

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

NUOVA SERIE - ANNO I 2013



EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Fondati da CESARE MOZZARELLI

1

NUOVA SERIE - ANNO I 2013

Milano 2013

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

Dipartimento di Storia Moderna e contemporanea

Università Cattolica del Sacro Cuore

Nuova Serie - Anno I - 1/2013

ISSN 1124-0296

Direttore

ROBERTINO GHIRINGHELLI

Comitato scientifico

CESARE ALZATI - GABRIELE ARCHETTI - GILIOLA BARBERO -

PIETRO CAFARO - LUCA CERIOTTI - EMANUELE COLOMBO -

CHIARA CONTINISIO - CINZIA CREMONINI - ANGELO CRESPI - MASSIMO FERRARI -

ROBERTINO GHIRINGHELLI - DANIELE MONTANARI - IVANA PEDERZANI -

ELENA RIVA - PAOLA SVERZELLATI - PAOLA VENTRONE

Segreteria di redazione

MARIA CRISTINA SCALCINATI

GIOVANNA GAMBA

Per la selezione dei contributi da pubblicare la rivista segue il metodo della revisione tra pari basata sull'anonimato, avvalendosi dei membri del Comitato scientifico e di studiosi esterni italiani e stranieri.

© 2013 **EDUCatt - Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica**

Largo Gemelli 1 - 20123 Milano - tel. 02.7234.2234 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale .dsu@educatt.it (*produz.*) - librario.dsu@educatt.it (*distrib.*)

web: www.educatt.it/libri/ASMC

questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2013

presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

con tecnologia e su carta rispettose dell'ambiente

ISBN 978-88-6780-061-2

Il collezionismo di opere di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo e della figlia Orsola Maddalena: il caso della collezione Dal Pozzo¹

ANTONELLA CHIODO

Nella residenza della famiglia Dal Pozzo di Castellino a Moncalvo, luogo centrale nella vita di Ferdinando Dal Pozzo (1768-1843), era un tempo conservato un significativo nucleo di dipinti di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625)² e di sua figlia Orsola Maddalena (1596-1676)³.

Parte di questo nucleo era rimasto presso gli eredi Dal Pozzo fino ai giorni nostri seguendo le vicissitudini familiari che videro con l'unio-

¹ *Abbreviazioni e note*

ASAL = Archivio di Stato di Alessandria.

ASTO, s.r. = Archivio di Stato di Torino, sezione riunite.

Soprintendenza BSAE del Piemonte = Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte.

DBI = Dizionario Biografico degli Italiani.

In contemporanea al convegno è uscito il volume A.M. SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo di Moncalvo tra 'Ancien Régime' e Restaurazione. Vicende storiche e appunti archivistici*, Eventi & Progetti Editore, Candelo 2011 che ripercorre la storia della famiglia attraverso le carte dell'archivio Dal Pozzo conservato presso l'omonimo palazzo di Montebello della Battaglia. Il presente saggio è stato aggiornato con i dati emersi in tale volume.

Si ringraziano Giovanni Agosti, Anna Maria Serralunga Bardazza, Stefano Bruzzese, Gianpaolo Fassino, Manuela Meni, don Giorgio Bertola, parroco di Moncalvo, Blythe Alice Raviola, Marco Riccomini, Guido Vanetti.

² Per un quadro complessivo dell'attività pittorica: G. ROMANO - C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra, Lindau, Casale Monferrato 1997 con bibliografia precedente; per alcuni aggiornamenti A. CHIODO, *Problemi aperti sul rapporto fra il giovane Guglielmo Caccia detto il Moncalvo e la realtà artistica del Piemonte orientale sul finire del Cinquecento*, «Monferrato. Arte e Storia», 20 (2008), pp. 81-115; A.M. BAVA, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo*, «I tascabili di Palazzo Lascaris» 2009, 34, Consiglio Regionale del Piemonte, Torino 2009, pp. 6-7; ID., *Note sui rapporti tra il Moncalvo e l'ordine dei Barnabiti*, in G. AGOSTI - G. DARDANELLO - G. GALANTE GARRONE (a cura di), *Per Giovanni Romano: scritti di amici*, L'Artistica editrice, Savigliano 2009, pp. 22-23.

³ G. ROMANO, s.v. *Caccia Orsola Maddalena*, in DBI, XV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp.762-763 con bibliografia precedente; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, «Archivi e Storia», 21-22 (2003) [2004], pp. 153-202; ID., *La produzione artistica di Orsola Maddalena Caccia nel vercellese*, «Bollettino Storico Vercellese», XXXVI (2007), 68, pp. 13-46.

ne nel 1846 di Ferdinando Dal Pozzo (1822-1881), figlio di Sebastiano (1794-1867), a Margherita Eötwös, figlia di Teresa Giorgi-Beccaria – discendente di due famiglie pavese di antico lignaggio – il trasferimento definitivo di questa casata nel territorio pavese. Ferdinando intorno al 1850, infatti, vendette la dimora di Moncalvo alla famiglia Minoglio, trasferendo l'arredo, già appartenuto all'omonimo prozio, presso il palazzo Dal Pozzo di Montebello della Battaglia, già dimora dei Giorgi-Beccaria.

Nel settembre del 1998 la maggior parte degli arredi e dei dipinti dell'abitazione venne messa in vendita presso la casa d'asta Christie's determinando di fatto una dispersione del patrimonio custodito fino ad allora.

Grazie ad illuminati acquisti, la Fondazione Cassa di Risparmio di Asti e il Museo di Casa Zuccala, presso Marentino, riuscirono ad aggiudicarsi le opere cacciane – fatta eccezione per l'*Estasi di santa*⁴ – ed alcuni dipinti di ambito piemontese, come i ritratti dei canonici *Agostino Della Valle* e di *Pietro Giuseppe Della Valle* (attribuibili ad artisti piemontesi della prima metà del XVIII secolo) di proprietà della Fondazione⁵, e l'*Educazione della Vergine* di Casa Zuccala, riconducibile all'ambito di Vittorio Amedeo Rapous. L'interessamento di queste due realtà ha consentito a studiosi e appassionati di poter fruire delle opere e di permettere il ritorno di queste ultime nelle terre del Monferrato, loro contesto originario.

Il palazzo Dal Pozzo di Moncalvo, oggi trasformato in residenza civile, appartenuto a tale famiglia già nel corso del Settecento, fu ripulsmato all'inizio dell'Ottocento su iniziativa del più illustre esponente della casata, Ferdinando Dal Pozzo. Nato a Moncalvo il 25 marzo 1768,

⁴ SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, p. 233; Montebello della Battaglia, Christie's, 26-27 settembre 1998, lot. 674. La tela (cm 89 x 59), della quale si sono perse le tracce, è passata in asta come «cerchia di Orsola Caccia» in realtà deve essere ricondotta alla pittrice in un momento tardo della sua carriera, prossima per esempio alla *Crocifissione* di Bianzè (cfr. CHIODO, *La produzione artistica*, p. 31).

⁵ I. BOLOGNA, in E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni e restauri 1992-2000*, catalogo della mostra, Asti, 2000 (II ed., Torino 2004), pp. 30-31. Gli effigiati, canonici della Cattedrale astense, appartenevano al ramo femminile della famiglia di Ferdinando, in quanto la madre Teresa e la moglie Vittoria erano membri della casata dei Della Valle di Soglio. I dipinti giunsero forse in eredità dall'abate Carlo Felice Galliziano Della Valle, zio di Vittoria, nel 1816. A seguito di questo Ferdinando nella sua dimora moncalvese fece realizzare una sala «dei ritratti» nella quale diede disposizione di far «levare le quadrature alla sala, darle una tinta verde, o bleu ben chiaro, poi appendere i ritratti su due linee, nella linea superiore, cioè più alta quelli di Casa Soglio, e nella più bassa quelli di mia Casa» (SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 138-139).

era figlio di Angelo Francesco Dal Pozzo di Castellino e San Vincenzo e di Teresa Della Valle Galliziano di Soglio. Compì i suoi studi a Torino laureandosi in legge nel 1787. La laurea in giurisprudenza gli aprì la strada della magistratura, dapprima a servizio dei Savoia ed in seguito del governo francese, per il quale giunse nel 1809 a ricoprire il ruolo di primo presidente della Corte d'appello di Genova e, poco dopo, su designazione dello stesso Napoleone, la prestigiosa carica di membro della Consulta romana, organo che di fatto svolgeva le funzioni governative per conto dell'Impero francese. Dal Pozzo rimase a Roma fino al gennaio del 1813 quando fu nuovamente nominato presidente della Corte d'appello di Genova⁶.

Gli anni romani dovettero segnare profondamente Ferdinando anche nell'ambito della sua cultura artistica. Sul piano pubblico la Consulta, infatti, legiferò in materia di tutela del patrimonio artistico della capitale, consentendo a Dal Pozzo di mettere a frutto la propria esperienza nel campo giuridico⁷; sul piano privato invece, tessè relazioni con il *côté* artistico e intellettuale romano. L'amore per le opere d'arte ammirate a Roma traspare nelle accese parole che Ferdinando, in una lettera inviata al pittore Pietro Fea, del quale si dirà in seguito, spese nel descrivere la città: «avrei desiderato che i suoi talenti e la sua abilità [di Fea] avessero ricevuto questo compimento di perfezione, ed ella avesse gustato il piacere, che cagiona massime a persona intendente e dell'arte, come ella è, la vista sorprendente di tanti capi d'opera»⁸.

Proprio durante gli anni romani Ferdinando diede inizio ai lavori di ristrutturazione della dimora di Moncalvo, riadattandola secondo i canoni estetici del momento, in modo da renderla consona al rango raggiunto. L'abitazione moncalvese era composta da differenti corpi di fabbrica che, alla morte del padre, avvenuta nel 1796, vennero suddivisi

⁶ L. C. BOLLEA, *Ferdinando Dal Pozzo di Castellino e S. Vincenzo, 1768-1843*, Bocca, Torino 1924; SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 122-175, 213-224.

⁷ A. MARINO, *Cultura archeologica e cultura architettonica a Roma nel periodo napoleonico*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*, Actes du colloque (Roma, 3-5 maggio 1984), École française de Rome, Roma 1987, pp. 446-447; M. CALZOLARI, *Le Commissioni preposte alla conservazione del patrimonio artistico e archeologico di Roma durante il periodo napoleonico (1809-1814). Nuove ricerche sui fondi documentari dell'Archivio di Stato di Roma*, in *Ideologie patrimonio storico culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del Trattato di Tolentino*, Atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre 1997), Ministero per i beni e le attività culturali, Roma 2000, pp. 514-559; M. NUZZO, *La tutela del patrimonio artistico nello Stato Pontificio (1802-1821)* (consultabile on-line www.tribunainrete.com). Si rimanda al saggio di Laura Facchin.

⁸ A. M. SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti inediti sull'attività del pittore Pietro Fea a Moncalvo*, «Studi Piemontesi», 29 (2000), 1, p. 211.

con i fratelli maggiori, Alfonso Ignazio e Francesco Benvenuto, per poi essere ricongiunti nel 1807 sotto la proprietà del solo Ferdinando⁹.

Per riqualificare la sua dimora, chiamò nel 1812 gli architetti Carlo Barabino e Giuseppe Valadier, autorevoli esponenti del Neoclassico, il primo operante a Genova, il secondo, e più noto, a Roma, entrambi luoghi legati al vissuto del nostro.

Ferdinando fece visionare i progetti, eseguiti dall'architetto Barabino, a Giuseppe Valadier, come mostrano le diverse lettere che il portavoce principale del Neoclassicismo romano scrisse a Dal Pozzo fra il settembre e il dicembre del 1812, e questi fornì alcuni suggerimenti e modifiche che prenderanno corpo nella redazione finale del palazzo, in particolare della facciata¹⁰.

L'ultima parola, però, su tali progetti spettò al pittore Pietro Fea¹¹ che rivide i disegni inviati dai due progettisti e li adattò agli ambienti della casa che, a quel tempo, andava decorando con pitture ad affresco. L'artista operò fra il 1812 e il 1816, anno in cui si interruppe il sodalizio fra questi e il Dal Pozzo; il quinquennio fu scandito da un fitto scambio epistolare fra il committente, lontano dalla natia Moncalvo, e l'artista. Le vicende costruttive e l'abbellimento degli interni dovettero procedere di pari passo¹². I lavori strutturali erano già conclusi nei primi anni Venti quando la dimora aveva ormai assunto l'aspetto attuale: a memoria restano due vedute, tratteggiate da Marco Nicolosino ed incise da Angelo Biasioli e Ludovico Pozzetti, della facciata principale e del prospetto del giardino¹³.

⁹ L'atto di suddivisione è datato 25 giugno 1797 si veda SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 44-45. Ferdinando acquistò nel 1807 le due restanti porzioni, l'una in mano a Simone Graneri che deteneva la parte precedentemente spettante al maggiore Alfonso Ignazio, e l'altra di pertinenza di Francesco Benvenuto in *ibi*, p. 137 nota 325; SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti*, pp. 184-185.

¹⁰ *Id.*, *Documenti*, pp. 193, 217-220. Purtroppo non conosciamo il progetto offerto da Valadier.

¹¹ C. GIUDICE, s.v. *Fea Pietro*, in DBI, XLV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1995, pp. 541-543; M. CALDERA, *Pietro Fea*, in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Unicredito Italiano, Torino 2002, p. 334.

¹² SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti*, pp. 183-222; DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento*, pp. 136-138.

¹³ Riprodotte in A. PEYROT, *Asti e l'astigiano. Vedute e piante dal XIV al XIX secolo*, Tipografia Torinese Editrice, Torino 1987, pp. 197, 199. Dall'affaccio interno si nota il Casino Graneri più volte citato nell'epistolario. Nel corso del tempo sono stati aggiunti sulla facciata due balconi ed ampliata e coperta la terrazza che dominava l'ala sud-ovest del palazzo. Nicolosino descriverà anni dopo il palazzo Dal Pozzo come «principescamente distribuito ne' suoi appartamenti, e decorato di buone pitture e di vaghi e ricchi arredi»

Alla costruzione del palazzo e alla sua decorazione, Ferdinando stava al contempo provvedendo a dotare la sua abitazione di arredi che seguissero le 'mode' del tempo, come nel caso dell'oscuro «Monumento Egizio»¹⁴, e di opere che potessero ornare le pareti; proprio agli stessi anni sembrano ricondursi gli acquisti di buona parte dei dipinti che costituiscono il nucleo cacciano.

Risalgono infatti al 1813 alcune annotazioni contenute in epistole e promemoria di Ferdinando dalle quali emerge un interesse collezionistico nei confronti dell'artista che rese celebre nel Seicento la città di Moncalvo: Guglielmo Caccia.

Ferdinando era alla ricerca di opere del Moncalvo ed, indirettamente, della figlia Orsola, come ben dimostra la lettera, che l'avvocato Giovanni Battista Testa Fochi inviava da Alessandria alla fine dell'inverno del 1813, relativa all'acquisto di quattro dipinti raffiguranti le *Sibille*, delle quali si tornerà a dire in seguito, ed ancora quella del 12 novembre dello stesso anno nella quale viene descritto il procedimento con cui il Dal Pozzo riuscì ad ottenere gli importanti pezzi che ancora oggi possiamo ammirare¹⁵. Il meccanismo era molto semplice: si avvaleva di una rete di agenti, come Giuseppe Mico e Antonio Clerici, e di mediatori, reclutati di volta in volta fra le fila del notabilato locale, come per esempio il Testa Fochi, che conoscevano a fondo il territorio e i possessori di quadri moncalveschi. La missiva di novembre è infatti scritta da un personaggio, dall'incerto italiano, quasi sicuramente straniero, che, però, dà prova di padroneggiare il contesto della Moncalvo di quegli anni e di saper individuare i possibili venditori di opere significative della carriera del pittore.

Fra le prove del Moncalvo, che avrebbero preso posto sulle pareti del palazzo, vi erano oggetti rari e poco ricercati, quali le prove grafiche; così scriveva infatti Ferdinando in un *memorandum* di lavori già affidati al Fea: «1813 – li 26 ottobre martedì [...] Gli ho rimessi cinque disegni a mano, quattro che sono certamente del Moncalvo: Lo sposalizio di S. Catterina – La caduta di S. Paolo – S. Carlo – Ercole che soffoca un leone – da farli montar co' cristalli e portarli a Moncalvo – Il quarto [sic]

(M. NICOLOSINO, *Guida del viaggiatore in Piemonte*, Modesto Reycend, Torino 1831, p. 80).

¹⁴ SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti*, p. 193.

¹⁵ La lettera, visionata in copia presso Casa Zuccala, mi è stata segnalata da Guido Vanetti; il documento era già noto alla critica (A. Cottino, *Tobiolo e l'angelo*, in *Casa Zuccala in Marentino. Una residenza borghese nella provincia sabauda*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2005, p. 67).

disegno, che è un gruppo delle belle arti, la Pittura, la Scoltura e l'Architettura colla Fama da verificare se è del Moncalvo o di altro autore»¹⁶.

Se alle pareti prendevano posto dipinti del pittore Moncalvo – andando ad arricchire le sale da poco affrescate da Fea, con scene mitologiche – a coronare tale allestimento vi era un apparato di suppellettili e arredi rispondenti al gusto del momento.

Le dimore di Torino e Moncalvo attraverso la lettura degli inventari post mortem

Dopo la conclusione della stagione napoleonica, Dal Pozzo fu obbligato a lasciare la magistratura sabauda, dedicandosi alla professione di avvocato: è in questi anni che pubblicò gli *Opuscoli di un avvocato milanese*, uno fra gli scritti giuridici di maggior successo della sua carriera letteraria. Legato personalmente a Carlo Alberto, fu al suo fianco durante gli avvenimenti del 1821 ricoprendo la carica di Ministro degli Interni del Regno Sardo. Nello stesso anno, in seguito alla repressione dei moti attuata da Carlo Felice, Dal Pozzo si allontanò dal Piemonte per un lungo esilio 'volontario', durato 16 anni, durante i quali viaggiò e soggiornò in varie città d'Europa, risiedendo dapprima a Ginevra, quindi a Parigi ed infine a Londra. Qui conobbe e sposò in seconde nozze la giovane Mary Richardson, con la quale trascorse i suoi ultimi anni di vita, periodo segnato da difficoltà economiche che compromisero le fortune della famiglia. A farne le spese nel 1832 fu soprattutto la dimora torinese che venne spogliata di una porzione di arredi e di argenterie, mentre la ricca biblioteca, della quale si tornerà a dire, venne ricoverata nelle abitazioni di Moncalvo e di Parigi¹⁷.

In questa fase della sua esistenza, la dimora di Moncalvo appare in sordina. La cittadina certamente continuava a rappresentare per il Dal Pozzo il luogo delle memorie familiari, assumendo così i contorni di una residenza di campagna che conservava il suo fascino e il suo arredo

¹⁶ SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti*, pp. 206-207, 211. Purtroppo non conosciamo il destino dei disegni consegnati al Fea. Per il collezionismo, dei disegni di Moncalvo, si veda come esempio la raccolta di Modesto Genevosio (A. CIFANI - F. MONETTI, *Il commendatore Genevosio, collezionista di disegni, dipinti antichi e antichità greco-romane a Torino nel Settecento. Nuovi documenti*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 26 (2002) [2003], pp. 155-209) e in generale sulla realtà del collezionismo grafico in Piemonte: G.C. SCIOLLA (a cura di), «...*quei leggerissimi tocchi di penna o matita*». *Le collezioni di disegni in Piemonte*, Edizioni Charta, Milano 1996, in particolare pp. 73-82.

¹⁷ SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, p. 155.

intatto, soggetta quindi ad una cristallizzazione che contraddistinguerà il suo destino fino alla vendita.

Ferdinando, in particolar modo, trascorse gli anni finali nella residenza torinese sita in via Po, di fronte alla chiesa di San Francesco da Paola, dove si spense il 29 dicembre 1843¹⁸. Il testamento fu redatto il 12 maggio di quell'anno; il patrimonio passava principalmente alla vedova e al nipote Sebastiano Dal Pozzo, figlio di Alfonso. In seguito venne stilato un inventario dei beni mobili presenti nella casa torinese alla morte del barone¹⁹. L'inventario, iniziato il 3 gennaio 1844²⁰, dà conto della sua preziosa e nutrita biblioteca che annoverava testi di pensatori, scrittori, principali protagonisti della cultura illuministica e del Risorgimento italiano, come Vincenzo Gioberti, Silvio Pellico; accanto a testi giuridici, sulla storia e ordinamento del Regno sabauda, trovavano posto i classici greci e latini, italiani e stranieri; ampio spazio, inoltre, veniva dato alla letteratura di viaggio, come il *Voyage dans le Milanais* di Aubin-Louis Millin, senza tralasciare la storia locale (la *Cronaca di Tortona* di Ludovico Costa, le *Notizie storiche della città di Casale* di Vincenzo De Conti) e la letteratura storico-artistica (le *Opere complete riguardanti le belle arti* di Francesco Milizia, *La Reale Galleria di Torino* di Roberto d'Azeglio); infine un posto di tutto riguardo occupava un manoscritto di Napoleone²¹.

Se a far da padrone nella dimora torinese è la cospicua biblioteca, non si può dire altrettanto per la collezione di quadri; all'indomani della morte di Ferdinando troviamo soltanto quelli di stretta pertinenza di

¹⁸ *Ibi*, pp. 147-175; M. Gosso, s.v. *Dal Pozzo Ferdinando*, in DBI, XXXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1986, pp. 229-233.

¹⁹ ASTO, s.r., *Insinuazione di Torino*, 6919, 1844, libro primo, vol. 2, f. 581 r-584 v, Notaio Giuseppe Turvano, Atto di aperture di Testamento di Ferdinando dal Pozzo, 30 dicembre 1843; il testamento, rintracciato nell'archivio Dal Pozzo, è trascritto in SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 230-231.

²⁰ ASTO, s.r., *Insinuazione di Torino*, 6830, 1844, libro terzo, vol. 1, ff. 212 r-367 r, Notaio Giuseppe Turvano.

²¹ *Ibi*, ff. 266 r, 282 v, 352 v, 274 r, 335 v, 361 v. Per il manoscritto di Napoleone, così recita l'inventario su tale opera intitolata: «Sur la position politique, et Militaire du Departement de la Corse, au premier juin = Sottoscritto Bonaparte Caputain d'Artillerie au quatrieme Regiment; quale manoscritto scorgesi vidimato dal Signor Conte Las Cases, che riconobbe ed accertò l'originalità del medesimo», f. 364 r. Il volume venne pubblicato a Parigi nel 1841 dallo stesso Dal Pozzo (si veda SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, p. 102, nota 231) e da Vincenzo Promis nel 1883, nel quale vengono ripercorse le vicende dell'opera (V. PROMIS, *Position politique et militaire de Departement de Corse au premier juin 1793*, V. Bona, Torino 1883).

Mary e del padre di questa²². Non è improbabile infatti che fossero stati precedentemente venduti, viste le difficoltà economiche del barone.

Il 16 febbraio 1844 si procedette poi ad inventariare i beni di Moncalvo, l'arredo venne stimato dal geometra Luigi Malaterra, che, in conclusione all'atto, dichiara di «essersi astenuto dall'attribuire l'estimo specialmente ai quadri, lampadarii, e rispettive girandole, alle plancie²³, trattandosi di oggetti difficili di venire in questa località giustamente apprezzati»; la sua inesperienza in tale materia giustifica la sua approssimazione nel descrivere tali oggetti collocati nei diversi ambienti della casa; l'estimatore ricorre molte volte a elencare genericamente il numero dei dipinti e la tecnica esecutiva, senza specificarne l'iconografia – soltanto in alcuni casi riporta il soggetto dei quadri – e l'autografia.

Attraverso questo atto possiamo immaginarci come doveva apparire la residenza in seguito ai lavori di ristrutturazione operati nel secondo decennio del XIX secolo, una dimora signorile con spazi privati come la «camera cubicolare detta della Signora», posta al primo piano, presso la quale vi era il *Ritratto di Ferdinando Dal Pozzo in veste di presidente*, immagine 'simbolo' del convegno, e la cappella – alla quale aveva messo mano il Fea nell'estate del 1815 – e di rappresentanza come il cosiddetto Salone al piano terreno – l'ambiente decorato con *Miti di Apollo* –, la «Sala di Compagnia», la «Camera del Bigliardo»; accanto a questi vi erano poi la biblioteca, allora collocata in «due Gabinetti», diverse camere ed infine la «camera detta di Giustizia» e quella «detta della Sibilla»²⁴.

A differenza dell'abitazione torinese ritroviamo un discreto numero di dipinti che mostrano come la residenza di Moncalvo fosse per Ferdinando non solo il luogo dell'infanzia e delle sue radici ma anche un luogo di delizie, plasmato seguendo le sue inclinazioni artistiche. Il palazzo, però, era già stato al tempo del padre Angelo Francesco sede di una consistente collezione – nota grazie all'inventario post mortem del 13 dicembre 1796 – che annoverava ritratti di famiglia, dipinti di sog-

²² *Ibi*, ff. 227 v, 229 r. Sulla realtà collezionistica torinese di quegli anni si veda ora G. ROMANO (a cura di), *Diplomazia Musei Collezionismo tra Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, Editris, Torino 2011.

²³ Derivazione piemontese dal termine francese planche, da intendersi quindi come tavole incise che erano appese alle pareti della dimora di Ferdinando Dal Pozzo; se ne contano un discreto numero (cfr. C. ZALLI, *Dizionario piemontès, italian, latin e fransèis*, Barbiè, Carmagnola 1815, vol. II, p. 215).

²⁴ ASAL, *Insinuazione*, Tappa di Moncalvo, vol. 673, 17 febbraio 1844, notaio Lucio Crivelli; SERRALUNGA BARDAZZA, *Documenti*, pp. 185, 188 (con progetto dell'altare), 190, 203-205.

getto sacro, nature morte e paesaggi, come si conveniva ad una buona raccolta del tempo²⁵.

Il patrimonio di Angelo Francesco alla sua morte venne diviso (l'atto è del 25 giugno 1797) fra i tre figli, il primogenito Alfonso Ignazio, Francesco Benvenuto e Ferdinando²⁶.

Non sappiamo, allo stato attuale, quali opere toccarono a Ferdinando; l'unica a destare la nostra attenzione potrebbe essere «La Madonna col Bambino, S. Anna e S. Caterina, con cornice», che ricorda iconograficamente il *Matrimonio mistico di santa Caterina* di Orsola Maddalena Caccia, oggi di proprietà della Fondazione astigiana²⁷ (Figura 1).

Figura 1 - *Matrimonio mistico di santa Caterina*



²⁵ SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 199-213 (con alcune ripetizioni di pagina). Scarne sono le notizie riguardanti le collezioni private in età moderna in ambito monferrino (sul versante casalese restano ancora aperte le domande sollevate da Romano in G. ROMANO, *Promemoria per Guala*, in G. ROMANO - C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra, Comune di Casale Monferrato 1999, p. 16).

²⁶ SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, pp. 44-45.

²⁷ *Ibi*, p. 203; RAGUSA, *Sulle orme di Noemi Gabrielli*, in RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni*, p. 19.

Ferdinando conservava altresì, presso la sua collezione, un disegno del medesimo soggetto *Sposalizio di santa Caterina*, nominato fra quelli consegnati al Fea nel 1813 per essere incorniciati ed esposti: forse un risultato simile al sopracitato quadretto di Orsola²⁸.

Tornando all'inventario del 1844, questo ci permette di identificare e di conoscere la disposizione dei dipinti moncalveschi secondo il gusto di Ferdinando e tentare un primo raffronto con quelli venduti nel 1998.

I due quadretti raffiguranti due *Putti* (Figura 2), ora presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Asti²⁹, potrebbero essere identificati infatti con i «Due altri quadri rappresentanti due putini»³⁰ che si trovavano in una camera posta accanto al terrazzo (riconoscibile nelle incisioni di Marco Nicolosino). Si tratta di due telette di mano della monaca pittrice, riconducibili agli anni maturi, apparentemente quadri da camera ma che, ad una attenta analisi, mostrano le sfortunate vicissitudini subite nel tempo. I putti sono dei frammenti, presumibilmente di una pala d'altare, tagliati in antico in modo 'brutale', proprio per la loro forma irregolare; dopo lo strappo si è tentato, forse quando entrarono nella collezione Dal Pozzo, di ovviare, cucendo altre pezze di tela, di diversa trama e colore – ben visibili nella documentazione fotografica del restauro³¹ –, e integrando la pittura, in modo da ottenere un risultato consono all'esposizione in una dimora signorile.

Il destino dei due *Putti* è comune ad altre opere di ambito cacciano, smembrate, per essere rivendute in più parti, ed entrate nel mercato: come l'incantevole *Angelo annunziante* della Fondazione Longhi di Firenze che è stato accostato ad una *Vergine annunciata*, passata sul merca-

²⁸ La soluzione adottata nella tela deriva da un'invenzione paterna testimoniata dal disegno del Museu-Faculdade de Belas Artes di Oporto con il *Martirio di santa Caterina e san Michele* (inv. 99.1.1190 27/9) in N. TURNER, *European master drawings from portuguese collections*, Lisbona 2000, pp. 94-95. Esiste un'altra redazione del quadro eseguita da Orsola in anni ancora giovanili, con impercettibili varianti nel paesaggio retrostante (Londra, Sotheby's, 4 novembre 2008, lot. 169, olio su tela, cm 83,5 x 65,7), avvicicabile al risultato della pala del medesimo soggetto conservata a Livorno Ferraris, condotta a due mani da Guglielmo Caccia e dalla figlia (cfr. A. CHIDO, in C. LACCHIA - F. GONZALES (a cura di), *Divo Carolo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra, s.e., Novara 2010, pp. 127-129, n. 29).

²⁹ RAGUSA, *Sulle orme di Noemi Gabrielli*, in RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni*, p. 19.

³⁰ ASAL, *Insinuazione*, Tappa di Moncalvo, vol. 673, f. 118 r.

³¹ Schede di restauro n. 12533-12534, in Archivio Restauri Soprintendenza BSAE del Piemonte, Restauro 2000, Nicola Restauri s.r.l. di Aramengo, direzione lavori: Elena Ragusa. Le parti integrate riguardano in particolare per il putto rivolto verso destra, il lato verticale sinistro mentre per il putto volto a sinistra il lato inferiore. Le opere durante il restauro sono state rintelate.

to londinese nel 1993 ed ora in collezione privata³². Un analogo confronto può essere istituito fra i due *pendant* di Asti e la *Madonna* (Genova, Wannenes, 1 dicembre 2009, lot. 130) assegnabile ad Orsola Maddalena Caccia, accostabile stilisticamente e compositivamente, anch'essa frammento di tela tagliata, in seguito ingrandita e ridipinta³³.

Figura 2 - *Putti*



La maggior parte dei quadri in casa Dal Pozzo erano collocati nella «Camera detta della Sibilla», dove si trovavano «Due quadri grandi con cornice dorata rappresentati uno S. Giorgio, e l'altro il vecchio Tobia [...] altri quattordici quadri di diversa grandezza con cornice dorata». Sui primi due si dirà in seguito, mentre per i restanti quattordici dipinti non abbiamo nessuna certezza in merito all'autore e all'iconografia. La tentazione di identificare questa sala con quella «del Moncalvo», citata da Bardazza, è forte³⁴. Questo spazio non viene menzionato nel carteggio fra il barone e il pittore Fea; la denominazione pare derivi da un'opera contenuta al suo interno: forse prendeva il nome proprio dalle *Sibille* che oggi sono di proprietà della Fondazione di Asti e che potevano essere ospitate alle pareti di questo ambiente.

Le *Sibille*, attualmente in numero di sei (Figura 3), ricondotte ad un unico ciclo e attribuite ad Orsola Maddalena Caccia da Anna Maria

³² G. ROMANO, in M. GREGORI - G. ROMANO (a cura di), *La Collezione di Roberto Longhi dal Duecento a Caravaggio a Morandi*, catalogo della mostra, L'artistica Editrice, Savigliano 2007, pp. 148-149, n. 46.

³³ Passata come «attr. a Guglielmo Caccia» proviene da una collezione privata torinese. Il frammento originario misura cm 60 x 38; l'insieme cm 73 x 62,5.

³⁴ SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, p. 137.

Bava, mostrano delle differenze compositive e stilistiche che fanno pensare ad una loro diversa appartenenza³⁵.

Figura 3 - *Le Sibille* (Sibilla Hellespontica, Sibilla Libica, Sibilla Persica, Sibilla Tiburtina, Sibilla Cumana, Sibilla Delphica)



Ad avvalorare tale ipotesi vi sono ora due lettere, l'una del 24 gennaio e l'altra del marzo del 1813, indirizzate dall'avvocato Giovanni Battista Testa Fochi a Ferdinando, circa la vendita in asta ad Alessandria di quattro tele raffiguranti le *Sibille*. Dalla seconda lettera sappiamo che Testa

³⁵ A.M. BAVA, in RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni*, pp. 26-29; al tempo della tesi di laurea (A. CHIODO, «*La pia virtù del dipingere*»: Orsola Maddalena Caccia. *Aspetti di ricerca sulla vita e sulle opere della monaca pittrice*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Parma, Parma 2002-2003, relatore M.G. Aurigemma, pp. 115-120) si era accolta la proposta della studiosa ma con il passare del tempo e con una maggiore conoscenza dell'attività di Orsola Maddalena ed in particolare di Guglielmo Caccia, si è fatta strada l'opinione che tali dipinti non appartenessero ad un unico ciclo e che fossero imputabili non solo ad Orsola ma anche al padre. Opinione simile è stata espressa anche da Giovanni Romano come riportato in SERRALUNGA BARDAZZA, *I Dal Pozzo*, p. 138 nota 327.

Fochi riuscì ad aggiudicarsi i «quattro quadri del Moncalvo, rappresentanti quattro delle famose Sibille»³⁶.

Le *Sibille, Persica, Delfica, Libica*, presentano la stessa composizione: le prime due, colte di profilo, intente a scrivere su di un libro malfermamente adagiato su altri testi e su di una superficie rocciosa, e la terza intenta nella lettura sono immerse nella natura appena tratteggiata. Un cartiglio bianco, recante il loro nome, svetta in tutte e tre le immagini. Tutt'altra atmosfera si respira nelle rimanenti. La malinconica e icastica *Sibilla Ellespontica*, autografa della pittrice, è colta mentre volge lo sguardo verso lo spettatore. Quella, senza nome, identificata dubitativamente come *Sibilla Cumana*, dalla Bava, si mostra visibilmente in atteggiamento e grandezza differente rispetto alle precedenti, abbigliata in modo diverso; vi è poi da annotare che lo sfondo roccioso nella parte sinistra sembra stato apposto in un secondo momento. La rimanente *Sibilla Tiburtina* è raffigurata in un interno chiuso, colta di profilo, con lo sguardo rivolto verso l'alto nel momento in cui, grazie all'intercessione divina, simboleggiata dal raggio, redige l'oracolo³⁷.

Tale soggetto venne replicato sia dal padre sia dalla figlia durante la loro carriera, andando a costituire così differenti serie dalle quali attinge Ferdinando per costituire il suo personale ciclo.

La riscoperta storiografia di Guglielmo Caccia e la formazione del gusto di Ferdinando

Le scelte collezionistiche operate da Ferdinando non potevano che compendiare la gloria artistica del luogo: Guglielmo Caccia. Una gloria sì del passato, ma che ancora a quel tempo godeva in quelle terre di fama e prestigio grazie alle numerose testimonianze pittoriche lasciate dall'artista principalmente nelle chiese del Monferrato, entrando di fatto nell'immaginario collettivo per gli abitanti di quei luoghi.

Accanto ai devoti e ai collezionisti locali – per la maggior parte appartenenti alla nobiltà monferrina e al notabilato – che potevano ammirare

³⁶ *Ibi*, pp. 137-138.

³⁷ Schede di restauro dal n.11542 al n. 11547 in Archivio Restauri Soprintendenza BSAE del Piemonte, Restauro 2000, Nicola Restauri s.r.l. di Aramengo, direzione lavori: Elena Ragusa. Per la *Sibilla Delfica* (scheda restauro n. 11545) va rilevato che sul telaio vi è scritto: «*Sibilla*», mentre dalla documentazione fotografica emerge che sulla tela originale (oggi le sei tele sono state rintelate) vi era un cartiglio dove era scritto, con una grafia di primo Ottocento: «[...] Dal Pozzo /M IN[VEN]TARIO 17». Purtroppo la fotografia non consente una lettura corretta.

le sue opere, vi erano gli esponenti della letteratura artistica settecentesca i quali iniziarono, agli albori del secolo XVIII, a dar conto delle qualità pittoriche del Moncalvo. Il primo fu Pellegrino Antonio Orlandi che nel suo *Abecedario pittorico* (1704) sottolineava come «professò la pittura a fresco con tanto studio di belle tinte e con segreto di farle resistere all'ingiurie del tempo [...] fino al giorno d'oggi [...] con istupore dell'arte». Tale immagine dell'artista si mantenne viva nelle pagine di Francesco Bartoli nella sua *Notizia* (1776-1777) e di Luigi Lanzi nel suo *Viaggio del 1793 pel Genovesato e il Piemontese* ed ancora nella sua monumentale opera dedicata alla *Storia pittorica della Italia* (1795-1796) dove si ricordava che il Moncalvo «segnò alla pittura nel Monferrato i giorni più belli [...] Niun nome si ode più spesso da' colti viaggiatori che scorrono quella parte suprema della nostra Italia»³⁸. In alcuni passi della *Storia*, dedicati al Caccia, ricorre più volte il nome Della Valle, da identificare con Guglielmo Della Valle, intellettuale e corrispondente³⁹ di Lanzi, personalità di spicco del mondo della letteratura artistica dell'ultimo quarto del Settecento, in relazione con eruditi, mecenati ed artisti, in special modo dell'ambiente toscano-romano.

Guglielmo Della Valle, appartenente all'ordine dei Frati Conventuali, conosceva bene i luoghi dove il Moncalvo aveva operato: note sono le sue origini monferrine.

Della Valle fu inviato ben presto a Roma e poi a Siena dove compose le *Lettere Sanesi* (1782-1786), primo studio a dar conto della pittura dei primitivi toscani⁴⁰.

Negli stessi anni in cui Lanzi dava alla luce la sua opera più celebre, Guglielmo Della Valle si apprestava a redigere quella che può essere considerata la prima storia 'regionale' degli artisti piemontesi. Si tratta delle *Notizie degli artefici piemontesi*, comparse come prefazione ai volumi X e XI delle *Vite* vasariane edite dall'erudito francescano, pubblicate nel biennio 1793-1794, anni nei quali Della Valle si allontanò da Roma e ritornò nella sua terra d'origine, stabilendosi presso il convento di San Francesco di Moncalvo. Le notizie che lo scrittore riporta del Caccia le poteva ricavare grazie ad una conoscenza diretta e quotidiana delle

³⁸ P.A. ORLANDI, *L'abecedario pittorico*, Costantino Pisarri, Bologna 1704, p. 240; F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, I, Antonio Savioli, Venezia 1776-1777; L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, II, Remondini, Bassano 1795-1796, pp. 358-364.

³⁹ C. GAUNA, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Leo S. Olschki, Firenze 2003, pp. 25-26.

⁴⁰ G. PREVITALI, *Guglielmo Della Valle*, «Paragone», 7 (1956), 77, pp. 3-11; ID., *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Einaudi, Torino 1989 (I ed. 1964), pp. 106-116.

fatiche di quest'ultimo, in quanto è documentata la sua permanenza nel convento moncalvese fino al momento della soppressione (1802). Dopo la chiusura del convento, lo ritroviamo, infatti, a Torino dove morì nel 1805⁴¹.

È indubbio che Ferdinando Dal Pozzo, uomo aggiornato, grazie anche ai suoi soggiorni a Roma e all'estero, e dotato di una solida cultura letteraria, come dimostra la sua cospicua biblioteca torinese (purtroppo non viene descritto il patrimonio librario conservato nei due Gabinetti della dimora moncalvese) fosse al corrente degli studi di Della Valle; tra l'altro erano entrambi membri di accademie arcadiche, il primo dell'Accademia degli Immobili di Alessandria, a partire dal 1784, e il secondo componente dell'Arcadia di Roma e promotore della Reale Accademia Fossanese.

Negli anni Novanta del XVIII secolo, quando Della Valle è attestato a Moncalvo, Ferdinando aveva già intrapreso la sua carriera nella capitale sabauda; eppure non è improbabile che, durante i suoi rientri nella città natia, in una realtà provinciale come quella, avesse avuto modo di sentir parlare del francescano Della Valle e della sua fama, forse attraverso il racconto dello zio paterno Giuseppe Francesco, confratello dell'erudito nel locale convento di San Francesco.

La belle pagine che Della Valle dedica al 'poeta della controriforma' in Piemonte erano in quel momento un importante *vademecum* per la ricostruzione della figura artistica del pittore – ricostruzione che ha resistito fino a quando gli studi moderni hanno ridefinito i contorni della sua attività⁴² – e potevano rappresentare uno strumento utile per gli *amateurs* e per i collezionisti, come Ferdinando, di tale artista.

⁴¹ ASTO, s.r., *Governo Francese*, ff. n.n., al momento dell'apposizione dei sigilli Guglielmo non si trovava in convento; come procuratore vi era Ignazio Della Valle così viene descritto: «Fr. Guglielmo Dalla Valle di Montechiaro in Astigiana per accidente, d'an[ni] 59, e mesi ondici, resid[ent]e in Tonco, figlio del convento»; per la morte di Della Valle si vedano le parole del padre generale Papini in *Miscellanea minoritica* (cfr. G. FAGIOLI VERCELLONE, s.v. *Della Valle Guglielmo (al secolo Pietro Antonio o Giovanni Antonio)*, in DBI, XXXVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1989, pp. 751-755).

⁴² A partire dagli anni sessanta del Novecento con gli studi di Griseri (A. GRISERI, *L'autunno del manierismo alla corte di Carlo Emanuele I e un arrivo caravaggesco*, «Paragone», 12 (1961), 141, pp. 19-36; ID., *Un poeta della Controriforma in Piemonte*, «Paragone», 15 (1964), 173, pp. 17-28) di Romano (G. ROMANO, *La tradizione gaudenziana nella seconda metà del Cinquecento*, «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», 18 (1964), pp. 76-94; ID., *Guglielmo Caccia detto «il Moncalvo»*. *Elenco dei dipinti* in A. TRUFFA - G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto «il Moncalvo» nel quarto centenario della nascita, 1568-1625*, Edizione del Cenacolo, Asti 1968, pp. 75-87; ID., *Casalesi del Cinquecento. L'avvento del manierismo in una città padana*, Einaudi, Torino 1970, pp. 75-101). Giovan-

Le scelte collezionistiche di Ferdinando e il contesto della Moncalvo di inizio Ottocento

Dal Pozzo sembra mosso da un interesse sincero verso l'arte del Caccia e da un acume nella selezione dei pezzi, messo in pratica dallo stesso collezionista su suggerimento dei suoi referenti.

Figura 4 - *Martirio di san Maurizio*



L'autore della missiva del 12 novembre 1813, già citata in precedenza, informa Ferdinando, in un italiano stentato, circa le trattative d'acquisto, presso un certo «Sig. Simone», di «quel abozzetto [...] ultimo quadro fatto dal Nostro rispettabile Moncalvo rappresentante il Martirio di S. Maurizio». Si tratta del bozzetto preparatorio, ora conservato in Casa Zuccala

ni Testori e Aldo Bertini in ambito grafico, fecero da apripista alla ripresa degli interessi cacciani (G. TESTORI, *Mostra dei manieristi lombardi e piemontesi del '600*, Amilcare Pizzi, Milano 1955, pp. 20-21, 39-40; A. BERTINI, *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino: catalogo*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1958, pp. 39-41 da aggiornarsi con G. ROMANO, *Sui disegni del Moncalvo alla Biblioteca Reale di Torino*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Federico Zeri*, Electa, Milano 1984, II, pp. 535-544).

(Figura 4)⁴³ – come denuncia la stesura sommaria e la vistosa quadrettatura, che affiora in più punti della superficie pittorica – della pala d'altare raffigurante il *Martirio di san Maurizio*, giunta in San Francesco a Moncalvo in seguito alla soppressione del convento cappuccino che sorgeva poco discosto dal centro abitato⁴⁴.

Era rimasta evidentemente memoria, come si evince dalla lettera, che la pala d'altare fosse l'ultima fatica del Moncalvo prima della sua morte, ben prima che Francesco Negri pubblicasse sul finire dell'Ottocento il testamento dell'artista e chiarisse la vicenda esecutiva⁴⁵.

Il bozzetto, come l'opera finita, è stato eseguito a due mani dal padre e dalla figlia: a quest'ultima spettano i delicati putti che assistono alla scena e le figure della Vergine e del Bambino; il *ductus* del padre si evidenzia, invece, nelle linee nette e sicure, nello scorcio del volto e nella vigorosa muscolatura con le quali viene tratteggiato il carnefice.

Dal Pozzo, quindi, non era il solo a nutrire tale interesse o ad avere nella propria collezione questo maestro; anche altri notabili del luogo sono ricordati come possessori di opere cacciane. Era facile probabilmente riuscire ad aggiudicarsele sul mercato locale al tramonto dell'*ancien régime*.

In un altro passo del documento viene riportata la notizia di un ritrovamento da parte dell'«amico Francesco Bertarelli» di una «Testa del Salvatore studio del nostro Moncalvo» – da interpretarsi verosimilmente come uno studio, più propriamente un cartone o un bozzetto non finito – che aveva circa le dimensioni «del ritratto del autore». Quest'ultimo passaggio della missiva mette in luce la notorietà di questo 'legendario' ritratto dell'artista, quadro che nel 1731 era gelosamente custodito dagli eredi del Caccia e nominato come «quadro con la Testa d'un vechio che si dice essere il fu Sig. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo»⁴⁶. Si parla anche in

⁴³ COTTINO, in *Casa Zuccala*, pp. 66-67. Il dipinto venne acquistato da un privato all'asta del 1998, per poi giungere in casa Zuccala; a quella proprietà va imputato il cambio di cornice e la perdita di quella originaria.

⁴⁴ C. LUPANO, *Moncalvo sacra*, G. Sacerdote, Moncalvo 1899, ristampa anastatica, Mini-graf editrice, Scurzolengo 2004, p. 113. L'opera si trovava un tempo nella chiesa intitolata al martire tebeo.

⁴⁵ F. NEGRI, *Il Moncalvo. Notizie su Documenti. II*, «Rivista di Storia, Arte, Archeologia della provincia di Alessandria», V (1896), 13, gennaio-marzo, p. 121; CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia*, pp. 184-185 con bibliografia precedente.

⁴⁶ ASAL, *Insinuazione*, Tappa di Moncalvo, vol. 32, f. 908 r. Arriva sempre dalla collezione Dal Pozzo il quadro da stanza con *Cristo che risana il cieco*, ora in Casa Zuccala, opera di collaborazione fra la figlia (alla quale è riconducibile il Cristo) e il padre (al quale deve spettare il cieco), eseguita a ridosso della morte di quest'ultimo; potrebbe, altresì, trattarsi del dipinto presente nell'inventario del 1625 (NEGRI, *Il Moncalvo*, p. 125, già citato in COTTINO, in *Casa Zuccala*, pp. 68-69).

questo caso di «Testa d'un vechio» esattamente come quella del Salvatore reperita dal Bertarelli.

Nel 1778, quando scrisse il Durando di Villa, l'*Autoritratto* del Moncalvo si trovava «tenuto sempre fralle cose più care» in casa del medico Caccia, da identificare con Angelo Francesco, discendente diretto del pittore. Un decina soltanto di anni dopo era già passato «nelle mani del Sig. Baldo vino» *alias* Balduino, quasi certamente l'avvocato Francesco Balduino di Moncalvo, il quale, stando alle parole di Della Valle, «fa sperare di darci una vita del pittore Guglielmo compita ed esatta»⁴⁷. Purtroppo non si hanno altre informazioni sia dello scritto che del quadro; ad oggi la notizia riportata nel 1813 appare l'ultima testimonianza del dipinto del quale si sono perse le tracce.

Ma chi erano Francesco Bertarelli e Francesco Balduino?

Il primo apparteneva ad una famiglia di mercanti del luogo, il secondo discendeva da una antica schiera di notabili monclavesi⁴⁸. Quest'ultimo è più noto alla storia per essere uno dei protagonisti della rivolta del luglio del 1797 che vide coinvolti i notabili più in vista della città.

Il tumulto scoppiato in più focolai nelle terre del Piemonte, fu il primo episodio di sommossa verso lo *status quo* sospinto dalle idee e dagli accadimenti della rivoluzione francese che arsero nel giro di quella sola estate. A Moncalvo fra i protagonisti di quella stagione si devono, inoltre, ricordare il cavaliere Benvenuto Dal Pozzo – non legato a vincoli di parentela con Ferdinando, quest'ultimo a Torino a quell'epoca, lontano da questo clima anche ideologicamente –, Francesco e Giuseppe Rivetta, l'uno Insinuatore e l'altro Capitano, e l'avvocato Giovanni Battista Testa Fochi.

I principali protagonisti della rivolta furono gli avvocati Balduino e Testa Fochi che, pur con apparente distacco, appaiono i 'registri' di tali accadimenti e che, insieme ai notabili già nominati, otterranno il perdono dal Re dopo la conclusione della rivolta grazie all'intercessione di un personaggio che mantenne un atteggiamento neutrale: Guglielmo Della Valle. Fu proprio lui all'indomani della sconfitta dei rivoltosi a supplicare ed ottenere la grazia per la maggior parte di questi⁴⁹.

⁴⁷ F. DURANDO DI VILLA, *Regolamenti della reale Accademia di pittura e scultura di Torino*, Stamperia Reale, Torino 1778, p. 26; DELLA VALLE, *Notizie*, p. 61.

⁴⁸ Si rimanda al saggio di Alessandro Allemano.

⁴⁹ Sui fatti della rivolta si veda ora B.A. RAVIOLA, *Le rivolte sincrone del luglio 1797 nel Piemonte meridionale*, in G. RICUPERATI (a cura di), *Quando San Secondo diventò giacobino. Asti e la Repubblica del luglio 1797*, Atti del Convegno «Asti repubblicana, Bicentenario della repubblica astense: 1797-1997» (Asti, 12-13 dicembre 1997), Edizioni dell'Orsa, Alessandria 1999, pp. 281-294 con bibliografia precedente. Sul ruolo di Della Valle in

Gli interpreti ‘moderati’ della rivolta, però, saranno pochi anni dopo le figure di rilievo della Moncalvo napoleonica. In quel breve lasso di tempo che divide la rivolta del '97 dall'avvento del governo francese, Ferdinando si schierò con i Francesi ottenendo cariche e decori, come il titolo di barone ed altre onorificenze che accrebbero il suo prestigio sociale e politico.

Ferdinando dovette sfruttare la sua influenza e la fase propizia per l'acquisto di opere del Caccia in un momento reso dinamico dalle opere entrate nel mercato provenienti dalle collezioni nobiliari e dalle soppressioni napoleoniche (1802)⁵⁰.

Figura 5 - *Tobiolo e l'angelo*



Deriva quasi certamente da quest'ultimo contesto la pala di Orsola raffigurante *Tobiolo e l'angelo* di casa Zuccala (Figura 5). Già in collezione Dal Pozzo nel 1813, con una corretta attribuzione alla pittrice, il dipinto compare nella lettera del 12 novembre in cui si consiglia «di mettere il

questa vicenda si veda F. VENTURI, *Adalberto Radicati tra giansenisti e teofilantropi*, «Rivista storica italiana», 96 (1984), pp. 553-554.

⁵⁰ Su questo tema B. CILIENTO - M. CALDERA (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, L'Artistica Editrice, Savigliano 2005; G. ROMANO, *Presentazione*, in G. ROMANO (a cura di), *Diplomazia*, pp. 13-17.

S. Giorgio al sito del Tobia, ed il Tobia sicome un fatto meno interessante meno sacro, e di minor valore, perché della Figlia, lo metterei sul Fornello⁵¹ facendole praticare una cornice con piccolo zoccolo in forma di trono dovendosi a questo formare la Cornice di nuovo». La tela deriva dal prototipo paterno conservato nella sacrestia della Cattedrale a Tortona, opera finale del Caccia (1624-1625)⁵². Nel raffronto fra le due redazioni si possono comprendere la distanza e le differenze fra i due maestri: una certa rigidità formale e una stesura incerta denunciano l'inferiorità di Orsola rispetto al padre, imputabile anche ad una fase ancora giovanile della sua carriera, come si può notare in altre tele coeve come gli *Angeli musicanti* (Casale Monferrato, Museo Civico) e la *Trinità* (Biella, San Sebastiano)⁵³.

Può essere identificato con il «quadro rappresentante Tobia con l'angelo» presente all'interno del monastero delle Orsoline di Moncalvo, al momento della soppressione (1802)⁵⁴, un tempo dimora della pittrice.

L'inventario è stilato dal segretario Rivetta, sottoscritto dall'uditore Rubino e dal sindaco Beccari: Rivetta e Beccari, esponenti di due famiglie del notabilato locale, furono anch'essi protagonisti della rivolta del '97 e dovettero avere un ruolo centrale al momento della soppressione dei conventi cittadini e nella mancata dispersione del patrimonio. Ritroviamo, infatti, caso abbastanza raro, molti dei dipinti elencati negli inventari nella chiesa di San Francesco – che dal 1783 aveva assunto la funzione di parrocchia, ufficializzata con decreto vescovile (1802) – dove vennero collocati sugli altari laterali o negli spazi adiacenti. Sono esempi il già nominato *Martirio di san Maurizio* (dal convento dei cappuccini), la *Nascita del Battista* e la *Sacra Famiglia e santa Caterina* (dal convento delle orsoline), il *Gesù confortato dagli angeli* e il *Sant'Antonino martire* (dal convento dei minori osservanti), quest'ultimo già di proprietà comunale⁵⁵.

Questo caso di parziale salvaguardia del patrimonio artistico impedì in parte la diaspora delle opere, in particolare del Moncalvo e della figlia, non alimentando di fatto il già pingue mercato. Ferdinando, evidente-

⁵¹ Camino.

⁵² A. COTTINO, in *Casa Zuccala*, pp. 67-68; G. ROMANO, in G. ROMANO - C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia*, pp. 134-135, n. 45. Esiste un'altra redazione di Orsola nella parrocchiale di Settime.

⁵³ A. CHIDO, *Orsola Maddalena Caccia* in V. NATALE (a cura di), in *Arti figurative a Biella San Sebastiano e a Vercelli San Cristoforo*, Eventi & Progetti, Candelo 2009, BI p. 66 con bibliografia precedente.

⁵⁴ ASTO, s. r., *Governo Francese*, marzo 288, f. n.n.

⁵⁵ *Ibidem*.

mente, grazie al suo ruolo e alle sue conoscenze, riuscì ad aggiudicarsi il *Tobiolo e l'angelo* di Orsola, forse senza ricorrere alle aste che venivano allestite in quegli anni nei diversi centri del Piemonte.

Proprio da un'asta alessandrina arrivano le quattro *Sibille* acquistate dall'avvocato Giovanni Battista Testa Fochi per conto di Ferdinando, personaggio già incontrato quale protagonista della rivolta del '97, discendente di due influenti famiglie, i Testa e i Fochi, già attestate a Moncalvo nel corso del XVII secolo. La casata Fochi si annoverava fra i committenti di Guglielmo Caccia allo schiudersi del Seicento: è datata infatti 20 aprile 1604 la ricevuta di pagamento firmata dall'artista «per lo sborso di Ducatoni sedici per il Quadro del Fariseo esistente nella Chiesa dè P.P. di S. Bernardino di q.a città» effettuato dal committente Giovanni Pietro Fochi, nota ancora citata nell'archivio familiare alla fine del Settecento⁵⁶.

Fino alla chiusura del convento dei minori osservanti, che sorgeva sul colle del Belvedere⁵⁷, il quadro rimase sull'altare di proprietà di tale famiglia, quando venne fatto levare dallo stesso avvocato prima dell'apposizione dei sigilli⁵⁸. Giovanni Battista riuscì ad ottenere i dipinti del *Fariseo e del Pubblicano* – episodio insolito, tratto dal Vangelo di Luca (18, 9-14), nel panorama artistico locale e nella produzione cacciana – e quello di *San Diego d'Alcalà*, entrambi di sua proprietà. Se di quest'ultimo si sono perse le tracce, esiste un dipinto con il *Fariseo e il Pubblicano* che transitò dapprima sul mercato antiquario verso la metà del Novecento quando lo vide Giovanni Romano, per poi passare nella collezione dell'editore Giulio Einaudi, quest'ultima vendita nel 1995; a seguito di questa, la tela, di ragguardevoli dimensioni, si disperse nel collezionismo privato⁵⁹.

La pala di San Giorgio e una sua possibile provenienza

Nella camera «della Sibilla» accanto al *Tobiolo e l'angelo* di Orsola aveva posto la *Madonna con il Bambino e san Giorgio* di Guglielmo Caccia ora

⁵⁶ La famiglia originariamente Testa unì il cognome Fochi nel corso del Settecento. Nel 1702 il prevosto Giacomo Orazio Testa acquistò la cappella XV dell'Incoronazione di Spine, già del Ritorno dall'Egitto, al Sacro Monte di Crea come viene segnalato in ASAL, *Insinuazione*, Tappa di Moncalvo, mazzo 315, f. 827.

⁵⁷ LUPANO, *Moncalvo Sacra*, pp. 136-137.

⁵⁸ Sorte comune ad altri dipinti presenti in chiesa e di proprietà laicale.

⁵⁹ Milano, Finarte 9 marzo 1995, lot. 226, olio su tela, cm 234 x 162. Ringrazio il prof. Giovanni Romano che mi ha narrato la storia recente di questo importante dipinto.

presso la Fondazione di Asti (Figura 6) che il corrispondente di Ferdinando nel 1813 consiglia di porre in una posizione più visibile, proprio per la qualità dell'opera.

Figura 6 - *Madonna con il Bambino e san Giorgio*



La tela di san Giorgio è databile allo scadere del secondo decennio del Seicento, quando il pittore iniziò a virare le sue squillanti cromie in toni più cupi e ombre più profonde e nette, in una fase artistica che via via lo porterà verso una pittura debitrice della maniera del caravaggismo di Nicolò Musso e della cultura artistica milanese di quegli anni, fino a giungere agli esiti finali come il già citato *Martirio di san Maurizio*. Proveniente da un contesto chiesastico, fino ad ora non identificato⁶⁰, il quadro con San Giorgio non viene menzionato negli inventari dei conventi moncalvesi. Ferdinando poteva avvalersi tuttavia di indicazione precise di agenti, conoscenti e dei brani degli eruditi. A questo proposito si è tentato in questa sede di percorrere una seducente pista per l'approdo della pala in collezione Dal Pozzo, una pista segnata soltanto da un

⁶⁰ A.M. BAVA, in E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni*, pp. 24-25.

centinaio di passi: la tela, infatti, potrebbe provenire dalla chiesa di San Francesco.

Guglielmo Della Valle nel descrivere tale convento sul finire del XVIII secolo riportava che era «una galleria d'opera bellissime di questo insigne pittore [Moncalvo]»; Della Valle aveva davanti ai suoi occhi una chiesa molto diversa da quella che noi oggi vediamo: erano ancora lontani i tempi dell'arrivo delle opere provenienti dai conventi soppressi!

L'erudito, che ha dimestichezza con questi luoghi, racconta che «cominciando dalla Sagrestia [...] passando in Chiesa trovasi a man destra l'altare di S. Giorgio, e vi è dipinto in atto di pregare il Signore, acciocché gli dia forza ad uccidere il dragone, che sta per divorar la fanciulla; e sebbene il lume sia poco favorevole e non mostri che a metà le bellezze di questa pittura, che di notte e a lume artificiale crescono a meraviglia, pure viene da ognuno reputata, anche al lume di giorno, delle più belle cose di Guglielmo; il quale non solo alle figure umane diede una corrispondente bellezza, ma bellissimi anche fece e 'l cavallo del santo e 'l dragone, benché minaccioso e crudele»⁶¹.

Il dipinto descritto appare un poco diverso dal nostro e dall'episodio narrato nella *Legenda Aurea*. A una luce non favorevole, come ammette lo stesso autore, Della Valle potrebbe aver interpretato erroneamente la figura del drago che sta per divorare la principessa e l'invocazione del Signore prima dello scontro. Guglielmo in questo dipinto adotta un 'sincretismo iconografico' forse frainteso dall'erudito. Per contro molti elementi sono a favore di una identificazione con l'opera in oggetto: il santo è raffigurato in preghiera (il suo sguardo è rivolto al Bambino e non alla Vergine), la sua elevata qualità e le figure poste in primo piano così amabilmente descritte, come per altro quell'indugiare sul cavallo e i suoi preziosi finimenti. Ad avvalorare tale ipotesi vi è la scomparsa della pala dall'altare nel corso dell'Ottocento. Nessun accenno documentario si trova nelle cronache di Vincenzo De Conti, prima, e Minoglio e Lupano, alla fine del XIX secolo.

L'unico a menzionare nel secondo decennio dell'Ottocento il quadro è il viaggiatore francese A.L. Millin che compì il suo viaggio in Piemonte nel 1811. Non è chiaro se Millin, che riporta il brano di Della Valle, giunse mai a Moncalvo seguendo le raccomandazioni di Luigi Lanzi per ammirare le opere del Caccia: «Conviene spesso deviare dalla strada

⁶¹ DELLA VALLE, *Notizie*, pp. 61-62.

migliore, e cercare per questo tratto castella e ville, che ne han talvolta opere molto pregevoli, specialmente nel Monferrato»⁶².

Non avendo certezze sulla presenza di Millin a Moncalvo, non possiamo sapere se l'opera fosse ancora in loco nel 1811, data comunque anteriore alla lettera del 1813.

L'altare descritto è quello in capo al transetto destro, oggi dedicato all'Immacolata Concezione, dove ora è posta una statua della Vergine entro nicchia⁶³; è evidente, però, che un tempo era collocato un dipinto inserito all'interno della ricca decorazione a stucco; ai lati sono collocate le tele di *Sant'Antonino martire* e della *Sacra Famiglia e sant'Orsola*, entrambi di Orsola, giunti in seguito alle soppressioni.

Come ho già avuto modo di accennare, all'arrivo delle opere dai conventi si procedette ad un riadattamento delle intitolazioni e degli arredi degli altari, questi ultimi di patronato privato (molti di questi avevano mutato il proprietario nel corso del tempo, altri spettanti a famiglie ormai estinte) vennero via via assegnati a nuovi patroni. In questo contesto non sono improbabili la dismissione degli arredi dell'altare di San Giorgio e la collocazione del culto di Sant'Antonino prima, e dell'Immacolata Concezione poi.

Ferdinando certamente non si sarebbe fatto scappare l'occasione di mettere mano e di poter annoverare all'interno della propria collezione un dipinto che, per quasi due secoli, aveva ornato l'altare un tempo appartenuto al governatore di Moncalvo (1615-1637), il mantovano Giorgio Tenaglia, personaggio chiave della vita militare dell'allora ducato del Monferrato.

L'acquisizione della cappella da parte di Giorgio Tenaglia risaliva al 1621: in quell'occasione venne cambiata l'intitolazione a San Giorgio, santo evidentemente caro al committente⁶⁴. L'altare fu dotato quasi certamente di nuovi arredi seguendo il gusto del momento; in quell'occasione cadrebbe l'esecuzione della pala descritta da Della Valle e identi-

⁶² A.L. MILLIN, *Voyage en Savoie, en Piémont, a Nice, et a Gènes*, Paris, Wassermann Libraire, 1816, II, p. 321 (su viaggio in Piemonte si veda ora C. TRINCHERO - S. ZOPPI (a cura di), *Un viaggiatore in Piemonte nell'età napoleonica. Aubin Louis Millin (1759-1818)*, Asti, ScritturaPura, 2010); LANZI, *Storia pittorica*, II, p. 358.

⁶³ A seguito della concessione, nel 1882, da parte del Sindaco di formare una «Nicchia nella Cappella di Sant'Antonino per collocarvi la statua della B.V.», in APM, *Compagnie varie*, marzo 37, fascicolo 13, f. n.n.

⁶⁴ G. MINOGLIO, *Moncalvo: brevi cenni storici*, V. Bona, Torino 1877, p. 17; per il documento di cessione della cappella, già di Sant'Agostino e san Bovo, di juspatronato fino ad allora della famiglia Albertinelli: ASAL, *Notai del Monferrato*, Notaio Giovanni Bartolomeo Rivetta, marzo 3265, ff. 325 r-334 r.).

ficabile con la nostra, quest'ultima collocabile, per dati di stile, proprio agli anni intorno al 1620.

Il giudizio riportato da Della Valle, «da ognuno reputata, anche al lume di giorno, delle più belle cose di Guglielmo», è simile a quello espresso dalla Bava circa la pala Dal Pozzo «una delle opere più incantevoli del pittore monferrino [...] per la ricercatezza inventiva e per la spontaneità degli affetti»⁶⁵. Il binomio Tenaglia-Moncalvo è quasi scontato: il personaggio più illustre della città in quegli anni non poteva che commissionare un dipinto al principale artista sulla piazza e operante nella stessa località da lui amministrata, d'altro canto il pittore doveva mettere in campo tutta la sua abilità, dimostrandosi all'altezza dell'incarico. Non è da escludere, infatti, che il Caccia avesse ottenuto la commissione prima dell'atto ufficiale del passaggio di proprietà.

La cappella doveva apparire verosimilmente a quella analoga, posta nel transetto sinistro, dedicata a Sant'Antonio da Padova, che ha conservato l'arredo originario, con dipinti della vita del santo, opera di Guglielmo e di collaboratori, abbellita seguendo i dettami del gusto del momento in voga nelle capitali come Milano – basti pensare alle cappelle di Sant'Antonio abate e Sant'Angelo, chiese nelle quali Moncalvo operò⁶⁶ – e Torino.

Sappiamo, infatti, che, oltre alla pala dedicata al santo titolare della cappella, si trovava un dipinto, ricordato dalle fonti e descritto, a differenza della *Madonna con il Bambino e san Giorgio*, ancora in loco da Vincenzo De Conti (1838), nel corridoio accanto alla sacrestia da Minoglio (1877). Egli descriveva un episodio comune al tempo: l'estrazione delle doti per le fanciulle povere. Della Valle così parlava di Carlo Orazio Sacchi, collaboratore del Caccia e presunto autore dell'opera: «rappresentò al vivo un certo Sig. Tenaglia [...] colla sua consorte in atto di pregar S. Giorgio, di cui portava il nome e a cui aveva dedicato questa cappella; e dalla parte opposta vedesi l'estrazione delle doti dipinta con vivacità e maestria grandissima; poichè estraendosi alla presenza di alcuni Religiosi i nomi delle fanciulle scritti in piccole carte, vedendosi alcune di quelle liete e festose per la dote riportata, altre sospese nell'incertezza d'ottenerla, ed altre non senza dolore d'esserne prive»⁶⁷. Il quadro è ora perduto insieme all'arredo preesistente della cappella riformata dal Te-

⁶⁵ A.M. BAVA, in E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni*, p. 24; A.M. BAVA, *Guglielmo*, pp. 18-19.

⁶⁶ A.M. BAVA, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo - Una biografia*, in G. ROMANO - C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia*, p. 19.

⁶⁷ DELLA VALLE, *Notizie*, pp. 63-64. Il De Conti precisa la vicenda dell'istituzione delle due doti alle fanciulle povere da parte di Giorgio Tenaglia in V. DE CONTI, *Notizie sto-*

naglia, passata in eredità alla famiglia Beccari⁶⁸, alla quale apparteneva il sindaco che firmò l'apposizione dei sigilli del convento francescano.

Le vicende proposte potrebbero avvalorare l'ipotesi circa la pertinenza della tela di Moncalvo all'altare di San Giorgio in San Francesco; molti sono ancora i punti oscuri che future ricerche potrebbero mettere in luce per dipanare meglio questa intricata vicenda. Se la strada percorsa dall'opera fosse un'altra, mancherebbe all'appello una pala d'altare e ci sarebbe una vicenda ancora interamente da ricostruire per la nostra.

riche della città di Casale e del Monferrato, II, Tipografia Casuccio, Casale 1839, p. 370; Minoglio, *Moncalvo*, p. 17.

⁶⁸ Come viene stabilito nel testamento di Tenaglia del 18 giugno 1637 in ASAL, *Notai del Monferrato*, notaio Ettore Vela (1635-1642), mazzo 3842, ff. n.n.



DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

NUOVA SERIE - ANNO 1 - 1/2013

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione: rivista.annalistoria@unicatt.it
web: www.educatt.it/libri/ASMC

ISSN 1124 - 0296



9 788867 800612