affari Esteri a quella degli Interni, 16 maggio 1827, nella quale il Ministro Della Torre comunica il risultato della perizia affidata alla Regia Commissione, specificato in tre fascicoli contenenti "l'intera descrizione, e l'estimo fatto di ciascun oggetto componente la Collezione".

¹⁷ In una lettera del 1 Febbraio 1828 il marchese di San Saturnino scrive al Ministro Della Torre: "(...) si sono oggi imbarcate le casse che contengono li consaputi vasi Etruschi sul Bastimento di Bandiera Siciliana, per mancanza assoluta di quelli di Bandiera Nazionale, denominato Santa Maria di Porto Salvo, Capitano Pasquale Allo, Napoletano. Questi conta di mettere alla vela tra pochi giorni direttamente per Genova, ove appena giunto dovrà (...) dare le opportune disposizioni per le R.e Dogane, e pel sbarco di dette casse in N. 32. (...) mi pregio qui unito trasmetterle un foglio col di cui mezzo potrà facilmente verificarsi, se li vasi che si spediscono corrispondono a quelli indicati nel gran Catalogo, che prescindendo ora di rispedire, per rimanere copia presso S.E. il sig. marchese di Brignole" (ASSAP, *Collezione Moschini*).

quello di L. Tomay¹⁸, edito nell'occasione del restauro di tre vasi italoti a figure rosse, tra i più importanti della raccolta: due *pélikay* di fabbrica apula dell'ultimo venticinquennio del IV secolo a.C. attribuite dal Trendall al Pittore di Dario (Fig. 3) e al pittore del Copenaghen Dancer¹⁹, di un cratere lucano che rientra nella produzione del pittore del Primato, attivo alla metà dello stesso secolo.

I preziosi cataloghi della collezione sono invece conservati nell'Archivio storico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte: un registro di grande formato intitolato "Catalogo dei Vasi Etruschi"²⁰, e quattro "cataloghi delle collezioni di diversi oggetti antichi di Belle Arti posseduti in Napoli dal Signor Pietro Luigi Moschini di Voghera, lo stesso che possedeva la collezione di Vasi Etruschi stati acquistati per ordine di S. Maestà dalla regia Università degli Studi"²¹. Questi ultimi

¹⁸ L. Tomay, "Il Carro di Afrodite. Tre vasi italoti a figure rosse del Museo di Antichità di Torino", in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 17 (2000), pp. 11-33. Sulle due *pélikai* nuziali a figure rosse si è recentemente soffermata G. Sena Chiesa, "Le nozze dipinte: sposi divini e sposi mortali", in *Studi di archeologia in memoria di Liliana Mercando*, a cura di M. Sapelli Ragni, Torino, 2005, pp. 230-243. In precedenza, si era occupato della ceramica italota a figure rosse della collezione F. G. Lo Porto (CVA del Museo di Antichità di Torino, 1958). Altri undici vasi della collezione, accomunati dalla decorazione a reticolo, sono stati recentemente editi da E. Lanza, "Vasi a reticolo della collezione Moschini al Museo di Antichità di Torino: riflessioni sulla storia del collezionismo e su una classe ceramica", in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 20 (2004), pp. 21-52, con nuove considerazioni sulle diverse possibilità di riscontro dei reperti della raccolta, derivate dal confronto tra i cataloghi del Moschini (non segnalati da L. Tomay, in realtà conservati nell'Archivio storico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte, per cui cfr. *infra*, nota 20) e l'Inventario c.d. Vecchio Fondo della stessa Soprintendenza, redatto nel 1868 (qui i numeri compresi tra il 1544 ed il 2039 sono riferiti a "vasi etruschi figurati in terra cotta della Collezione Moschini di Napoli"), con l'indicazione delle misure, che mancavano invece nel catalogo Moschini. E', infine, da segnalare la pubblicazione di uno studio sulla ceramica a vernice nera della collezione, che rende conto di parte della documentazione archivistica (L. Coda-D. Moro, "La collezione di ceramica a vernice nera del Museo di Antichità di Torino", in *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, n.s., LIV-LV [2003-2004], pp. 7-31).

¹⁹ RVAp II, p. 490, n. 25; p. 509, n. 126; A. D. Trendall e A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia. II, Late Apulian*, Oxford, 1982.

²⁰ ASSAP, *Collezione Moschini*, "Catalogo de' vasi Etruschi Figurati", cm 47 x 30, con copertina ripetutamente incollata, interno in fogli a righe, colonna con *N. d'Ordine*, *Descrizione* e *Prezzo*: numerazione da 1 a 937, per una somma totale di 3.317,15 Ducati. I nn. da 1 a 758 si riferiscono a vasi di forme e classi diverse, i successivi a statuette in terra cotta, bassorilievi ecc. Aggiunte a matita posteriormene, in occasione di altri riscontri (1890) con l'Inventario c.d. Vecchio Fondo del Museo, le dimensioni e altre annotazioni sullo stato di conservazione.

²¹ ASSAP, *Collezione Moschini*, "Numero quattro cataloghi delle Collezioni di diversi oggetti antichi di belle Arti posseduti in Napoli dal Signor Pietro Luigi Moschini di Voghera", cm 35 x 23,5, in fogli formato protocollo a righe, divisi in capitoli con numerazione e stima: "Catalogo dei Metalli e Bronzi" (con numerazione da 1 a 734, comprendenti bronzetti figurati, lucerne, fibule, chiavi, appliques figurate, valutati 1.500 Ducati Napoletani "quali ragguagliati a Franchi quattro e centesimi quaranta per caduno formano la somma di L. 6.600); "Catalogo dei vasi di Terra cotta" (con numerazione da 1 a 389, comprendenti statuette figurate, anfore, urnette, lacrimatoi, lucerne, a cui si aggiungono oggetti "stati cavati da diverse belle forme antiche", con nn. 390-409 e valutazione complessiva di 500 Ducati napoletani, Lire 2.200); "Catalogo di marmi e frammenti" (con numerazione da 1 a 81, comprendenti urne cinerarie, parti di sarcofago, bassorilievi figurati, iscrizioni latine, alcuni ritratti, con valutazione complessiva di 4.500 Ducati napoletani, Lire 19.800), "Catalogo di Miscellanea, oggetti diversi" (con

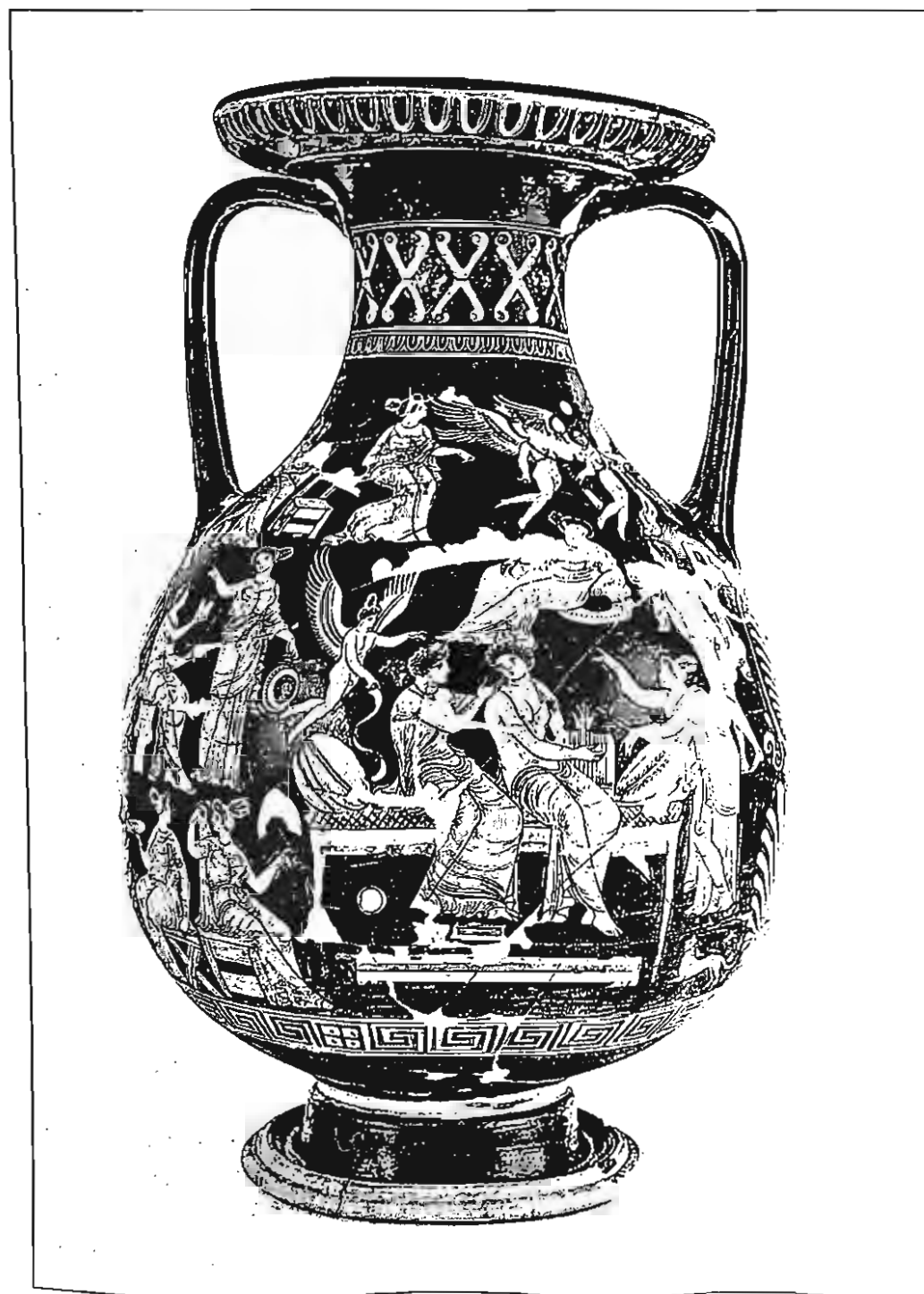


Fig. 3. Collezione Moschini, pélike apula a figure rosse attribuita al Pittore di Dario (da Sena Chiesa, 2005).

sono relativi agli altri, numerosissimi oggetti, quadri, sculture, bronzi di epoche diverse, che il sovrano decise di non acquistare su suggerimento dei periti, per il loro "men che mediocre merito"²². Si conserva pure uno "stato generale" del 1828, con la quantità delle casse e gli elenchi del contenuto, per un totale di 937 oggetti, con una numerazione puntualmente rapportata ai numeri del catalogo²³.

La definitiva unione dei due musei nell'unica sede dell'ex Palazzo dei Nobili, con un nuovo allestimento della sezione di antichità, avvenne nel 1832, non senza contrasti e polemiche; da un lato si superavano criteri puramente estetici, tendendo alla rappresentazione artistica e sociale dell'antico Egitto, con reperti illustranti la vita quotidiana, gli usi e i costumi, quindi non solo l'arte di una civiltà diversa da quella greco-romana, dall'altro si affermava con forza l'idea di un museo destinato ad un pubblico più vasto, non solo luogo di esposizione di materiali utili e complementari all'insegnamento universitario²⁴.

Le fasi del trasloco furono concitate e confuse, come si evince dalla ricca documentazione archivistica, nella quale è ribadita la necessità di un nuovo inventario, visto che "non tutti i monumenti che avevano posto nelle sale dell'Università furono accolti nelle sale destinate nel nuovo palazzo. Molte statue e molti busti, o per mancanza di sito, o per aver perduto quella stima che prima gli avevano attaccato, trovansi alla rinfusa nel nuovo palazzo"²⁵. Lentamente, con molta fatica e dietro ripetute sollecitazioni, fu steso un primo inventario descrittivo degli arredi e della loro disposizione nelle sale²⁶, per noi fondamentale per la comprensione delle modalità

numerazione da 1 a 100, comprendenti vasetti in vetro, pezzi d'ambra e d'avorio, denti di animali "antidiluviani" e altro, valutati 500 Ducati, 2200 Lire). Nel riepilogo generale, il totale assomma a Ducati 7.000 = £. 30.800.

²² "La M.S. in vista del meno che mediocre merito delle raccolte di quadri, Marmi e frammenti diversi del predetto sig. Capitano, non intende di fare acquisto delle medesime, ma si disporrebbe bensì a fare quello dell'intera raccolta di Vasi Etruschi figurati, semprechè il proprietario voglia venderla separata dalle altre, a prezzo del Catalogo ascrivente alla totale somma di Ducati 3427,29 di Napoli" (AST, *Istruzione Pubblica, Musei*, Mazzo 2, Lettera del marchese di San Marzano a Roget di Cholex, 29 giugno 1827). Dalla stessa nota si apprende che il compenso per la Perizia sull'intera raccolta fu di Ducati 56 (pari a Lire nuove Piemontesi 243,48).

²³ ASSAP, *Collezione Moschini*, "Stato generale, 15 gennaio 1828" (sottoscritto a Napoli da L. Moschini, riscontra un totale di 937 oggetti imballati in 32 casse).

²⁴ G. P. Romagnani, *Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto*, Torino, 1985, p. 6.

²⁵ A. Fabretti, *Documenti per servire alla storia del Museo di Antichità di Torino*, Torino, 1888, pp. 27-33: "Relazione e proposte del Sostituto Censore della Università circa la compilazione dei cataloghi delle collezioni esistenti nel Museo di Antichità".

²⁶ ASUTo, XIII, Patrimonio, 16. *Museo di Antichità ed Egizio. Inventario del materiale (dall'1-07-1834 al 11-04-68)*. Registro legato con spago, copertina blu molto deteriorata, con solo parte dell'etichetta, non più leggibile, firmato dall'assistente Giovanni Baracco. E' diviso in capitoli relativi al Piano Terreno. Sale superiori Egizia e Greca, Salotto destinato al collocamento delle cose del Medio-Evo e Moderne, Libreria e stanzino attiguo, Medagliere (Cabinetto di studi dell'avv.to Barucchi), Cabinetto di studio dell'avv.to Baracco, Stanzini di deposito, Magazzino; in ultimo sono segnalati gli Oggetti che si potrebbero vendere a profitto del Museo.

di allestimento delle collezioni, che si estesero dal 1874 nella "Manica Nuova", edificata nel cortile del Palazzo. Della sistemazione interna di quest'ultima rimane eccezionale documentazione in alcune lastre fotografiche della Collezione Brogi, conservata a Firenze negli archivi Alinari²⁷, di incerta cronologia, ma verosimilmente precedenti il 1880, quando il pittore Domenico Cosola illustrò una diversa disposizione dei reperti scultorei, su banconi in muratura in luogo dei piedestalli lignei²⁸ (Fig. 4); gli stessi banconi compaiono infatti in altre fotografie, conservate a Torino²⁹ e databili dopo il 1913, che documentano come l'ala nuova costruita nel cortile del Palazzo fosse stata divisa in due piani, per far posto nel superiore alla Collezione Schiaparelli³⁰. Compilato a partire dal 1834, fu aggiornato sino al 1868, quando finalmente fu completato l'"Inventario del materiale mobile del Museo d'Antichità ed Egizio di Torino", corredato dal "Sommario degli oggetti formanti la suppellettile scientifica del Museo d'Antichità ed Egizio", con il numero complessivo dei reperti divisi per tipologie (bronzi, argenti, pietra, terracotta) ed il rispettivo valore, a cui si aggiungono quelli delle antichità egizie e del medagliere.

Fautore di questo sostanziale cambiamento, che investì tanti aspetti della politica culturale subalpina fu Carlo Alberto –in un'azione costantemente stimolata dall'Accademia delle Scienze–, al quale si devono, subito dopo la salita al trono (1831), numerose altre iniziative: la costituzione del Medagliere Reale, seguita all'acquisto della collezione numismatica di Domenico Promis e l'apertura della Regia Pinacoteca (poi Galleria Sabauda) in Palazzo Madama, ad opera di Roberto d'Azeglio, al quale fu affidato anche l'incarico di allestire l'Armeria Reale; tutte istituzioni che, dando lustro alla monarchia sabauda, innalzavano finalmente Torino al livello delle altre Corti europee³¹.

IL PATRIMONIO PRIVATO DI CARLO ALBERTO E DI MARIA CRISTINA DI BORBONE: LE COLLEZIONI ARCHEOLOGICHE DEI CASTELLI DI POLLENZO E AGLIÉ

Una straordinaria occasione per l'arricchimento delle collezioni archeologiche del sovrano furono i lavori di recupero del castello di Pollenzo, nel Cuneese, dove si avviava in quegli anni la grande impresa di creare, insieme ad una residenza per

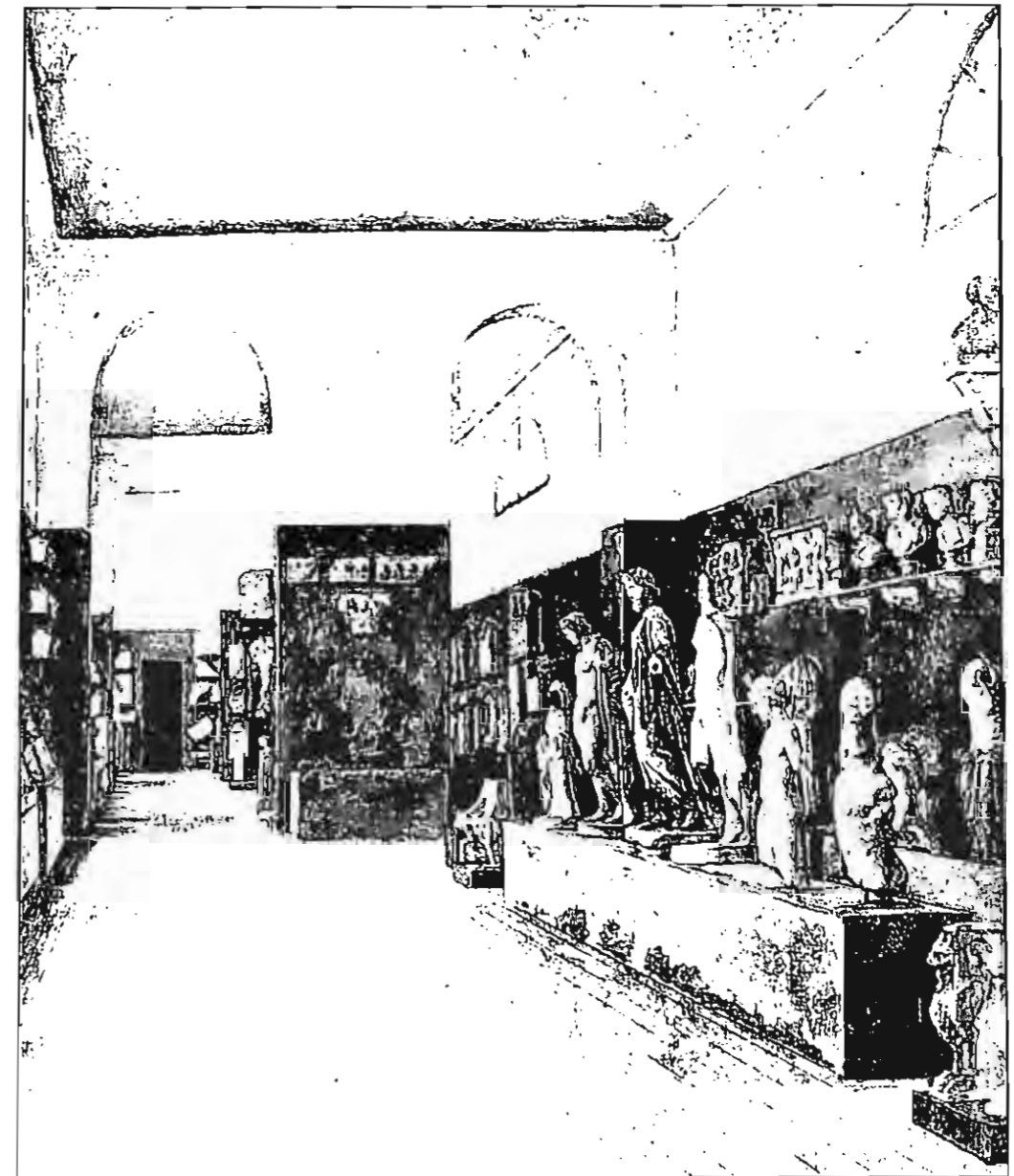


Fig. 4. Una sala del Museo di Antichità in un dipinto ad olio attribuito a Demetrio Cosola (circa 1880). Torino, Uffici della Soprintendenza per i beni archeologici.

la "real villeggiatura", anche un'azienda agricola modello³². Nel maniero pollentino si conservava "una preziosa raccolta di lapidi, di monumenti, di sculture ed altre antiche opere", frutto probabilmente degli sterri condotti nel 1825 nel sito della

³² Si vedano i diversi contributi raccolti nel volume: *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, a cura di G. Carità, Savigliano, 2004.

²⁷ Archivi Alinari, *Collezione Brogi*, n. inv. 3762, Sala Romana; n. inv. 3763, Sala dei Busti degli Imperatori. Si può supporre che le fotografie siano state scattate da Giacomo Brogi intorno al 1878, data di uno dei suoi primi Cataloghi commerciali, purtroppo non conservato, che doveva contenere scatti relativi a Torino, citati nel successivo Catalogo del 1886. Tale cronologia è supportata dal fatto che la lastra inv. 3763 è al collodio, tecnica più arcaica rispetto alla gelatina bromuro d'argento, utilizzata solo a partire dalla metà degli anni '80. Per queste preziose informazioni ringrazio la dott.ssa Monica Maffioli, Curatore del Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari s.p.a.

²⁸ Il dipinto ad olio è conservato negli Uffici della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte.

²⁹ Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte, n. inv. 204.

³⁰ Curto, *op. cit.* a nota 10, p. 13.

³¹ Romagnani, *op. cit.* a nota 24, pp. 6-16.

città romana di *Pollentia* dagli ufficiali della Reale Accademia di Torino, che vi soggiornavano nel periodo estivo. Al piano superiore del porticato affacciato sul cortile, chiuso da vetrate, il progetto di sistemazione della collezione, affidato a Pelagio Palagi, rivela non solo la natura di raffinato cultore di antichità dell'architetto di Corte, ma anche la personalità del committente. I reperti furono collocati su scaffali in mogano³³, in voluto contrasto cromatico con le volte e le pareti "ornate in chiaro e scuro" e i pavimenti a "riquadri di rombi in due colori contornati in foglie di bardillo e verde di Susa", sui quali poggiavano taboretti, sedie e sofà di legno verniciato in nero con cuscini in marocchino rosso³⁴.

Nell'ala occidentale trovò posto il "Museo d'Antichità Polenziane in una grande varietà d'oggetti prodotti dall'escavazione, in pezzi n. 700 e fini", valutati 7000 Lire³⁵, a conferma di un notevole accrescimento del nucleo originario della raccolta, come attestano i pur scarni accenni nelle lettere inviate in quegli anni da Carlo Alberto alla contessa Maria di Robilant³⁶. Soccorre a fornire un'idea del carattere della collezione un elenco inventariale di trent'anni successivo (1862)³⁷, che attesta la presenza di "Molti frammenti di iscrizioni, bassirilievi in marmo e pietra", poche sculture a tutto tondo, come la "testa antica femminile in marmo", identificabile con ogni probabilità con quella ancora conservata nel Museo civico di Bra³⁸ (Fig. 5). E, ancora, numerosi vasi e monete, esposti in "gioiere a vetri con tre battenti in noce", ed altre sculture su scansie in mogano, alle quali poi si aggiunsero progressivamente altre *étagères* in noce e mogano.

Liliana Mercado ha acutamente ricavato dalla lettura degli inventari, nel suo ultimo studio uscito postumo nel 2004³⁹, innumerevoli riscontri con reperti conservati in musei diversi; anche se raramente gli elenchi ne menzionano la provenienza, pare evincersi la prevalenza dei materiali scavati *in situ*, alcuni dei quali il sovrano avrebbe inviato a Torino. E' il caso di un "Leone in bronzo (...) il quale servì ad uso di fontana", la cui cronologia oscilla tra l'età romana e quella rinascimentale, giunto ad incrementare le raccolte del Museo di Antichità, come si ricava dalla lettura del già citato registro "Acquisitions et distractions"⁴⁰. La manica settentrionale

³³ Realizzati nel 1839 dall'ebanista Gabriele Capello (M. Tomiato, "Statuaria e scultura decorativa per la 'real villeggiatura'", in *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, cit., p. 213).

³⁴ *Ibidem*, p. 213.

³⁵ AST, *Casa di S.M.*, M. 1421, *Relazione di perizia*, Costantino Vigitello, Torino, 1850. In proposito cfr. Tomiato, *Statuaria e scultura decorativa*, cit., pp. 211 ss.

³⁶ *L'epistolario di un Re*, a cura di I. Massabò Ricci, Torino, 1999, pp. 32 ss.

³⁷ Trascritto per intero da L. Mercado, "Raccolte antiquarie e testimonianze archeologiche", in *Pollenzo*, cit. a nota 32, p. 19.

³⁸ La scultura, in marmo greco micrasiatico e di qualità notevole, è una copia romana della prima metà del I secolo d.C. di un originale greco del V secolo a.C. (Mercado, *Raccolte antiquarie e testimonianze archeologiche*, cit. a nota 37, p. 33, con la bibliografia di confronto).

³⁹ *Art. cit.* alla nota 37.

⁴⁰ Citato a nota 11: "Il 1 Giugno 1842. Il Cav. Promis d'ordine di S.M. manda in dono al Museo i seguenti oggetti stati trovati da pochi anni in qua nei contorni di Pollenzo: 1.-Lione in bronzo mancante delle due zampe posteriori, e con le anteriori staccate, il quale servì ad uso di fontana; 2.-Piccolo tripode



Fig. 5. Testa femminile o efebica in marmo, già nel castello di Pollenzo, collezione di Carlo Alberto. Bra, Museo civico.

della galleria, denominata "Galleria dei Busti", accolse invece, con un singolare e forse voluto contrasto con la precedente, sculture moderne di imperatori romani, insieme ad un ritratto di Vincenzo Monti, in una sistemazione che trova riscontro in

in bronzo sul quale sorgeva un'asta per sostegno di lampade, manca l'asta; 3.-Piccola testa di marmo bianco ornata di pampini. Lavoro di mezzo rilievo d'ornamento architettonico; 4.-Altra testina dello stesso marmo, e serviente allo stesso uso, col naso franto, velata; 5.-Coppa di vetro verde, antica".

un disegno del 1850. I busti, come la parte dei mobili ancora a Pollenzo nel 1983, saranno messi in vendita dalla casa d'Aste Semenzato a Roma dieci anni dopo dagli ultimi proprietari del castello: fortunatamente acquistati dalla Cassa di Risparmio di Torino sono stati infine donati al Museo civico d'Arte Antica⁴¹.

Diversa e peggiore fu la sorte della raccolta archeologica, progressivamente depauperata e dispersa; nel 1955, dopo i convulsi avvenimenti della seconda guerra mondiale, quando i materiali collocati in casse erano stati trasportati a Cuneo ed era iniziato il lungo contenzioso tra lo Stato Italiano e gli eredi Savoia, fu redatto dal Soprintendente alle Antichità Carlo Carducci un elenco di quanto ancora esisteva nel castello e si richiese al Ministero della Pubblica Istruzione di formulare un accordo per acquisire al Museo di Antichità di Torino almeno "un nucleo di vasi greci" (vasi etrusco-corinzi, vasi attici a figure nere e figure rosse, buccheri)⁴². L'accorato appello non ricevette riscontro alcuno e dei vasi, purtroppo non notificati, non si seppe più nulla. Ne rimane testimonianza in immagini fotografiche (Fig. 6), tra le quali risalta anche l'illustrazione sfocata di una lastra da identificare con il "rilievo neoattico" dell'elenco del 1955, che raffigura Dioniso appoggiato al tirso, di fronte ad una probabile dea Atena. Liliana Mercado ha attribuito il reperto a botteghe neoattiche forse di età augustea, invitando a riflettere sulle rielaborazioni da parte di Pelagio Palagi dei modelli antichi nell'arredo del Palazzo Reale di Torino, ad esempio in una base di candelabro⁴³.

I pochi reperti superstiti della collezione archeologica pollentina furono in ultimo acquisiti dal museo di Bra nel 1973 a seguito di accordi con Umberto II, ma essi erano "ormai poca cosa se si pon mente alla quantità di esemplari diversi che la collezione annoverava prima del 1943"⁴⁴.

E' stato oggi definitivamente dimostrato che i vasi greci e la lastra con Dioniso non appartenevano all'originario allestimento, poiché furono trasportati a Pollenzo solo nel 1916 dal Palazzo Reale di Torino, dove 89 vasi etruschi⁴⁵, un bassorilievo in marmo e 23 vasi (questi ultimi rinvenuti a Pollenzo) erano esposti in una vetrina piramidale in legno di pioppo a sei piani, come attesta un inventario del 1880⁴⁶.

⁴¹ Tomiato, *cit.* a nota 33, p. 213. Sulla vendita degli arredi mobili, vd. S. Pettenati, "Mobilità degli arredi del Castello", in *Pollenzo*, *cit.* a nota 32, pp. 243-275.

⁴² ASSAP, *Lettera del Soprintendente C. Carducci alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*, 12 maggio 1950.

⁴³ Mercado, *cit.* a nota 37, note 40-41 e testo corrispondente.

⁴⁴ E. Mosca, "Iscrizioni epigrafiche delle nuove accessioni archeologiche del Museo di Bra", in *Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della prov. di Cuneo*, 70 (1974), pp. 43-45.

⁴⁵ Secondo L. Mercado, alcuni dei vasi potevano provenire dagli scavi condotti a Veio da L. Biondi; essi sarebbero stati donati nel 1840 dalla regina Maria Cristina al nipote Carlo Alberto (Mercado, *cit.* a nota 37, nota 72, con bibliografia di riferimento). Cfr. anche *infra*, nota 55.

⁴⁶ AST, *Casa di S.M.*, M. 435, Inventari, 39, "Inventario degli Oggetti di S.M. esistenti nel Reale Palazzo di Torino e fabbricati dipendenti", 1880, f. 36v., Vestibolo Attiguo alla sala a Colazione Numero Quarantuno della Pianta, n. inv. 324.

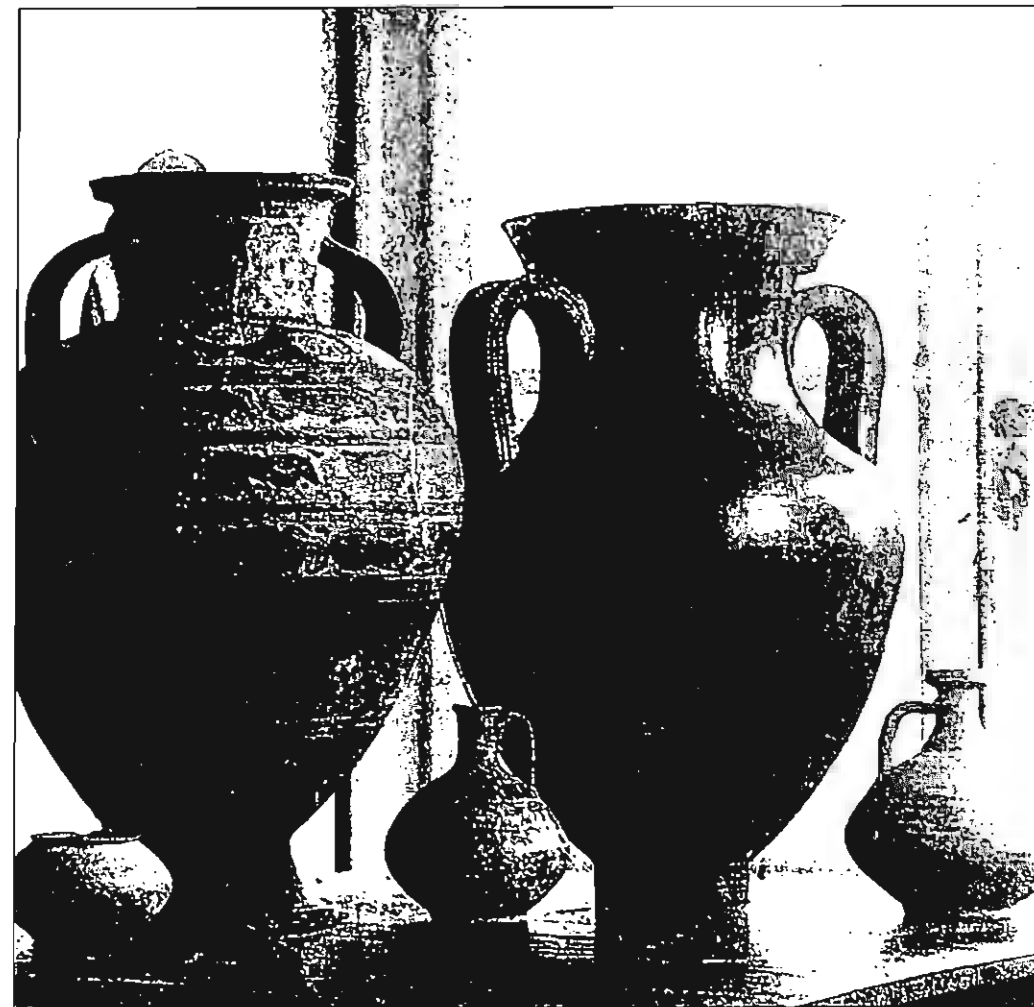


Fig. 6. La collezione vascolare dispersa del re Carlo Alberto in una vecchia fotografia scattata nel Castello di Pollenzo.

Questa notizia, che espunge dalla collezione pollentina i materiali extra piemontesi, conferma come essa si proponesse una sobria veste di museo di antichità locali, esposte certo in quantità massicce, a rappresentare i molteplici aspetti della produzione artigianale antica, ma il cui livello qualitativo, soprattutto se pensiamo alla quasi totale mancanza di sculture a tutto tondo, la differenzia dal c.d. Museo Tuscolano del castello di Agliè (Fig. 7). Allestito da Maria Cristina di Borbone con reperti provenienti dalla campagna di scavi promossa da Carlo Felice e poi da lei medesima nella villa della Ruffinella presso Frascati, esso fu incrementato grazie a oggetti acquistati sul mercato antiquario romano e da un secondo consistente gruppo di materiali etruschi provenienti da Veio.

Gli scavi a Tuscolo, intrapresi da Luciano Bonaparte agli inizi del secolo, diretti poi dal marchese Luigi Biondi negli anni venti, una volta divenuta la villa di pro-

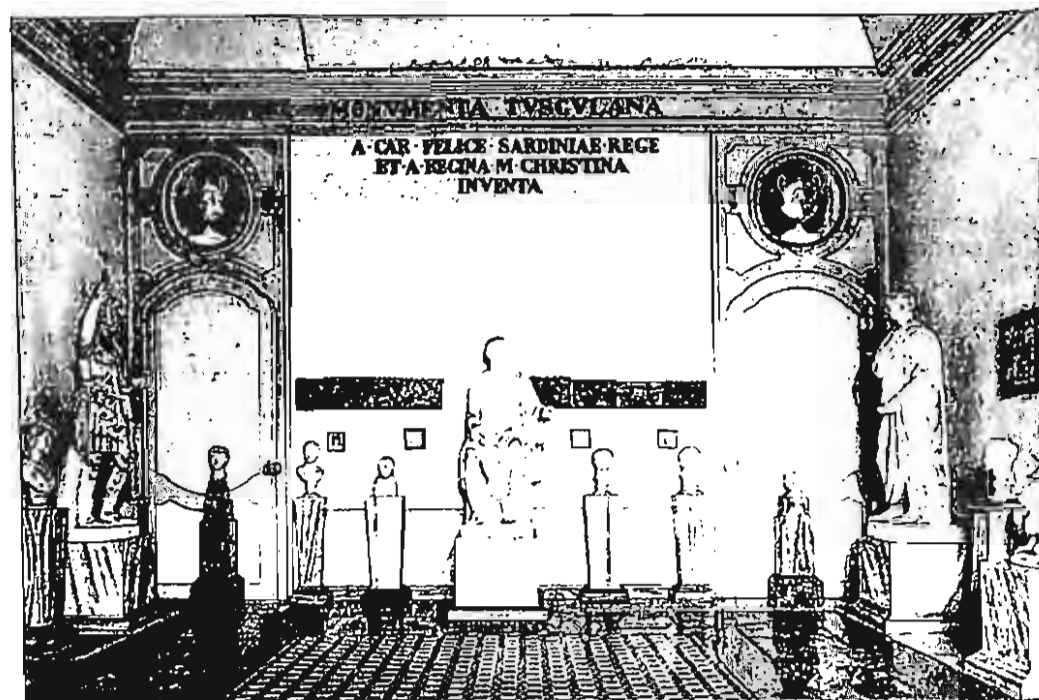


Fig. 7. La "Sala Tuscolana" nel Castello di Aglié.

prietà di Carlo Felice, che la ebbe in eredità dalla sorella, Marianna del Chiabrese, furono ripresi a partire dal 1831 dall'architetto Luigi Canina. Il Biondi e il Canina, per volere di Maria Cristina di Borbone, vedova di Carlo Felice, condussero anche ricerche a Veio (1838-43), dove scavarono numerose tombe etrusche i cui reperti furono anch'essi in parte condotti ad Aglié⁴⁷.

Il nucleo principale della collezione tuscolana è composto da sculture marmoree, alcune delle quali facevano forse parte della raccolta di un amatore di arte greca, in quanto riferibili ad opere greche databili tra il V sec. a C. e l'età ellenistica⁴⁸. Si tratta di una statua di divinità in marmo bianco, di un'erma definita di "Eracle scopadeo"⁴⁹ e di una testa di personaggio maschile barbato, forse appartenente ad una statua di Zeus. Dagli scavi del 1825 nello stesso edificio (la casa detta del "console C. Prastina Pacato") provengono un putto con porcellino, una doppia ermetta di Dioniso e Arianna e una testa di Hermes, citata dal Canina come Bacco.

⁴⁷ M. V. Cattaneo, "Gli inizi della collezione archeologica di Aglié. L'impegno per l'antico di Carlo - Felice e Maria Cristina di Savoia da Tuscolo a Veio (1821-1839)", in *Studi Piemontesi*, XXIX, 2 (2000), pp. 405-430; L. Mercado, "Le collezioni archeologiche", in *Il castello di Aglié. Gli Appartamenti e le Collezioni*, a cura di D. Biancolini e E. Gabrielli, Torino, 2001, pp. 104-113, con tutti i rimandi bibliografici Per gli scavi a Veio cfr. soprattutto F. Delpino, *Cronache veientane. Storia delle ricerche archeologiche a Veio*, I, Dal XIV alla metà del XIX secolo, Roma, 1985.

⁴⁸ Mercado, *cit.* a nota 47, p. 107.

⁴⁹ M. Borda, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Aglié*, Roma, 1943.

Delle sette grandi statue rinvenute negli scavi Bonaparte, due fanno parte della raccolta di Aglié e sarebbero state scoperte presso il teatro, mentre non vi sono notizie precise sulla provenienza di un ritratto repubblicano e per il famoso ritratto di Giulio Cesare, un tempo conservato nel palazzo di Luciano Bonaparte a Roma, poi ad Aglié e ora al Museo di Antichità di Torino. Al consistente gruppo di materiali scultorei devono aggiungersi alcuni frammenti di pitture parietali, montati su lavagna, stucchi con la raffigurazione di un corteo bacchico (dalla "casa dei Cecili") e lastre fittili decorate⁵⁰.

Se il confronto tra le due collezioni fa risaltare il carattere tutto locale di quella pollentina, non è comunque ipotizzabile che Carlo Alberto volesse riflettere nella sua raccolta la vicenda dell'antica città romana e delle sue strutture monumentali, verso le quali prestava ben scarso interesse; anzi, dalla lettura della corrispondenza privata del sovrano si desume un'attenzione rivolta esclusivamente alla scoperta di oggetti per diletto personale o per gentile omaggio alle signore in visita alla tenuta⁵¹. La raffigurazione dell'antico centro urbano compare una volta soltanto nella decorazione palagiana del castello, e per di più in forma allegorica, nel riquadro dipinto da Carlo Bellosio nel 1840, con il "Brindisi alla dea Pollentia"⁵² (Fig. 8), in un contesto nel quale il repertorio mitologico viene adattato alle novità derivate dalla trasformazione della tenuta volute dal sovrano, che non esitò ad intervenire pesantemente sui resti romani per realizzare il suo progetto, conservandone pochi lacerti nel giardino, utili a creare un romantico "paesaggio con rovine".

Ben diverso sembra essere stato l'atteggiamento di Maria Cristina, i cui interessi archeologici erano stati esaltati negli scritti del Canina e dello stesso Biondi⁵³; la sovrana seguiva da vicino gli interventi di scavo ed i restauri delle strutture messe in luce e sceglieva in prima persona i più bei reperti, destinandoli alla prediletta residenza di Aglié; la sua raccolta, infatti, pur non uscendo dalla scia del collezionismo raffinato ed elitario dell'epoca, "reca già in sé i segni dell'affermazione dell'archeologia scientifica e dei concetti, ad essa sottesi, della conservazione delle antichità in quanto testimonianze concrete del passato"⁵⁴. Segno di questa considerazione nuova per i reperti archeologici è anche la decisione di donare una parte del vasellame rinvenuto a Veio al nipote Carlo Alberto: "ricordatasi come a Torino, ove già a buon punto portato il Museo Etrusco, questa sua nuova raccolta molto bene vi starebbe, le venne in mente di offrirla all'Augusto Suo Nipote il Re, ove sapesse che fosse per gradirla per arricchire quel R.o Stabilimento"⁵⁵.

⁵⁰ Mercado, *cit.* a nota 47, pp. 108-109.

⁵¹ Mercado, *art. cit.* a nota 37, p. 17.

⁵² F. Dalmasso, "Palagi, Bellosio e altri nella Sala da pranzo del castello di Pollenzo", in *Pollenzo*, *cit.* a nota 32, p. 240, fig. 3.04.21.

⁵³ L. Biondi, *Intorno ad alcune antichità tuscolane recentemente scoperte. Dissertazione letta dal marchese Luigi Biondi presidente della Pontificia Accademia romana di Archeologia*, Roma, 1842, p. 376.

⁵⁴ Cattaneo, *cit.* a nota 47, p. 420.

⁵⁵ AST, Sezioni Riunite, *Fondo Duchi di Genova. Casa di Maria Cristina*, Reg. 83: "Atti, memorie e corrispondenze cogli uffici di Maria Cristina 1838-1841", F. 79. Lettera alla Segreteria del re, 18 gennaio 1840. Il riscontro dell'elenco dettagliato del contenuto delle sei casse con i vasi etruschi



Fig. 8. Carlo Bellosio, Brindisi alla dea Pollentia, 1840. Castello di Pollenzo, Sala da pranzo, parete ovest.

consegnate alla "Casa di S.M. il Re nell'aprile 1840" (*ibidem*, reg. 83, f. 80), con gli inventari di Palazzo Reale e i reperti ancora conservati in diverse sedi, consentirà di accertare se i vasi donati da Maria Cristina fossero stati interamente destinati invece dal sovrano alle sue raccolte private, come parrebbe evincersi dall'inventario del 1880 (*cit.* a nota 46). Una parte di essi fu sicuramente trasferita a Genova dal principe Odone di Savoia negli anni sessanta dell'Ottocento (cfr. in proposito A. M. Pastorino, "Odone di Savoia e l'archeologia", in *Odone di Savoia [1846-1866]. Le collezioni di un principe per Genova*, catalogo della mostra [Genova, 22 dicembre 1996-9 febbraio 1997], Milano, 1996, pp. 94-95; *idem*, "La collezione archeologica del Principe Odone di Savoia nel Museo Civico di Archeologia ligure. Atti del convegno *Dalle Arene Candide a Lipari. Scritti in onore di Luigi Bernabò Brea* [Genova, 3-5 febbraio 2001]", in *Bollettino d'Arte*, Vol. speciale 2004, pp. 197-204). Un altro gruppo fu invece trasferito nel castello di Pollenzo nel 1916 (cfr. *supra*, testo corrispondente a nota 45).

L'ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI TORINO E L'ARCHEOLOGIA

Diversa da quella di Carlo Alberto era stata l'attenzione rivolta nei primi anni del secolo al borgo pollentino, detto Colosseo perché edificato sul perimetro dell'anfiteatro romano, dall'Accademia delle Scienze, che aveva colà inviato Giuseppe Franchi Pont per condurvi ricognizioni archeologiche, dalle quali sarebbe scaturita nel 1809 una ponderosa "Memoria", accompagnata dai rilievi dei ruderi effettuati dall'architetto Randoni⁵⁶ (Fig. 9).

Si tratta di quel medesimo Franchi Pont per il quale il Boucheron aveva riprodotto nel 1802 i "Torsi segusini" appena ritrovati nella demolizione di un tratto delle mura di Susa⁵⁷ e trasportati a Parigi insieme ai più bei bronzi di Industria, come abbiamo visto poco sopra. La stessa Accademia delle Scienze aveva nominato il Franchi Pont membro di una commissione deputata a valutare l'operato di Bernardino Morra di Lauriano nella ripresa degli scavi di Industria, condotti in terreni di sua proprietà tra il 1808 ed il 1811⁵⁸. Settant'anni dopo Ariodante Fabretti avrebbe rimarcato la modernità di tali indagini, vista l'accurata rilevazione topografica dei resti murari, in confronto ad altri interventi volti esclusivamente al recupero di oggetti⁵⁹.

Nella relazione conclusiva la commissione segnalava che i bronzi illustrati in quattro tavole grafiche allegate ai rilievi di scavo erano conservati nella raccolta che il conte di Lauriano formò nel suo palazzo (Fig. 10), ben descritta dall'avvocato ed erudito astigiano Giovanni Secondo de Canis nel 1813: "Tutta la casa di esso signor conte è ingombra di antichità, nel cortile e nell'atrio sonovi pietre, pezzi di colonne, di capitelli, di rozze iscrizioni; nella camera della biblioteca veggonsi sparse delle lucerne, dei pezzi di bronzo, delle statue, degli idoli, vari frantumi d'iscrizioni: infine la casa anzidetta è propriamente un museo"⁶⁰. Parte della collezione sarà poi dal Morra di Lauriano stesso consegnata nel 1844 a mani di Domenico Promis, direttore della Biblioteca e dei Gabinetti delle antichità e delle medaglie di S. Maestà: nelle raccolte del Palazzo Reale sarebbero rimasti sino al 1886, per poi confluire nel Museo di Antichità⁶¹.

Un altro importante bacino di approvvigionamento archeologico fu il sito della città di Libarna, sulla via Postumia, nel territorio attuale di Serravalle Scrivia, sco-

⁵⁶ G. Franchi di Pont, "Delle antichità di Pollenza e de' ruderi che ne rimangono", in *Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences, Littérature et Beaux Arts de Turin pour les années 1805-1808 (littérature et beaux arts)*, XVII (1809), pp. 321-510 [pp. 1-192].

⁵⁷ *Idem*, *Dei torsi segusini*, *ibidem*, XV (1805), pp. 434-510. Sulla scoperta, le ipotesi di datazione e le vicende delle sculture, cfr. da ultimo L. Mercado, "La città, le mura, le porte", in *La Porta del Paradiso. Un restauro a Susa*, a cura di L. Mercado, Torino, 1993, p. 76, con bibliografia precedente.

⁵⁸ L. Mercado, "Dalle prime scoperte alla ricerca archeologica", in L. Mercado e E. Zanda, *Bronzi da Industria*, Torino, 1998, pp. 12 ss.

⁵⁹ A. Fabretti, "Dell'antica città di Industria, detta prima Bodincomagus e dei suoi monumenti", in *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, III (1880), p. 44.

⁶⁰ Manoscritto edito a cura di R. Bordone, *Proposta per una lettura della corografia astigiana dell'avvocato G.S. De Canis*, Asti, 1977, pp. 182-186.

⁶¹ Mercado, *cit.* a nota 58, p. 15, con i relativi riferimenti bibliografici.

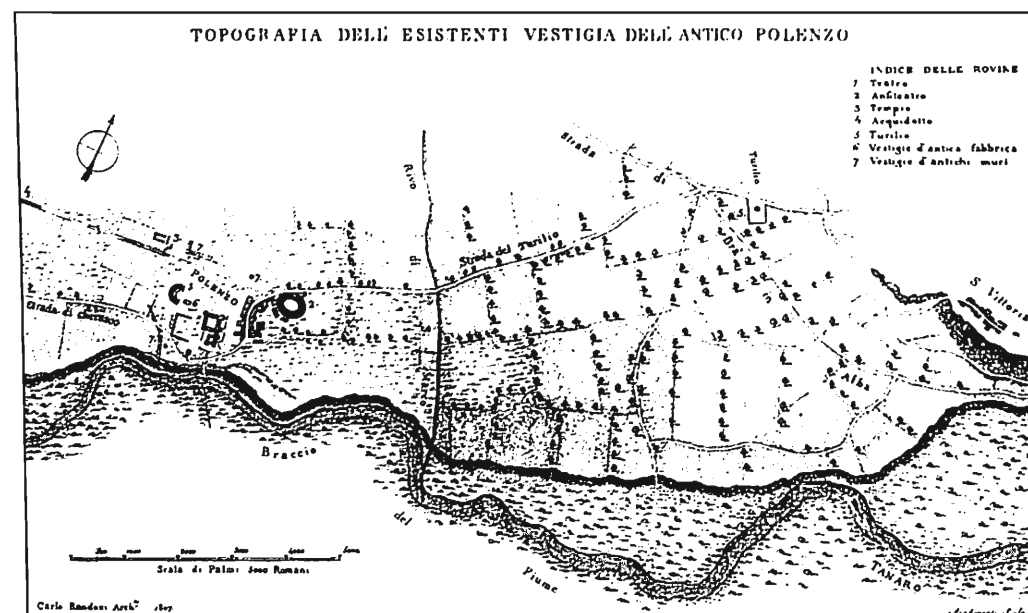


Fig. 9. I ruderi della città romana di Pollentia rilevati dall'architetto C. Randoni (da Franchi di Pont, 1809).

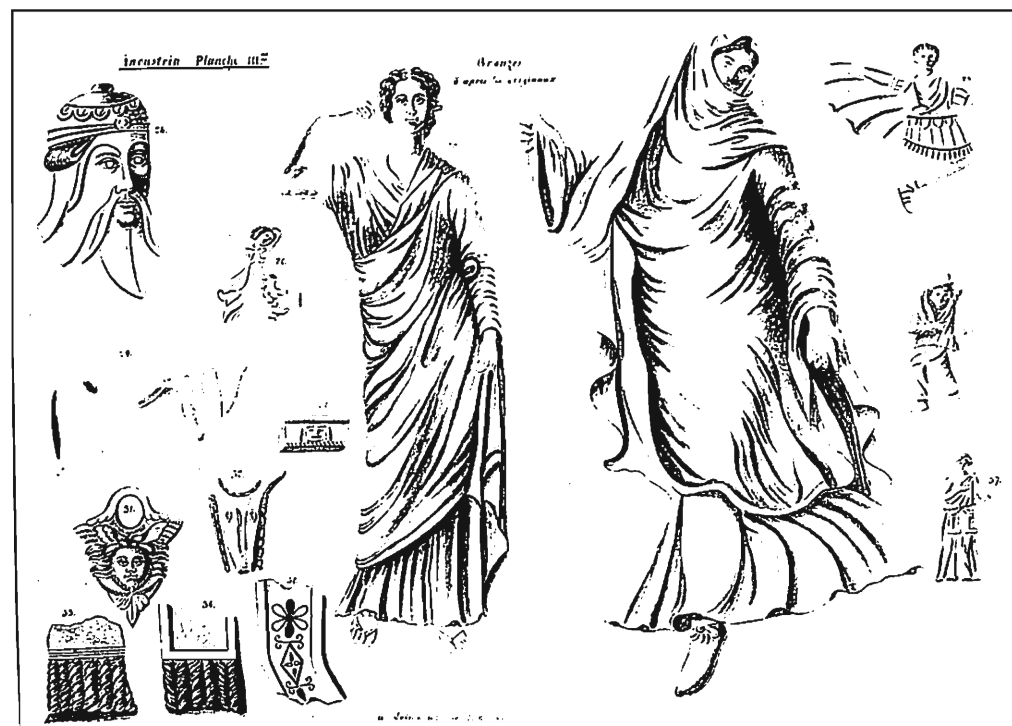


Fig. 10. Alcuni bronzi di Industria illustrati in una Memoria di B. Morra di Lauriano, 1843 (da Mercado-Zanda, 1998).

perto nel 1815 dal canonico Giuseppe Antonio Botazzi; l'Accademia delle Scienze inviò sul luogo Giulio Cordero di San Quintino, a seguito di ulteriori e decisivi ritrovamenti nel corso dei lavori per l'apertura della nuova strada da Genova a Novi. Il Governo sardo acquistò il terreno detto "montone della pieve", che celava le strutture del teatro e commissionò i lavori per liberare i resti, ma i lavori non proseguirono oltre e furono ripresi solo alla fine del secolo⁶².

In tutti i casi citati compare l'Accademia delle Scienze di Torino, istituita ufficialmente da Vittorio Amedeo III nel 1783 e composta da 40 accademici nazionali e 20 stranieri; riconosciuta nel 1801 dal Governo francese, divenne Accademia nazionale, con una specifica classe di Scienze Morali, Antichità e Belle Arti che si affiancò a quella delle scienze esatte. Tale introduzione è sintomatica di una nuova concezione della cultura, che implicava l'integrazione di settori sino ad allora distinti; ed è proprio nel periodo francese che si svilupperanno in modo organico le ricerche archeologiche alle quali abbiamo accennato e la pubblicazione di saggi di carattere antiquario, in una specifica sezione delle "Memorie", intitolata *Littérature et beaux arts*. Attività sul campo e nello studio che non si arresteranno, malgrado un tentativo, riuscito solo nel biennio 1815-1817, di ritornare alla situazione originaria, abolendo la classe di Scienze Morali⁶³.

Con la Restaurazione nuove campagne di scavo furono promosse dai Savoia, con un'attenzione particolare alla pubblica esposizione dei reperti; le collezioni del Museo di Antichità, che assolvevano alla duplice funzione di educazione dei sudditi, ma anche di esaltazione dinastica, furono così notevolmente incrementate. La conoscenza pubblica del patrimonio archeologico monumentale fu infatti oggetto di un censimento promosso da Carlo Felice nel 1825, che lo affidò ad una commissione di cui facevano parte membri dell'Accademia delle Scienze, di quella di Belle Arti e il direttore del Museo di Antichità.

UNO SGUARDO SULLE RACCOLTE PRIVATE DI ANTICHITÀ

Se altri numerosi reperti di quella feconda stagione di ricerche entrarono negli anni successivi a far parte delle collezioni pubbliche, molti, custoditi in un primo tempo da privati, sarebbero divenuti il nucleo generatore di alcuni Musei civici piemontesi. Esempio modesto, ma emblematico, è quello della raccolta che Giovanni Battista Adriani aveva accumulato nel suo palazzo di Cherasco (bronzi da Industria vi pervennero nel 1856-1863⁶⁴), essenzialmente con materiali del territorio cuneese,

⁶² G. A. Botazzi, *Osservazioni storico-critiche sui ruderi di Libarna ed origine di alcuni castelli nel Tortonese*, Novi, 1815. Per ogni ulteriore riferimento bibliografico sulla storia delle ricerche archeologiche, cfr. *Libarna*, a cura di S. Finocchi, Castelnuovo Scivria 1996; E. Zanda, *Libarna*, Torino, 2004 (Aree e Parchi archeologici del Piemonte, 1).

⁶³ Sulle origini dell'Accademia delle Scienze di Torino cfr. V. Ferrone, "Tecnocrati militari e scienziati nel Piemonte dell'antico regime. Alle origini della Reale Accademia delle Scienze di Torino", in *Rivista Storica Italiana*, XCVI (1984), pp. 110-205.

⁶⁴ Fabretti, *cit.* a nota 59, p. 65, cfr. anche le considerazioni di Mercado, *cit.* a nota 58, p. 22 e nota 71.

soprattutto dai dintorni di Pollenzo, insieme ad un notevole medagliere (Fig. 11). Egli la lasciò in eredità al Comune, che su di essa fondò nel 1905 il Museo civico, intitolandolo all'erudito sacerdote⁶⁵. Altri reperti di Industria entrarono nella raccolta che il padre Luigi Bruzza formò tra il 1839 ed il 1883 nel Real Collegio di Moncalieri, spinto certo da un interesse per l'antichità, ma anche con l'intenzione di utilizzare i reperti nella formazione scolastica dei giovani allievi⁶⁶. Insieme a numerosi materiali piemontesi, in parte poi confluiti nel Museo Leone di Vercelli (anche in questo caso la raccolta avrebbe costituito lo stimolo per l'istituzione del museo civico), egli raccolse anche antichità dalle zone campane ed apule, oltre che da Roma, dove soggiornò a lungo per i suoi studi.

Reperti provenienti dalle città romane del Piemonte, transitati nel vivace mercato antiquario subalpino, avrebbero arricchito altre collezioni, in seguito disperse, ma sulle quali sarà importante proseguire le ricerche: basti citare quella del conte Edoardo Chiusano Caissotti di Santa Vittoria, che comprendeva oltre 800 oggetti descritti in un "Catalogo degli oggetti preziosi in bronzi, marmi, pietre dure, medaglie, monete romane ed altre varie cose d'arte e d'antichità divise in varie serie" stampato a Torino nel 1833⁶⁷. L'unico reperto del quale viene indicata la provenienza è "Una specie di Sirena conformata in modo che serva d'acquereccia... lavoro de' bassi tempi, di bronzo, ritrovata nelle ruine dell'antica città di Pollenza" (n. 23 del catalogo), ma sicuramente la raccolta era stata oggetto di considerazione negli anni precedenti, tanto da ottenere l'invito all'Esposizione del 1820, allestita nel Palazzo della Regia Università. Organizzata da quello stesso Lodovico Costa che aveva garantito il ritorno a Torino degli oggetti d'arte e d'antichità trasferiti a Parigi, l'evento si collocava nella scia delle Esposizioni del periodo napoleonico, superandole per dimensioni ed originalità, a chiara affermazione del nuovo ruolo di capitale di un regno⁶⁸. Alcuni bronzi della collezione Caissotti furono collocati accanto ai più bei bronzi di Industria del Museo di Antichità e a tre ritratti (non antichi) della collezione Pullini⁶⁹, in una delle quattro sale al primo piano del Palazzo dell'Università.

⁶⁵ B. Taricco, "La nascita del museo 'Giovanni Battista Adriani' di Cherasco", in *L'opera di Giovanni Battista Adriani fra erudizione e storia*, a cura di D. Lanzardo e F. Panero, Cuneo, 1996, pp. 39 ss.; *idem*, *Il Museo Civico "Giovanni Battista Adriani" di Cherasco*, Cherasco, 1992.

⁶⁶ L. Levi Momigliano, "Padre Luigi Bruzza: professore nel Real Collegio Carlo Alberto e ricercatore delle antichità e delle memorie subalpine", in *Il Real Collegio e i Barnabiti a Moncalieri. Educazione e custodia delle memorie*, Catalogo della mostra (Moncalieri, settembre-dicembre 1997), a cura di C. Bertolotto, Torino, 1997, pp. 157-163; C. Stecca, *La collezione archeologica*, *ibidem*, pp. 165-178.

⁶⁷ Una copia è conservata nella Biblioteca Reale di Torino. In esso si elencano, con l'annotazione: "Caduna di dette serie potrà venire acquistata separatamente", gli oggetti con l'indicazione di misure e peso, ma senza le stime.

⁶⁸ Si vedano in proposito le considerazioni di V. Natale, "Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione", in *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino, 1987, pp. 250-312.

⁶⁹ Sulla collezione dell'abate Carlo Antonio Pullini, formatasi tra l'ultimo quarto del Settecento e il 1816, solo in parte acquisita nel 1853 dal Museo di Antichità di Torino, cfr. i diversi contributi raccolti nel volume: *L'abate Carlo Antonio Pullini. Il manoscritto di un erudito e il collezionismo di antichità in Piemonte nel '700*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma, 1994.



Fig. 11. La collezione Adriani in una sala del Museo civico di Cherasco, affrescata da Sebastiano Taricco.

Un catalogo a stampa illustrava le due sezioni principali dell'esposizione, dedicate ai pittori antichi ed alle opere di artisti viventi, mentre i materiali archeologici erano frammisti ad altre sculture di epoche diverse, collocate su tavole⁷⁰. Il prezioso elenco dei prestatori, in calce alla pubblicazione, sottolineava con la dovuta enfasi l'importante ruolo riconosciuto al collezionismo privato⁷¹; un ruolo di primo piano, che si mantenne per tutta l'età carloalbertina, malgrado le scelte dinastiche avessero affermato più volte che "le opere d'arte antiche e moderne sono patrimonio non privato ma pubblico; esse svolgono un'importante funzione didattica per la conoscenza della storia patria, vanno quindi difese e tutelate non solo da parte dei sudditi, ma soprattutto grazie alle disposizioni illuminate del Sovrano".

Sul diritto di proprietà dei patrimoni artistici e archeologici l'assolutismo di Carlo Albero dovrà però cedere alla realtà delle forze in campo. Emblematica al riguardo rimane la vicenda del Regio Biglietto di costituzione della "Giunta di Antichità e Belle Arti", uno dei primi esempi in Italia di istituzione di tutela dei beni culturali⁷², dal quale è tratta l'affermazione sopra citata. Il divario tra il testo definitivo e quello del progetto⁷³, ispirato dal sovrano ed elaborato da Prospero Balbo, presidente dell'Accademia delle Scienze e da Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, Presidente dell'Accademia di Belle Arti, segna la vittoria della classe dirigente a tutela della proprietà privata nei confronti del dirigismo statale.

A fronte di tale singolare esito normativo, rimane tuttavia centrale nella storia delle istituzioni culturali nel Piemonte carloalbertino la funzione didascalica del patrimonio artistico, principio a cui si conforma la ricerca e la vivacità della stagione culturale alla vigilia dell'Unità nazionale.

⁷⁰ "Gazzetta Piemontese", 26 agosto 1820, p. 454; *Notizia delle opere di pittura e di scultura esposte nel Palazzo Della Regia Università*, Torino, 1820, Stamperia Reale; C. Gazzera, *Intorno alle opere di Pittura e di Scultura esposte nel Palazzo della Regia Università l'estate del MDCCCXX. Lettera di Costanzo Gazzera al Conte Giuseppe Franchi di Pont*, Torino, 1821.

⁷¹ Come afferma P. Astrua, *op. cit.* a nota 4, p. 60.

⁷² "Regio Biglietto 24 novembre 1832, confermato l'11 dicembre 1832".

⁷³ La documentazione in merito è conservata in AST, *Istruzione Pubblica, Musei e altri stabilimenti scientifici. Giunta di antichità e belle arti*, Mazzo 3. Cfr. inoltre L. Levi Momigliano, "La Giunta di Antichità e Belle Arti", in *Cultura figurativa*, *cit.* a nota 1, pp. 386-387; Romagnani, *cit.* a nota 24, pp. 16-26.