

# BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ PIEMONTESE DI ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI



NUOVA SERIE - LXV - LXVI - LXVII - LXVIII  
2014 - 2017

CARLO BALMA MION

ALTARI E MARMI PIEMONTESI A FORLÌ:  
LUDOVICO MERLINI E GIOVANNI PIETRO BARONI  
DI TAVIGLIANO

*Introduzione*

La ricca tavolozza di marmi colorati piemontesi, che caratterizzò in maniera via via crescente le architetture del ducato e del regno sabauda tra la seconda metà del XVII e la fine del XVIII secolo, costituisce un esempio particolarmente significativo di sviluppo programmaticamente autarchico del gusto nella scelta dei materiali per la decorazione architettonica: con il passare degli anni i marmi *del paese* divennero infatti praticamente gli unici a poter essere utilizzati per realizzazioni di committenza reale o patrocinate dalla casa regnante, con ovvie deroghe per i colori che le cave piemontesi potevano fornire in quantità limitate o che, dal punto di vista prestazionale, non risultavano pienamente soddisfacenti (come il giallo, il nero profondo o il vero bianco statuario).

Come noto, lo studio e il riconoscimento dei materiali lapidei che costituiscono un monumento, se condotti in maniera sufficientemente approfondita, possono essere di grande aiuto nell'attribuzione di un'opera a un preciso ambito artistico, o addirittura a un preciso architetto o scultore. Nel caso specifico del Piemonte è stato ad esempio evidenziato dagli studi degli ultimi anni che l'uso di particolari accostamenti di marmi colorati, così come l'uso di particolari tipi di marmi bianchi nella decorazione architettonica e nella scultura, possono spesso essere considerati come un doppio legame che unisce l'artista e i materiali impiegati.

Sinora la letteratura ha descritto impieghi dei marmi piemontesi esclusivamente all'interno del territorio sabauda; lo studio sistematico delle fonti archivistiche, supportato dal confronto con i campionari di marmi storici che man mano si vanno ricostituendo, permette invece ora di comprendere come, in rari casi, siano stati utilizzati marmi piemontesi anche al di fuori dei confini amministrativi. L'impegnativo e difficile lavoro di localizzazione e identificazione, dal momento che gli archivi non hanno conservato quasi alcuna documentazione relativa alla gestione contabile e all'amministrazione del *Magazzino dei marmi*<sup>1</sup>, fa sì che il macrogo-

<sup>1</sup> In particolare, ad un'ampia documentazione relativa alle richieste dell'autorizzazione reale per l'uso dei marmi (reperibile presso l'Archivio di Stato di Torino nel fondo delle *Relazioni a S.M.*) non fa riscontro una più dettagliata ed esplicita documentazione di carico e scarico o di gestione delle giacenze di magazzino. Tale lacuna, se da una parte può essere riferita all'organizzazione sabauda del commercio dei marmi non particolarmente avanzata (soprattutto se paragonata con altre realtà coeve italiane o straniere), sembra dall'altra parte troppo importante per non far pensare, ad esempio, a una possibile dispersione dell'intero fondo durante l'occupazione francese alla fine del XVIII secolo.

mento sia ancora in fase di studio: la scoperta dell'utilizzo di marmi piemontesi in alcuni altari di Forlì, in un contesto culturalmente, oltre che geograficamente, lontano è quindi stata uno sprone ad approfondire le notizie relative alla committenza, ai progettisti e agli esecutori di quello che per il momento è l'unico caso che permetta di osservare marmi piemontesi messi in opera nel XVIII secolo fuori dalla nostra regione.

*Il collegamento tra Forlì e Torino: il nunzio apostolico Ludovico Merlini*

La singolare posizione geografica di Forlì e la sua appartenenza allo Stato della Chiesa risultano fattori discriminanti per comprendere il significato culturale dei diversi marmi utilizzati nel corso dei secoli nelle costruzioni religiose e civili della città, pur rendendo complessa l'analisi della loro provenienza: se alla posizione geografica va riferito il diffuso utilizzo di marmi toscani e veneti, alla dipendenza politica da Roma e alla stessa storia di Forlì romana va riferita la possibilità di usufruire di marmi antichi provenienti dalle rovine archeologiche come reimpiego nelle nuove costruzioni<sup>2</sup>: un substrato molto ricco dal punto di vista culturale, in cui i marmi piemontesi sembrerebbero però essere, in prima istanza, dei perfetti estranei.

Per trovare l'artefice dell'esportazione nello Stato Pontificio di questi ultimi, oltre che del particolare gusto decorativo relativo alla loro messa in opera, occorre cercare non tra gli architetti o gli artisti, ma tra gli uomini di chiesa: il primo e maggiormente documentato impiego di marmi piemontesi a Forlì si trova infatti nell'altare maggiore della Basilica di San Pellegrino Laziosi (già Santa Maria dei Servi)<sup>3</sup>, ai piedi del quale è anche visibile una grande lapide pavimentale che illustra la vicenda della donazione dell'altare stesso da parte del vescovo (poi cardinale) Ludovico Merlini (fig. 1), e che è sovrastata dallo stemma della famiglia, descritto da Grottanelli come "*D'oro, alla torre d'argento merlata e finestrata e aperta di nero: sormontata da un'aquila spiegata e coronata del medesimo. Corona di marchesini*" (fig. 2), con galero sinora sempre indicato dagli studiosi come cardinalizio, titolo a cui fa in effetti riferimento la lapide; in realtà, secondo le regole stabilite dall'araldica ecclesiastica, il galero cardinalizio, di colore rosso, dovrebbe portare un totale di trenta nappe (quindici per lato), mentre quello presente nella lapide di San Pellegrino, caratterizzato da dodici nappe (sei per lato), corrisponderebbe al galero vescovile, che a sua volta dovrebbe però essere di colore verde. Infine,

<sup>2</sup> Si vedano a tal proposito le descrizioni dei marmi impiegati nelle varie chiese date in BCF, Raccolte Piancastelli, sezione Manoscritti, ms. III/73, Giuseppe Marchetti, *Nota de' marmi che sono nelle Chiese di Forlì, e che sono in opera sino li 4 Febraro 1770* e CASALI, 1838.

<sup>3</sup> Per un inquadramento storico e artistico complessivo delle diverse chiese citate nel corso del testo è stata fondamentale la consultazione di VIROLI, 1994.

manca anche la croce astile a due braccia, che avrebbe invece dovuto caratterizzare l'arma di un arcivescovo. Tali apparenti imprecisioni sembrano dovute con ogni probabilità alle trasformazioni subite in un momento imprecisato dalla lapide, che risulta abbondantemente tagliata e ridimensionata in diversi punti; inoltre, il medaglione centrale dove si trova lo stemma della famiglia Merlini presenta quattro fori stuccati su cui era probabilmente fissata un'ulteriore decorazione. Riporto comunque per completezza l'iscrizione della lapide, nella quale è evidenziato il fatto che l'altare venne realizzato a spese di Merlini (aere proprio): "DOM/LUDOVICUS S.R.E. TITULI S. PRISCÆ PRESBVTER (sic)/CARDINALIS MERLINIUS/SEPULCRUM HOCCE SIBI ET SUIS ÆERE PROPRIO/VIVENS FIERI CURAVIT/ ANNO DOMINI MDCCLXI". La data 1761 fa riferimento alla conclusione dell'opera, mentre la richiesta per ottenere l'autorizzazione alla realizzazione della grande arma e di un sepolcro per sé e per la sua famiglia venne rivolta da parte del vescovo Merlini ai padri di San Pellegrino già quattro anni prima, come risulta dall'Atto capitolare dell'11 agosto 1757 (cioè due anni prima di essere creato cardinale) citato da Viroli (fig. 3).

Casali, nel suo elenco di iscrizioni della città di Forlì, riporta la presenza di un'ulteriore lapide (ora non più visibile) situata nel presbiterio presso il primo gradino dell'altare maggiore di San Pellegrino, all'epoca già molto consunta e con il seguente testo praticamente illeggibile: "HIC. POSita.sunT.praeCORDia./LVdOvICI.CARD.MERLini./OBIit.ROMae.ann.mdclxij.idibus.no-vemBRIS/Pacem.pro.eo.precaminI.", dove le lettere minuscole indicano le parti completate dall'autore in base a quelle ancora leggibili; questo andrebbe quindi a integrare la tradizione che indica Merlini come sepolto nella chiesa romana di San Marco Evangelista al Campidoglio, dove furono comunque celebrati i funerali.

Nato a Forlì il 12 novembre 1690, secondo dei due figli di Simone Merlini e Chiara Fachinei, Ludovico ottenne numerosi incarichi di alta dignità presso la corte pontificia, tra cui la nomina ad arcivescovo titolare di Atene il 27 ottobre 1740 con successiva consacrazione da parte di papa Benedetto XIV.

Per quanto riguarda più da vicino questa ricerca, risulta cruciale l'importante incarico di nunzio apostolico che egli ricoprì presso la corte sabauda tra il 1741 e il 1753, e che lo portò al centro di una serie di vicende internazionali di natura squisitamente diplomatica, legate al tentativo di ottenere il riconoscimento esplicito della pari dignità del regno di Sardegna con le più importanti corone europee. Dopo l'invio nel 1752 da parte del pontefice delle fasce benedette per l'erede al trono<sup>4</sup>, mancava infatti ancora la certezza della concessione del titolo cardinalizio

<sup>4</sup> Tamiati (TAMIATI, 1752) descrive l'arrivo di Merlini a Torino il 26 giugno 1752, ospite dei Serviti nel convento di San Salvatore con la famiglia, tra cui i nipoti conti Simon Francesco e Gerolamo, fratelli. Dopo una decina di giorni di visite al nunzio da parte degli esponenti di spicco della nobiltà,

per i prelati che avessero svolto l'incarico di nunzio apostolico a Torino; in estrema sintesi, solo se tale privilegio fosse stato accordato automaticamente prima del termine dell'incarico del nunzio sarebbe stato apposto un sigillo incontestabile sull'importanza della corte sabauda, ma il pontefice era osteggiato apertamente in ciò dalla Francia e dal fatto che anche Augusto III di Polonia, Carlo di Borbone e il Senato veneto chiedessero pari dignità per i loro nunzi. Tali richieste non vennero accolte dal papa, e così anche la nomina di Merlini a cardinale venne bloccata, causandone la partenza da Torino nel dicembre 1753 in seguito alla chiusura della nunziatura, che durò fino al 1839; nonostante questo, i rapporti tra il forlivese e Torino non furono del tutto interrotti<sup>5</sup>. Ludovico Merlini venne finalmente nominato cardinale il 24 settembre 1759, ma morì a causa di una febbre a Roma il giorno del suo compleanno di tre anni dopo. La sua alta dignità, unita all'interesse per i problemi di natura architettonica e urbanistica, fecero sì che il prelato venisse ritratto nell'atto di esaminare i progetti di ingrandimento della città di Senigallia; anche se il dipinto è stato trafugato negli scorsi anni la presenza e l'interesse del prelato in questa vasta operazione urbanistica sono testimoniati, a partire dal 1758, da diversi chirografi papali, editti, notificazioni e sonetti celebrativi. Contemporaneamente, scrisse anche un testo per la formazione del nuovo catasto geometrico-particellare del Ducato di Urbino.

### *L'intervento di Baroni di Tavigliano in San Pellegrino a Forlì*

Il prezioso manoscritto redatto dal pittore forlivese Giuseppe Marchetti descrive in dettaglio nelle prime due pagine la consistenza materica dell'altare maggiore, mostrando una notevole conoscenza dei marmi impiegati, anche se provenienti da regioni al di fuori dello Stato Pontificio: *“I scallini Bi/gio di Valdieri, come anco il Fondo del primo/gradino de Candelieri, le Cornici giallo di Torre;/I Specchi parte pavonazzo chiaro, e parte pano/vazzo [sic] scuro di Torino; le Fascie verde di Susa;/L'Arma bianco di Carrara. La Lapide avanti/detto Altare fascia grande giallo di Torre, Castello/paragone [marmo nero] Iscrizione bianco di Carrara, come*

il corteo dal convento a Palazzo reale per la consegna delle fasce benedette entrò in città il 6 luglio dalla Porta nuova, snodandosi lungo le attuali via Roma, Maria Vittoria, piazza Carlina e via Po, con la partecipazione di 45 carrozze con tiro da sei e onori militari in diversi punti della città. La dettagliatissima descrizione del cerimoniale di corte prosegue con la descrizione quasi pittorica dei festeggiamenti dei tre giorni successivi, con cantate e fanfare dei musicisti della Cappella reale al balcone del palazzo del Nunzio, rinfreschi con frutti canditi, gelati, *ogni sorta d'Acque*, cioccolata calda e fredda e spettacoli pirotecnici: svariate centinaia di persone animano mano a mano i vari luoghi descritti, riprendendo vita, come in un quadro di Bellotto, con lo svolgersi del racconto. Segue la descrizione dell'intero sfarzoso corredo che accompagnava, in diversi bauli, le fasce vere e proprie.

<sup>5</sup> TUNINETTI, D'ANTINO, 2000, p. 129; ulteriori dettagli sulla complessa vicenda della chiusura della nunziatura apostolica a Torino si trovano in CARUTTI, 1880 e DEMARIA, 1895.

*pure/l'Arma, Cartella sotto giallo di Torre Fondo ver/de di Ponsevere [verde Polcevera], Fiocchi Agatino del Forno [litotipo non identificato, ma in opera è posto il calcare rosso ammonitico]”.*

La conferma dell'effettiva applicazione di marmi piemontesi e la descrizione dell'iter necessario ad ottenere l'autorizzazione reale trova d'altra parte precisi riscontri archivistici a Torino in uno dei volumi che raccolgono le relazioni che venivano rese dall'Azienda Fabbriche e Fortificazioni al regnante, e in particolare nella relazione datata 31 marzo 1753, in cui viene esposta la richiesta, da parte appunto del nunzio Merlini, di avere 5 *carra*<sup>6</sup> di marmo verde di Bussoleno e 13 *carra* di bardiglio di Valdieri in più pezzi già cavati o con pagamento delle spese di escavazione per costruire un altare nella chiesa di San Pellegrino a Forlì; contemporaneamente si chiedeva anche l'autorizzazione, poi concessa dall'allora regnante Carlo Emanuele III, a cavare eventuali pezzi di grandi dimensioni<sup>7</sup>. Nel caso dell'altare di San Pellegrino, l'importanza del richiedente è evidenziata dal fatto che la concessione dei marmi sembra essere stata quasi un atto dovuto, eccezione significativa alla regola consolidata e valida invece per la maggior parte degli enti religiosi piemontesi<sup>8</sup>.

Oltre allo studio in senso stretto dei materiali, per il quale si rimanda alla parte finale di questo testo, è interessante notare come l'architettura di questo altare sia di chiara ispirazione e derivazione torinese, anche se la relazione citata in precedenza - fatto alquanto strano ma che troverà spiegazione nel seguito - non fa cenno all'affidamento della progettazione a un particolare architetto, né le quantità di marmi richieste vengono come di consueto collaudate per essere giudicate corrispondenti o meno al progetto.

L'altare dei Servi di Maria di Forlì è costituito da una mensa a prospetto trapezoidale con i lati minori leggermente concavi, rialzata dal piano dei gradini grazie alla continuazione della base, mentre l'apparato retrostante la mensa presenta una pianta a forma concava (fig. 4). Al centro della mensa è posto il cuore trafitto da sette spade, simbolo della Madonna dei sette dolori, ricordata anche nei sette quadri disposti nella zona absidale: secondo quanto riportato da *In occasione*, 1757,

<sup>6</sup> La *carra* o *carrata*, antica misura piemontese di peso per solidi, corrisponde a 553,314 kg.

<sup>7</sup> ASTO, Riun., *Azienda Generale di Fabbriche e Fortificazioni, Relazioni a S.M.* (d'ora in avanti *Relazioni*), reg. 5 (1753), f. 42.

<sup>8</sup> In realtà la concessione reale a favore degli enti religiosi poteva riguardare, a seconda dei casi, lo storno di una o di tutte le varie voci che costituivano il prezzo finale di vendita del marmo (escavazione, sbazzatura, trasporto, prezzo *signorile* o prezzo *del puro valore*, una vera e propria tassa che incideva sul prezzo finale in percentuali diverse a seconda del pregio del marmo), limitandosi però spesso alla concessione dei marmi dietro corresponsione del prezzo di trasporto e di escavazione; nel 1767 Carlo Emanuele III arrivò infine alla decisione di non voler più concedere marmi a prezzo ridotto o a titolo gratuito agli enti religiosi, preferendo la corresponsione della corrispondente somma in denaro, *Relazioni*, reg. 19 (1767), f. 97.

tale venerazione dovette essere particolarmente sentita da Merlini, che rimase legato ai Serviti (nati appunto come Compagnia di Maria Addolorata) anche durante la successiva permanenza a Pesaro<sup>9</sup>.

Dal punto di vista compositivo salta immediatamente all'occhio il triangolo che si può immaginare formato dai due stemmi della famiglia Merlini (i due vertici inferiori, ai lati dell'altare) e dal viso della statua dell'Addolorata (vertice superiore), mentre dal punto di vista decorativo è interessante confrontare i fianchi che sembrano nascere dalle foglie acantizzanti alla base con quelli, molto simili, dell'altare maggiore della chiesa di Santa Pelagia a Torino (Nicolis di Robilant, 1771) e con il tipo di basi per le colonne adottato da Vittone in un suo progetto di altare, ora conservato a Parigi<sup>10</sup>, oltre che con le decorazioni della cupola dell'abbazia di Fruttuaria (Vittone e Quarini, 1770-1776); nello stesso tempo, gli stemmi dorati con cornici di marmo bianco sui fianchi richiamano fortemente gli stemmi posti sull'altare maggiore della chiesa dell'ospedale di San Giovanni Battista ancora a Torino (Castelli, 1762-1768). Tipologicamente, però, e per quello che riguarda le proporzioni dei gradini portacandele e le fasce e decorazioni dei fianchi, la somiglianza più forte è con l'altare maggiore vittoniano della chiesa torinese della SS. Annunziata, realizzato molti anni prima (a partire dal 1743). Le somiglianze si estendono anche al modo di lavorare i marmi impiegati, con un largo impiego di masselli lavorati a tutto tondo rispetto alle più comuni ed economiche lastre piane di rivestimento (fig. 5).

L'ultimo e risolutivo confronto, per la decorazione fitomorfa e la sinuosità della base, è stato quello con la cornice di legno che circonda la tela di Mattia Franceschini, realizzata nel 1754 per l'Oratorio della Congregazione dei Nobili e Avvocati di Torino dallo scultore Ignazio Perucca su progetto di Giovanni Pietro Baroni conte di Tavigliano<sup>11</sup>, noto soprattutto per essere stato allievo e collaboratore di Filippo Juvarra dal quale bevve *“il primo latte della Scienza Archittonica, e crescendo di poi sotto la cura di sì valente Maestro”*<sup>12</sup>.

Sono note poche notizie della vita personale e professionale di questo architetto, aggiornate da Angelo Giaccaria nei suoi studi: nato a Pinerolo (o, secondo gli ultimi aggiornamenti, più probabilmente a Torino) circa nel 1701 con il nome

<sup>9</sup> A tal proposito è significativo che Merlini abbia optato, nel 1762, per il titolo cardinalizio di San Marcello, che fa riferimento alla chiesa di San Marcello al Corso a Roma, sede generalizia appunto dei Serviti, e sede della sepoltura del cardinale Camillo Merlini Paolucci. Non ho però trovato riscontri sull'effettiva appartenenza del forlivese all'Ordine dei Servi di Maria, che d'altra parte non lo ricorda tra gli elevati al rango cardinalizio. Come si è visto alla nota 4, anche a Torino furono comunque forti i legami con l'Ordine.

<sup>10</sup> MAD, *Album Vittone*, CD 3307.

<sup>11</sup> ORIGLIA, 2012, pp. 145, 147; il disegno dell'apparato decorativo, con piccole variazioni rispetto a quanto effettivamente eseguito, si trova in BNUT, Ris. 59-17, f. 11.

<sup>12</sup> BARONI DI TAVIGLIANO, 1758, senza indicazione di pagina.

di Ignazio Agliardo, mutò il proprio nome e cognome dopo aver ereditato il feudo di uno zio materno<sup>13</sup>, che aveva imposto tale condizione come essenziale per l'assegnazione dell'eredità; successivamente intervenne in molti dei più importanti cantieri sabaudi, prima come collaboratore di Juvarra e poi come continuatore della sua opera. In questo senso, tra i molti ambiti di intervento torinesi che videro la sua partecipazione meritano di essere ricordati le chiese di Santa Croce (disegno esecutivo dell'altare juvarriano), Santa Teresa (cappella di San Giuseppe), della SS. Trinità (sacrestia), del Carmine (cantoria, organo e bussola), della Consolata (cappella di San Valerico) e di San Filippo (realizzazione del progetto juvarriano della facciata in marmo bianco); la Villa della Regina; il convento dei carmelitani calzati, ora Convitto Nazionale Umberto I (scalone).

Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano fu decurione e sindaco di Torino, e morì nella stessa città il 3 febbraio 1762 (curiosamente, lo stesso anno di Merlini).

È probabile che proprio il diffuso impegno nel completamento delle più importanti chiese torinesi abbia fatto conoscere Tavigliano al nunzio Merlini negli anni di permanenza a Torino; d'altra parte, il fatto che l'architetto non ricoprì incarichi ufficiali presso la corte sabauda (è stato definito da De Bernardi Ferrero e Romagnani, certo non con accezione spregiativa, un rappresentante del dilettantismo architettonico nobile) e che, dopo aver terminato i lavori lasciati incompiuti da Juvarra i suoi incarichi fossero probabilmente diminuiti in maniera sensibile, potevano sicuramente agevolare un suo possibile e temporaneo allontanamento da Torino in modo da poter seguire la realizzazione dell'altare di Forlì senza che per questo ci fosse bisogno di richiedere e ottenere l'autorizzazione reale<sup>14</sup>.

Andrebbe però circoscritta la pur prestigiosa sudditanza culturale nei confronti del maestro per far sì che non diventi fuorviante, evitando così di tralasciare i disegni eseguiti autonomamente e con una notevole capacità di adattamento del proprio stile all'evolversi dei tempi dopo la partenza di Juvarra da Torino (è vero, quasi sempre privi di indicazioni utili per una localizzazione agevole delle opere rappresentate) a favore dei ben noti e ampiamente studiati disegni realizzati per mettere in bella copia i *pensieri* del maestro.

I contatti con l'élite culturale torinese restarono comunque con ogni probabilità vivi anche dopo la chiusura della nunziatura apostolica, vista l'appartenenza di Merlini, qualche anno dopo e insieme a diversi altri porporati, alla prestigiosa Ac-

<sup>13</sup> Continuando però a firmare, in alcuni dei disegni giunti fino a noi, "*Conte Gio. Pietro Baroni di Tavigliano alias Ignazio Agliardo*". La data di nascita è dedotta dall'età indicata nell'atto di morte.

<sup>14</sup> La questione della rarefazione delle commesse può essere letta, secondo la traccia proposta da PALMAS, 1992, pp. 63-66, in relazione alla nomina di Benedetto Alfieri a *Primo Architetto* (1739) dopo la morte di Juvarra, e quindi alla volontà reale di avere a capo dell'ufficio delle fabbriche regie un tecnico dotato di spiccate capacità giuridico-amministrative, in grado di andare oltre la progettazione delle grandi emergenze architettoniche di cui si era occupato Juvarra: ne fecero le spese, tra gli altri, proprio i tecnici troppo compromessi dalla loro formazione juvarriana, tra cui appunto Tavigliano.



cademia di San Luca di Roma: nel 1762 è infatti elencato per la prima volta<sup>15</sup>, con la carica di *Accademico d'Onore e amante delle belle nobili arti*, insieme ai piemontesi Ignazio Collino (*Ufficiale, Visitatore degli Infermi*), Claudio Francesco Beaumont, Giovanni Battista Sacchetti e Bernardo Antonio Vittone, e ad altri artisti impegnati in Piemonte negli stessi anni, quali Sebastiano Conca e Corrado Giaquinto, tutti *Accademici di Merito*. Ancora alla stessa prestigiosa Accademia apparteneva infine negli stessi anni il cardinale Delle Lanze: pur non essendo questa la sede per dilungarsi sull'importanza della sua figura relativamente alle vicende intercorse tra la corte torinese e quella romana, è significativo ricordare che i due porporati furono anche membri dell'Accademia di Arcadia, con gli pseudonimi pastorali, rispettivamente, di Artemide Leucadico (o Artemide Tricolonio) e Parmenide Sireo; infine, non può essere dimenticato l'impegno profuso da Delle Lanze per la nomina di Merlini a cardinale e per l'erezione della diocesi di Pinerolo: sarà del tutto casuale che Tavigliano fosse nato probabilmente proprio a Pinerolo e che lo stesso Merlini fosse nominato esecutore della bolla pontificia di creazione della diocesi? Certo i rapporti personali sfuggono molto spesso ai riscontri archivistici, comunque è innegabile l'elevatissimo livello culturale che legava queste personalità di spicco.

Nel 1951 Daria De Bernardi Ferrero riportava, tra le altre notizie, quanto già descritto da Olivero nel 1942 nella sua pubblicazione sulla Villa della Regina di Torino, e cioè la notizia della presenza, nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, di cinque volumi che raggruppavano alcune centinaia di disegni variamente distribuiti tra autografi e attribuiti all'architetto pinerolese, e dedicati per la quasi totalità ad arredi, altari e cornici: questo fatto portò l'autrice a definire il Tavigliano come un "«arredatore», o come si direbbe oggi, uno specialista di architettura degli interni". Studi più recenti permettono però di attribuire al Tavigliano anche altre opere più complesse e poste al di fuori dei confini torinesi<sup>16</sup>, mentre si deve ad Angelo Giaccaria la ricostruzione dettagliata dell'effettiva consistenza delle numerose raccolte di disegni e della biblioteca appartenute a Tavigliano e poi andate quasi completamente disperse: tre di questi volumi di disegni, descritti ancora da Olivero, andarono distrutti a causa dei danni subiti dai locali della Biblioteca Nazionale durante gli eventi bellici, mentre proprio all'interno di uno dei due volumi superstiti (quelli che lo stesso diceva "disgraziatamente sottratti all'esame perché ritirati in rifugio") è contenuto il disegno che rappresenta esattamente l'altare alla romana

<sup>15</sup> *I pregi*, 1762, pp. 43-57.

<sup>16</sup> Cioè l'ospedale di Carmagnola, per il quale è però nota solo l'attribuzione, mentre non sono pervenuti disegni (CERUTTI, 2010, p. 70), la trasformazione degli edifici preesistenti per realizzare il Palazzo della Comunità di Carignano e la facciata del Palazzo del Comune, poi Borsa del Lavoro, di Nizza, il campanile e il progetto degli altari laterali della chiesa parrocchiale di Tavigliano, oltre agli altri lavori citati in questo studio. Per un elenco aggiornato e più dettagliatamente cronologico delle diverse opere si veda MOLA DI NOMAGLIO, 2015.

messo in opera a Forlì<sup>17</sup>. Questo, con scala in trabucchi piemontesi che ne evidenzia l'elaborazione in Piemonte e l'affidamento della realizzazione ad un artigiano operante nella stessa regione, presenta sullo stesso foglio la pianta e il prospetto dell'altare in progetto, ed è firmato dall'architetto e controfirmato dal *piccapietra* Luigi Giudice<sup>18</sup>, il che conferma anche il fatto che si tratti a tutti gli effetti di un disegno esecutivo (fig. 6).

È significativo che, per essere sicuro di ottenere un altare indubitabilmente torinese, Merlini abbia voluto importare, oltre al meglio della cultura architettonica e ai materiali adatti, la manodopera in grado di porli in opera nel modo più consono.

Il tirocinio di Tavigliano come disegnatore a fianco di Juvarra è qui reso evidente dalla perizia grafica da lui dimostrata nei molti disegni di altari elaborati seguendo la tecnica, ormai consolidata, basata sulla rappresentazione di metà altare con i dettagli a colori delle venature dei marmi utilizzati (salvo che per il giallo, che per motivi di visibilità grafica viene steso in campiture piene) e dell'altra metà in bianco e nero, senza alcuna indicazione dei materiali.

La stessa tecnica è stata utilizzata nel secondo disegno analizzato (fig. 7), appartenente alla medesima raccolta<sup>19</sup>, in cui è invece rappresentato un altare che, pur mantenendo la stessa impostazione di base del primo, è caratterizzato da una decorazione maggiormente elaborata, oltre che da una disposizione in pianta più complessa; viste le notevoli somiglianze (in particolare nell'impostazione del blocco mensa-tabernacolo e nell'uso di decorazioni a foglia più numerose ma di dimensioni più ridotte), sembra di poter ritenere che si tratti di una diversa proposta per lo stesso altare di Forlì: la mancata presenza, su quest'ultimo disegno, della firma dello scalpellino potrebbe far pensare ad una diversa proposta per lo stesso altare di San Pellegrino, poi rifiutata forse a causa proprio della maggiore complessità esecutiva. È comunque degna di nota anche in questo caso la somiglianza con l'altare maggiore vittoniano dell'Annunziata di Torino, che si può cogliere con molta evidenza, oltre che nell'impostazione planimetrica, nella presenza di un altare posteriore di dimensioni più contenute addossato a una parete decorata con lastre piane di marmo.

<sup>17</sup> BNUT, Ris. 59-17, f. 2, cm 30,2x43,4, scala di 2 trabucchi=26,2 cm, senza data [ma 1753], firmato *C.<sup>te</sup> Baroni di Tavigliano e Luigi Giudice*.

<sup>18</sup> Alcune notizie relative alla famiglia dei marmorari Giudice, proveniente da Viggiù, sono state fornite da Alessia Rizzo nel suo contributo in LANZI, PALMIERO, RIZZO, 2005, pp. 144-152, in cui viene ricordata la presenza a Torino di membri della famiglia fin dai tempi della realizzazione dell'altare maggiore della chiesa di San Filippo (1697-1704). Inoltre Guido Gentile riporta, a p. 205 del suo saggio, la convenzione stipulata il 7 novembre 1754 per la costruzione dell'altare della confraternita della Misericordia di Carignano, nella quale Luigi Giudice viene indicato come abitante a Torino e "*figlio del vivente Giuseppe*".

<sup>19</sup> BNUT, Ris. 59-17, f. 8, cm 32,9 x 49,1, scala di 3 trabucchi = 32,1 cm, e f. 9, cm 25,4 x 20, scala di 2 trabucchi = 21,7 cm, entrambi senza data e senza firma [ma di mano di Tavigliano].

Qualcuno dei disegni di Tavigliano, tra le diverse centinaia andate perdute durante l'incendio causato dal bombardamento della Biblioteca Nazionale di Torino, avrebbe forse potuto dire qualcosa in più sulla vicenda progettuale e costruttiva dell'altare di Forlì, ma al momento quelli citati sono gli unici disegni che è stato possibile reperire.

L'iter progettuale può essere fatto iniziare nel 1752, quando il vescovo Merlini avanzò ai padri di San Pellegrino la richiesta di poter erigere un altare alla romana con nicchia per sistemare la statua della Beata Vergine Addolorata realizzata dallo scultore bolognese Angelo Piò e acquistata l'anno precedente: una richiesta che senza dubbio può essere letta come un omaggio fatto dal vescovo alla propria città natale come ringraziamento per l'incarico di nunzio apostolico ottenuto a Torino, un gesto caratteristico della munificenza del vescovo, il cui impegno economico profuso tra l'altro nel realizzare altari in marmo è testimoniato dalle fonti coeve<sup>20</sup>.

La realizzazione dovette invece concludersi verosimilmente tra gli ultimi mesi del 1754 e i primi mesi dell'anno seguente, dal momento che lo stesso Giudice risulta, già nell'aprile 1755, il miglior offerente per la realizzazione dell'altare progettato da Bernardo Vittone (di cui eseguì diversi altari) per la chiesa della Confraternita di San Rocco a Torino<sup>21</sup>. Tale datazione è inoltre confermata da Viroli<sup>22</sup>, che riporta la notizia, tratta dal *Libro de' Partiti*, secondo cui il 10 dicembre 1754 Merlini avrebbe richiesto ai padri di San Pellegrino di poter realizzare un piccolo vano nel *camerone* attiguo alla cappella dell'Addolorata, in modo da poter assistere privatamente alle funzioni religiose. Il permesso venne accordato dai padri anche in segno di ringraziamento per l'altare *intrecciato di fini marmi* che veniva dato per concluso, anche se oggi non si trovano tracce della realizzazione di questo vano.

Risale inoltre al 1753 il viaggio di Tavigliano a Roma, durante il quale presentò ad alcuni architetti i disegni da lui eseguiti a illustrazione del progetto juvarriano (non realizzato) per la chiesa di San Filippo a Torino, viaggio che, testimoniato dallo stesso architetto nella prefazione del volume pubblicato alcuni anni dopo per la presentazione del suddetto progetto, potrebbe far pensare a una sua possibile presenza a Forlì almeno durante le prime fasi realizzative dell'altare.

Infine, lo stesso anno coincide con la partenza di Merlini da Torino in seguito alla chiusura della nunziatura apostolica, e quindi la volontà di importare nella propria città natale i materiali e le forme architettoniche caratteristiche dei luoghi in cui si sono raggiunti i maggiori successi (a scapito di altri materiali anche più rinomati e preziosi che, credo, il prelado non avrebbe avuto difficoltà ad ottene-

<sup>20</sup> *I lustrì*, 1757, p. IV.

<sup>21</sup> *Relazioni*, reg. 7 (1755), f. 102.

<sup>22</sup> Non ho avuto risposte circa la possibilità di consultare l'originale del *Libro dei Partiti e Atti Capitolari* nell'archivio di San Pellegrino, per cui faccio riferimento a quanto riportato in VIROLI, 1994, p.184.

re, ma che non avrebbero esplicitato la stessa funzione deitica) assume un preciso significato di mantenimento di un legame culturale con Torino, oltre che autocelebrativo e di ringraziamento alla Vergine per i risultati ottenuti: quello che il vescovo ha voluto lasciarci in eredità, affidando ai materiali impiegati un'interessante funzione di metasegno all'interno del discorso generale dell'altare, è un vero e proprio monumento parlante.

Tornando per un attimo in Piemonte, circa negli stessi anni della progettazione e della realizzazione dell'altare forlivese si svolgeva a Carignano un interessante intreccio di collaborazioni tra alcuni dei personaggi sin qui nominati, approfonditamente analizzato da Guido Gentile e indispensabile per comprendere le vicende di Forlì:

- nel 1750 Luigi Giudice eseguiva, con Giuseppe Barilli, l'altare vittoniano del Carmine nella chiesa dello Spirito Santo;
- tra il 1751 e l'estate del 1753 Tavigliano progettava l'altare maggiore della chiesa della Confraternita della Misericordia (Battuti neri), realizzato dal genovese Parodi, mentre il ciborio era realizzato ancora da Luigi Giudice; viene naturale pensare che anche per l'altare di Forlì possa essere stata stilata una *istruzione* dettagliata come quella di Carignano, secondo l'uso che Tavigliano doveva ancora avere bene in mente dagli anni della collaborazione con Juarra; il fatto poi che Tavigliano abbia proposto tre disegni diversi per l'altare di Carignano, ma che soltanto uno (il più conveniente dal punto di vista economico) sia stato effettivamente scelto dalla Compagnia, può far pensare che i due disegni torinesi superstiti descritti in precedenza, viste le similitudini di impostazione, facessero parte di questo stesso gruppo di proposte progettuali; è sicuramente da segnalare, in tal senso, la notevole somiglianza formale tra i due tabernacoli; (fig. 8)
- nel 1755 Mattia Franceschini, allievo di Beaumont, dipingeva l'ancona ovale della Vergine del Suffragio con le anime purganti per la quale Tavigliano disegnava la cornice marmorea destinata all'abside della chiesa della Misericordia; attualmente sono entrambe disperse e sostituite da una tela ottocentesca;
- all'incirca nel 1756 Tavigliano disegnava il ciborio per l'altare della chiesa di Santa Chiara.

È chiaro che queste notizie, integrandosi con le altre riportate in questo saggio, permettono di comprendere meglio i motivi della frequentazione e della collaborazione tra i diversi artisti e artigiani.

#### *La chiesa di Sant'Antonio Abate in Ravaldino*

Un altro esempio rimarchevole di utilizzo di marmi piemontesi nella stessa città, anche se Casali nella sua guida riteneva che "*pochi oggetti d'arte sono in questa Chiesa degni d'osservazione*", si trova nella chiesa di Sant'Antonio Abate in Ravaldino, conosciuta anche con il nome di Santa Teresa dei Carmelitani Scalzi dal nome dei religiosi che si fecero promotori della sua costruzione; solo con la sop-

pressione napoleonica dell'ordine (1798), infatti, venne trasferita in questa chiesa la parrocchia di Sant'Antonio Abate.

Costruita in tre fasi a partire dal 1705 e per tutto il XVIII secolo, sarà conclusa solo nel 1931 con la realizzazione del grande portale di ingresso applicato sulla facciata rimasta incompiuta per più di due secoli.

Nell'interno, privo di decorazioni murali, l'attenzione viene concentrata sull'altare maggiore (fig. 9), che anche in questo caso è alla romana e fa da preludio all'ancona posta sulla parete absidale; si ritiene realizzato da marmorari torinesi a Torino ancora per conto del vescovo Ludovico Merlini<sup>23</sup>, del quale in effetti già Mariacristina Gori citava, all'interno della stessa chiesa, un ritratto eseguito da Paolo Cignani e, sui due passaggi laterali alla mensa, lo stemma di famiglia.

Non mi è stato possibile trovare confronti soddisfacenti per la forma particolare della mensa (ma sicuramente, dal punto di vista tipologico e decorativo, quello di Sant'Antonio non si presenta come un altare piemontese), né riscontri archivistici più approfonditi a supporto dell'attribuzione a maestranze torinesi né relativi a concessioni reali di marmi piemontesi anche se Marchetti, seppure in modo incompleto, ne riferisce l'impiego alla pagina 3 del suo citato manoscritto: "*L'Altare maggiore, Cartel/Ioni, fasce delle Porticelle, Scalini dell'Altare/Bigio di Valdieri; Cornici Giallo di Torre; Fondi/parte Verde di Susa, e parte panovazzo [sic] chiaro/Listelini paragone di Como: Zoccoli, e fascia/nella Cimasa Alabastro di Busca*". (fig. 10)

Eppure, l'uso diffuso di marmi grigi e rosa chiaro risponde, a tutti gli effetti, ai canoni estetici in voga nell'ambito culturale torinese della seconda metà del XVIII secolo (a dire il vero ancora più delle tonalità verdi e grigie dell'altare in San Pellegrino), anche se le volute a spirale schiacciata che reggono il piano della mensa e quelle che caratterizzano le due aperture laterali, così come le proporzioni piuttosto pesanti del tabernacolo (fig. 11), portano a pensare che l'esecuzione di questo altare possa essere stata affidata ad artigiani che in questo caso potrebbero aver lavorato autonomamente, cioè svincolati da un progettista, secondo una consuetudine alquanto diffusa.

Se da una parte le decorazioni e la forma della mensa sembrano poter essere accostate a quelle di alcuni altari presenti in area veronese e trentina, le decorazioni

<sup>23</sup> Lucio Bosi, nelle sue *Notizie storiche di Forlì*, alle pp. 67-68 diceva che "*vi si vede l'Altare Maggiore tutto di marmo fatto a spesa del Cardinale Ludovico Merlini, avendolo il medesimo fatto costruire in Torino, ove il medesimo Porporato in allora era Nunzio*". Non mi è però stato possibile consultare direttamente tale manoscritto, facente parte - come quello di Marchetti - del Fondo Piancastelli conservato presso la Biblioteca Civica di Forlì, dal momento che i locali che conservano il fondo risultano, al momento delle ricerche, inagibili. Faccio pertanto riferimento a quanto riportato in VIROLI, 1994, pp. 143 e 154. Alcune lettere di Merlini conservate presso l'Archivio Segreto del Vaticano testimoniano comunque l'attaccamento al Piemonte del prelado anche dopo la partenza da Torino, in particolare con la richiesta, nel 1754, di una serie di paramenti sacri ricamati dalle monache clarisse di Chivasso proprio per la chiesa di Ravaldino.

a forma di foglia del tabernacolo, che ricordano molto da vicino quelle dell'altare in San Pellegrino, costituiscono un particolare interessante di un tabernacolo che, per le sue forme e proporzioni, potrebbe essere stato pensato inizialmente come base per un ciborio.

Un ulteriore particolare che deve attirare l'attenzione è la presenza, al centro della mensa, di una croce trilobata, che con ogni probabilità può essere riferita al fatto che Francesco Merlini, nipote di Ludovico, venne creato appunto cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro nel 1750 grazie anche al riconoscimento dei meriti dell'influente zio<sup>24</sup>, nomina che permetterebbe inoltre di datare con buona approssimazione la costruzione dell'altare, senza dimenticare che, nello stesso anno, venne concesso lo jus patronato della cappella maggiore proprio al prelado<sup>25</sup>.

### *La chiesa di San Filippo*

La costruzione della chiesa di San Filippo risale al XVII secolo, ma nel 1780 importanti trasformazioni le conferirono l'aspetto che possiamo ancora vedere oggi, rendendola secondo Casali degna di ammirazione per “*li finissimi marmi che adornano gli altari, e li belli dipinti che ovunque si ammirano*”, anche se il medesimo non fornisce altre notizie particolari relative all'architettura della chiesa.

Nella seconda cappella a sinistra si trova l'altare dedicato a san Francesco di Sales e san Filippo Neri, in cui Marchetti riporta a pagina 9 la presenza di “*Pradella, Cornice della/Balaustra giallo mandolato di Verona, Cornici/d'Istria, Base, e Capitelli di marmo, Statuario di Carrara. Colonne, Fregio, e qualche Bugna, breccia di Saravezza; Ricenta del Quadro giallo/macchiato di Verona: altre Bugne di Giallo/detto verde di Susa bianco, e negro moderno Rosso/di Francia: Balaustri giallo di Verona. Scaliarde/Candelieri Rosso di Verona; così quello della Ba/laustra, e parte di quadrelli del pavimento, ed/il resto d'Istria*”. Essendo stato realizzato nel 1677 dalla famiglia di marmorari veneziani Gazzotti non è verosimile l'impiego del marmo verde di Susa, pur essendo suggestivo notare che questo e altri altari della chiesa furono realizzati grazie all'interessamento della famiglia Merlini (Viroli segnala anche l'intervento di Ludovico Merlini per l'abbellimento dell'altare maggiore).

### *La chiesa del Suffragio*

La Chiesa del Suffragio, iniziata nel 1723 su progetto del padre camaldolese Giuseppe Antonio Soratini ma terminata con l'attuale facciata solo nel 1933, dovrebbe avere, secondo quanto riportato a pagina 16 del manoscritto di Marchetti, i

<sup>24</sup> *I lustri*, 1757, pp. 297-298.

<sup>25</sup> ASF, *Corporazioni religiose soppresse, Libro delle Congregazioni della Fabbrica* [di S. Teresa], citato in GORI, 1992, p. 78, n. 14.

fondi laterali e quelli della *ricenta* dell'altare della Madonna con san Vincenzo Ferreri in verde di Susa; la descrizione corrisponde abbastanza all'altare attualmente visibile, che però è in legno decorato a finti marmi.

### *La chiesa di San Girolamo*

La quattrocentesca chiesa di San Girolamo, sul cui altare maggiore barocco Marchetti segnalava la presenza di fondi nei *cartocci* realizzati in verde di Susa affiancato al giallo di Verona *dato a fuoco*, sorgeva al posto dell'attuale chiesa di San Biagio, costruita nel secondo dopoguerra. Giudicata la chiesa più ricca della città di Forlì, è stata purtroppo completamente distrutta dagli eventi bellici, ai quali sono sopravvissuti solo pochi arredi; dell'altare maggiore rimangono invece sfortunatamente solo la descrizione data da Marchetti e la data di realizzazione che Pergoli indica, senza fornire ulteriori spiegazioni, nel 1706. Se tale data fosse effettivamente quella corretta diventerebbe anche in questo caso difficile pensare a un utilizzo del verde di Susa.

### *I marmi piemontesi utilizzati a Forlì*

In una sorta di lettura a ritroso del percorso progettuale, l'analisi dei marmi impiegati negli altari di Forlì studiati è stata il punto di partenza per riuscire a datare e ad attribuire la paternità di uno di essi, il che ha poi anche permesso di localizzare il rispettivo disegno progettuale conservato a Torino ma privo di indicazioni.

Il discorso è stato poi volutamente allargato ad una serie di aspetti che, in modo tutt'altro che marginale, hanno permesso di comprendere meglio l'ambiente culturale che ha prodotto l'altare stesso.

Vale quindi la pena di riassumere brevemente alcune caratteristiche dei marmi piemontesi, provenienti dalle attuali province di Torino (Bussoleno/Susa) e Cuneo (Busca, Valdieri, Moiola e Valcasotto), impiegati nei due altari di Forlì in larga maggioranza accanto a pochi altri litotipi; nel testo sono stati indicati tutti con il termine generale *marmo*, secondo quanto invalso e normalmente accettato nell'uso comune, e ritenendo in questo modo di avvicinarsi maggiormente alla visione che all'epoca si aveva degli stessi materiali.

Il bardiglio di Valdieri, dopo uno sfruttamento nell'antichità, venne riscoperto dopo la morte di Juvarra e tornò ad essere cavato a partire dal 1738<sup>26</sup> insieme al marmo bianco proveniente dalle stesse cave, divenendo ben presto uno dei marmi piemontesi più utilizzati nei rivestimenti e nelle decorazioni architettoniche a scapito del bigio di Frabosa. La proposta, avanzata da Simone Martinez, di sostituire quest'ultimo marmo con il bardiglio di Valdieri è di per sé significativa, e indica

<sup>26</sup> Anche se la riscoperta del marmo viene fatta risalire al 1722; DI MAJO, 2005, p. 121 e DI MAJO, 2010, p. 233.

l'importanza in cui doveva essere tenuto il vescovo Merlini: il primo, infatti, era un marmo che, dopo aver avuto una grande diffusione fin dal XVII secolo, in questi anni era ormai caduto in disuso o era stato relegato a parti di importanza secondaria; il suo utilizzo era stato liberalizzato e in alcuni casi, per volere reale, si arrivò addirittura alla sostituzione di parti già realizzate in bigio di Frabosa con parti uguali in bardiglio di Valdieri<sup>27</sup>; l'indicazione di Martinez va quindi letta come un suggerimento di adeguamento ad un gusto decorativo più aggiornato rispetto a quanto proposto nel progetto.

La cava di alabastro di Busca, il cui utilizzo va fatto risalire secondo Barelli agli anni 1640-1650, era di proprietà del principe di Carignano e non del re; nel corso del XVIII secolo venne sfruttata dall'abile *piccapietra* Francesco Maria Giudice<sup>28</sup>, anch'egli appartenente, come l'esecutore dell'altare di San Pellegrino, alla famiglia di marmorari di origine viggiutese.

Passando ai marmi di più recente scoperta, lo stesso Barelli indicava come data di apertura della cava del verde di Susa il 1724 (in concomitanza cioè con il cantiere juvarriano della cappella di Sant'Uberto), anche se sono noti impieghi precedenti, con materiale proveniente forse da massi rovinati a valle; successivamente, nel 1748<sup>29</sup>, venne aperta una seconda cava, che ebbe però poco successo per la scarsa potenza della bancata.

La decorazione in marmi persichini costituisce invece una novità introdotta da Juarra nella decorazione della cappella di Sant'Uberto a Venaria e destinata ad avere in seguito grande diffusione. Una breve annotazione anonima<sup>30</sup>, relativa proprio alla richiesta avanzata da Merlini di poter utilizzare il persichino di Corsaglia, ricorda la presenza di una scorta di tale marmo provvista dal capo mastro Aprile ai tempi di Juarra e conservata nei magazzini dell'Accademia; il fatto che il re abbia preferito *ritenere*, cioè non concedere, tali marmi è un indice significativo della preziosità attribuita al materiale anche a distanza di anni.

La descrizione data da Marchetti riporta comunque correttamente l'applicazione nell'altare dei Serviti, in sostituzione del persichino di Corsaglia, del persichino di Casotto (il *pavonazzo di Torino*), anche se non tiene conto invece dell'applicazione del persichino nel tabernacolo e di un altro marmo piemontese, la seravezza

<sup>27</sup> *Relazioni*, reg. 16 (1764), ff. 259, 260, con riferimento alla balaustra della cappella del Palazzo Reale di Torino.

<sup>28</sup> RIZZO, 2005 p. 145.

<sup>29</sup> ADST, Archivio Storico, ms. 2413, *Nota delle Carriere o Petraje che si hanno ne/Stati di S.M. fatta dal Cav.<sup>e</sup> Nicolis di Robilant e comunicata alla Real Accademia delle scienze li 15. maggio 1784*; ivi, ms. 2417, *Statistique des Carrières de Marbre de la 27.<sup>me</sup> Division Militaire. Premier Mémoire Par M.<sup>r</sup> Louis Bossi de Milan Associé Correspondant de l'Academie Impériale des Sciences, Belles Lettres, & Arts de Turin*, 13 febbraio 1808.

<sup>30</sup> *Relazioni*, reg. 5 (1753), ff. 77, 79.



di Moiola, nella base (un ulteriore richiamo all'altare vittoniano dell'Annunziata a Torino) e in alcune specchiature dell'altare; Marchetti indica invece solo l'uso delle due varianti chiara e scura di persichino, entrambe dal caratteristico tono rosa freddo e corrispondenti a due siti di cava vicini ma distinti e individuabili sulle due sponde del torrente omonimo, nel monregalese. Le due varianti cromatiche erano sicuramente ben note allo stesso Tavigliano, che nell'istruzione per l'altare della chiesa della Misericordia di Carignano richiedeva "*il Persighino del paese, non già del troppo oscuro, né troppo chiaro, ma bensì rassomigliante alla fiore del persico*"<sup>31</sup>; nel progetto dell'altare forlivese è percepibile una distinzione grafica tra i due tipi di specchiature, ma la leggerezza dei tratti ad acquerello non permette di esprimere un giudizio definitivo in merito al litotipo indicato.

Nel complesso, comunque, è degna di nota la corrispondenza tra il progetto e lo stato di fatto, sia dal punto di vista formale che dal punto di vista materico; limitandoci per un attimo a quest'ultimo aspetto, è significativo ricordare che l'accostamento tra seravezza di Moiola e bardiglio di Valdieri permetterebbe, da solo senza altri elementi, di avere una data abbastanza precisa della loro messa in opera, dal momento che i due marmi ebbero una convivenza breve e limitata agli anni quaranta e ai primi anni cinquanta del XVIII secolo.

Lo stesso persichino di Casotto è inoltre presente, in specchiature di diversa ampiezza, nell'altare di Sant'Antonio in Ravaldino, il che fa pensare che questo marmo abbia potuto essere fornito, in questo caso, da una delle botteghe presenti a Torino.

Alla data del loro impiego a Forlì tutti questi marmi erano entrati stabilmente a far parte della decorazione architettonica piemontese ormai da molti anni, e perciò da questo punto di vista Tavigliano si inserisce in una tradizione decorativa ormai consolidata e in grado di creare un'identità facilmente riconoscibile (basti pensare all'accostamento tra bardiglio di Valdieri, verde di Susa, alabastro di Busca e giallo di Verona, che continuerà a caratterizzare in maniera molto forte gran parte della decorazione architettonica piemontese anche per tutta la seconda metà del Settecento).

Dal punto di vista tipologico, invece, l'altare di San Pellegrino si allontana dalla lezione juvarriana, essendo a tutti gli effetti più vicino agli sviluppi più recenti del pensiero architettonico vittoniano (in particolare all'altare maggiore della chiesa torinese dell'Annunziata); questa riflessione getta nuova luce sulla figura di Tavigliano, permettendo così di superare il giudizio di chi ha voluto considerare l'architetto come un *semplice* continuatore dell'opera di Juvarra: in un ambito progettuale libero da vincoli e richiami culturali troppo stringenti trova piena possibilità di applicazione la sua capacità di adattare il proprio lin-

<sup>31</sup> GENTILE, 1980, p. 204.

guaggio architettonico all'evoluzione del gusto, una capacità confermata anche da altri progetti di altare conservati nelle stesse raccolte della Biblioteca Nazionale di Torino.

(Comunicazione effettuata il 12 aprile 2014)

Ringrazio tutte le persone che, a vario titolo, sono intervenute durante le ricerche permettendomi di arrivare alla stesura definitiva, in particolare Daniele Bolognini, Mario Coda, Angelo Giaccaria, Gustavo Mola di Nomaglio, Francesco Moschini dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca e Bruno Signorelli.

## SIGLE DEI RIFERIMENTI ARCHIVISTICI

ADST = Accademia delle Scienze di Torino  
 ASF = Archivio di Stato di Forlì  
 ASTO, Riun. = Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite  
 BCF = Biblioteca Civica "Aurelio Saffi", Forlì  
 BNUT = Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino  
 MAD = Musée des Arts Décoratifs, Paris

## BIBLIOGRAFIA

## Testi a stampa

- I lustri*, 1757: *I lustri antichi e moderni della città di Forlì coll'onorate memorie de' suoi più celebri cittadini nella santità della vita, nell'ecclesiastiche prelature, in ogni sorte di scienze, nell'armi, e ne' gradi cavallereschi, in succinto raccolti, e dati alla luce sotto i felicissimi auspici di sua Eccell. Reverendiss. Monsig. Lodovico Merlini, arcivescovo di Atene, e presidente del Ducato di Urbino*, Barbiana, Forlì 1757.
- I pregi*, 1762: *I pregi delle Belle Arti. Orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della festa del concorso ai premj celebrata dall'insigne Accademia del disegno di S. Luca*, Pagliarini, Roma 1762.
- In occasione*, 1757: *In occasione che da' PP. de' Servi di questa città di Pesaro si pone per la prima volta alla pubblica venerazione la nuova statua di Maria Addolorata nel giorno della generale processione si dedicano le seguenti poetiche composizioni al singolar merito, e particolar divozione verso la Vergine de' Sette Dolori di sua eccellenza reverendissima monsignor Lodovico Merlini arcivescovo di Atene, e presidente della legazione di Urbino*, Stamperia Gavelliana, Pesaro 1757.
- BALMA MION, 2010: Carlo Balma Mion, *Alcune fonti per lo studio dei materiali lapidei storici piemontesi, in I materiali lapidei: tra georisorsa e beni culturali* (Atti della Scuola Estiva GABeC, Latina, 23-26 giugno 2009), a cura di Giovanna Saviano, Università di Roma "La Sapienza", Facoltà di Ingegneria (polo di Latina), ("Lecture di georisorse e ambiente", vol. II), Latina 2010, pp. 30-38.
- BALMA MION, 2014: Carlo Balma Mion, *I marmi "statuari" piemontesi della seconda metà del Settecento*, in «Arkos» n. 5-6, gennaio-giugno 2014, pp. 19-28.
- BARELLI, 1835: Vincenzo Barelli, *Cenni di statistica mineralogica degli Stati di S.M. il re di Sardegna*, Fodratti, Torino 1835.
- BARONI DI TAVIGLIANO, 1758: Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano, *Modello della chiesa di San Filippo [...] inventato, e disegnato dall'abate, e cavaliere D. Filippo Ivvara, e dato in luce dal conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano [...]*, Stamperia Reale, Torino 1758.
- BAUDI DI VESME, 1963: Alessandro Baudi di Vesme, *Ignazio Agliaudi di Tavigliano*, in *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. I, SPABA, Torino 1963, pp. 3-4, *ad vocem*.
- BRAYDA, COLI, SESIA, 1963: Carlo Brayda, Laura Coli, Dario Sesia, *Ignazio Agliardo, conte Gian Pietro Baroni di Tavigliano*, in *Catalogo degli Ingegneri ed Architetti operosi in Piemonte nel Sei e Settecento*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società Ingegneri e Architetti in Torino», Nuova Serie, A.17, n.3, marzo 1963, p. 82, *ad vocem*.
- CARUTTI, 1880: Domenico Carutti, *Storia della diplomazia della corte di Savoia*, vol. IV, II periodo

- (1730-1773), fratelli Bocca, Torino 1880.
- CASALI, 1838: Giovanni Casali, *Guida per la città di Forlì*, Marcolini, Forlì 1838, pp. 69-72.
- CASALI, 1849: Giovanni Casali, *Iscrizioni nella città di Forlì e suo territorio dall'Anno 1180. al 1800.*, Casali, Forlì 1849.
- CHALLAN BELVAL, 2007: Caroline Challan Belval, *L'ancien palais communal de Nice*, in «Archéam», n. 14, agosto 2007, pp. 73-94.
- DARDANELLO, 2011: Giuseppe Dardanella, *Giovan Pietro Baroni di Tavigliano e le collezioni dei disegni di Juvarra*, in *Il teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi, Silvana Pettenati, Catalogo della Mostra (Torino, Archivio di Stato, 22 novembre 2011-29 gennaio 2012), Centro Studi Piemontesi-Ca de' Studi Piemontèis, pp. 462-467.
- DE BERNARDI FERRERO, 1951: Daria De Bernardi Ferrero, *L'architetto Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano ed i suoi disegni alla Biblioteca Nazionale di Torino*, in «Palladio», fasc. IV, ottobre-dicembre 1951, pp. 180-185.
- DEMARIA, 1895: Giacinto Demaria, *La soppressione della Nunciatura pontificia in Piemonte nel 1753*, in «Rivista storica italiana», vol. XII, 1895, pp. 58-91.
- DI MAJO, 2005: Elena Di Majo, *L'«industria» dei marmi nel Piemonte del Settecento*, in *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intesa bizzarria»*, a cura di Giuseppe Dardanella, Fondazione CRT. Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2005, pp. 119-130.
- GENTILE, 1980: Guido Gentile, *Le sedi delle confraternite*, in *Carignano. Appunti per una lettura della città: territorio, città e storia attraverso la forma urbana, l'architettura e le arti figurative*, a cura di Carlo Arduino, Guido Gentile, Alzani, Pinerolo 1980, vol. 3 (*Note sul '600 e '700 in Carignano*), pp. 119-208.
- GIACCARIA, 2002: Angelo Giaccaria, *Libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», Nuova Serie, n. LIII (2001-2002), Celid, Torino 2004, pp. 171-196.
- GIACCARIA, 2011: Angelo Giaccaria, *Le raccolte di Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano*, in *Il teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi e Silvana Pettenati, Catalogo della Mostra (Torino, Archivio di Stato, 22 novembre 2011-29 gennaio 2012), Centro Studi Piemontesi-Ca de' Studi Piemontèis, p. 119.
- GOMEZ SERITO, 2002: Maurizio Gomez Serito, *I marmi della Cappella juvarriana di Sant'Uberto*, in «Arkos», fasc. 7, n. 2, aprile-giugno 2002, pp. 30-39.
- GORI, 1992: Mariacristina Gori, «Antonio Fanzaresi (1700-1772) pittore forlivese», in «Forlimpopoli. Documenti e Studi», n. III, Forlimpopoli 1992, pp. 75, 78.
- GROTTANELLI, 1885: Ulderico Grottanelli, *Forlì-Araldica*, Bordandini, Forlì 1885.
- LANZI, PALMIERO, RIZZO, 2005: Chiara Lanzi, Maria Francesca Palmiero, Alessia Rizzo, *Impresari del marmo ticinesi e lombardi. Carriere e dinastie*, in *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intesa bizzarria»*, a cura di Giuseppe Dardanella, Fondazione CRT. Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2005, pp. 131-152.
- MOLA DI NOMAGLIO, 2015: Gustavo Mola di Nomaglio, *Gli Agliaudi: vicende di un'antica famiglia e di un grande architetto*, in Ugo Grosso, Roberto Sandri Giachino, *Tavigliano e l'antica comunità di Andorno: storia, famiglie, avvenimenti*, Edizioni Ieri e Oggi, Biella 2015, pp. 143-153.

- OLIVERO, 1942: Eugenio Olivero, *La Villa della Regina in Torino*, La Palatina, Torino 1942.
- ORIGLIA, 2012: Romina Origlia, *Lorenzo Perucca*, in *Di modello, di intaglio e di cesello. Scultori e incisori da Ladatte ai Collino*, a cura di Giuseppe Dardanello, Editris Duemila snc, Torino 2012, pp. 141-162.
- PALMAS, 1992: Clara Palmas, *Architetti e architetture in area astigiana nell'età di Benedetto Alfieri*, in *Benedetto Alfieri. L'opera astigiana*, a cura di Mirella Macera, Lindau, Torino 1992, pp. 61-73.
- PERGOLI, 1926: Benedetto Pergoli, *La chiesa di S. Biagio in S. Girolamo a Forlì*, in «Forum Livii: rivista d'attività municipale della città di Forlì: arte, storia, lettere», a. 1, n. 4, ottobre-dicembre 1926, pp. 6-22.
- ROMAGNANI, 2006: Gian Paolo Romagnani, *Francesco Ottavio Magnocavalli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 67, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2006, pp. 499-501, *ad vocem*.
- TAMIATI, 1752: Giovanni Grisostomo Annibale Tamiati, *Esatta relazione del solenne ingresso in questa real capitale di S.E. reverendissima monsignore Merlini, arcivescovo d'Atene e Nunzio Apostolico Straordinario di S. Santità presso S. Maestà, Unitamente alla presentazione delle Fasce Benedette, ed alle Funzioni, e Feste seguite in tal'occasione*, Stamperia reale, Torino 1752.
- TUNINETTI, D'ANTINO, 2000: Giuseppe Tuninetti, Gianluca D'Antino, *Il cardinal Domenico Della Rovere, costruttore della cattedrale, e gli arcivescovi di Torino dal 1515 al 2000: stemmi, alberi genealogici e profili biografici*, Effata Editrice, Torino 2000.
- VIROLI, 1994: Giordano Virolì, *Chiese di Forlì*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1994, pp. 91-94 e 107-202.

#### Tesi

- CERUTTI, 2010: Liliana Cerutti, *Beni storico-artistici ospedalieri dell'ASL TO5*, Tesi di Laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali, rel. prof. Giuseppe Dardanello, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino 2010.
- DI MAJO, 2010: Elena Di Majo, *Altari in marmo fra stato sabaudo e ducato di Milano. Modelli, maestranze e materiali nel lungo Settecento*, Tesi di Dottorato di Ricerca in "Storia delle arti visive e dello spettacolo", tutor Cinzia Maria Sicca Bursill-Hall, Università degli Studi di Pisa, XXIII ciclo, Pisa 2010.

Siti internet (consultazione febbraio 2014)

[www.araldicavaticana.com/cardM.htm](http://www.araldicavaticana.com/cardM.htm)

[www.fiu.edu/~mirandas/bios1759.htm](http://www.fiu.edu/~mirandas/bios1759.htm)



FIG. 1. Ritratto del cardinale Ludovico Merlini.



FIG. 2. Stemma della famiglia Merlini (medaglione sul fianco dell'altare maggiore di San Pellegrino a Forlì).



FIG. 3. Forlì, vista complessiva dell'altare maggiore di San Pellegrino.



FIG. 4. Particolare della mensa dell'altare precedente.



FIG. 5. Particolare del fianco dell'altare precedente.



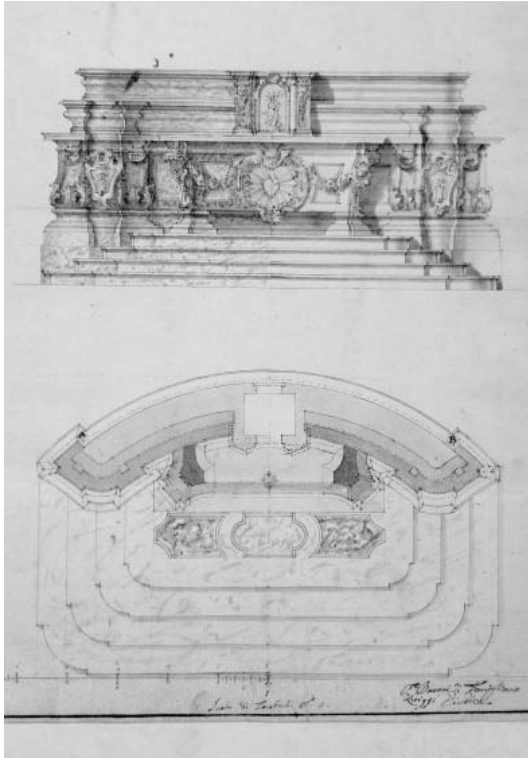


FIG. 6. L'altare maggiore di San Pellegrino a Forlì nel progetto di Baroni di Tavigliano (BNUT, Ris. 59-17, f. 2)

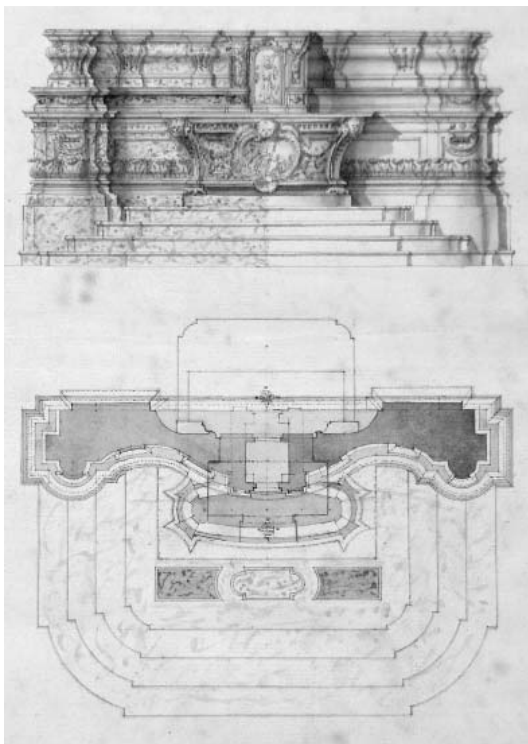


FIG. 7. Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano, progetto di altare (BNUT, Ris. 59-17, f. 8).



FIG. 8. Confronto tra il tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa della Misericordia di Carignano (a sinistra) e il tabernacolo dell'altare maggiore di San Pellegrino a Forlì.



FIG. 9. Forlì, vista complessiva dell'altare maggiore di Sant'Antonio Abate in Ravaldino.



FIG. 10. Particolare della mensa dell'altare precedente.



FIG. 11. Tabernacolo dell'altare precedente.