

cipe Eugenio a cavallo, sorpresi nell'atto di calpestare i nemici vinti, compare nei nuovi rilievi commissionati da Carlo Alberto a Giacomo Spalla per la galleria del Beaumont a Palazzo Reale⁶⁴, mentre la figura solitaria di Eugenio grandeggia nelle pitture a monocromo realizzate da Pietro e Paolo Fea per il salone del Senato a Palazzo Madama, e fa da prologo al lungo e alato saggio storico scritto da Roberto d'Azeglio a commento della *Battaglia di Torino* di Huchtenburg nelle pagine della *Regia Galleria illustrata*⁶⁵. Il grande ciclo di Palazzo Madama associa il tema delle battaglie a quello delle virtù morali della dinastia e recupera, attraverso il sistema degli stucchi settecenteschi, l'iconografia delle Province del Regno, riproponendo una suggestiva sintesi di programmi iconografici già *in nuce* fin dai tempi di Carlo Emanuele I⁶⁶. Si smantella, intanto, la vecchia galleria delle Battaglie di Palazzo Reale, che verrà riproposta, ma solo in parte, nella nuova galleria Reale a Palazzo Madama; dipinti di Bagetti, spogliati ormai di ogni valenza simbolica e documentaria e trattati alla stregua di semplici vedute, approderanno invece agli appartamenti di Madama Felicita⁶⁷. Nei medesimi anni, a Parigi, un diverso destino tocca ai disegni delle battaglie napoleoniche. L'istituzione a Versailles, per volere di Luigi Filippo, del Musée Historique (1831), coincide con il trasferimento delle opere di Bagetti dal Dépôt de l'Armée; è probabile, tra l'altro, che si intendesse farne uso per precisare il programma iconografico della nuova galleria delle Battaglie, affidata a un gruppo di artisti che dimostra di fare ampio e disinvolto impiego delle fonti figurative più antiche, da Van der Meulen a Parrocel; a Bagetti stesso attinge Philippoteaux per la corona di montagne che fa da sfondo alla *Battaglia di Rivoli*⁶⁸.

PITTURA DI STORIA E NUOVI EROI. Anche a Torino la nuova pittura di battaglie diventa uno dei baricentri della committenza di Carlo Alberto⁶⁹. Nel 1837 egli affida a Massimo d'Azeglio, da qualche anno residente a Milano, sei grandi tele destinate alla sala da pranzo di Palazzo Reale. Il Medioevo irrompe sulla scena con *Amedeo VI all'Assedio di Varna* (1366) e trascolora nel romanzo con l'immagine di Amedeo VII che vince in giostra i conti di Hedington, di Arondel e di Pembrock (1373), mentre le cronache del 1706 sono affidate al dipinto oggi al Quirinale di cui esiste un bozzetto conservato alla Galleria d'Arte Moderna di

⁶⁴ SANDRA PINTO, *Dalla Rivoluzione alla Restaurazione*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di corte* cit., p. 121; la datazione dei rilievi, sulla scorta di nuovi documenti, è stata precisata al 1825-1832 da PAOLO VENTUROLI, *La Galleria Beaumont 1732-1832. Un cantiere ininterrotto da Carlo Emanuele III a Carlo Alberto*, Torino: Allemandi, 2002, pp. 37-38.

⁶⁵ Per le pitture del salone del Senato di Palazzo Madama, interamente riportate alla luce con il restauro del 2002-2003 che ha rimosso le scialbature novecentesche, si veda AUGUSTO TELLUCCINI, *Il Palazzo Madama di Torino*, Torino: Lattes, 1928, pp. 138-139 e ENRICA PAGELLA, *Progetti, usi e restauri tra XIX e XX secolo*, in corso di stampa; ROBERTO D'AZEGLIO, *La Reale Galleria illustrata*, 4 voll., Torino: Chirio e Mina, 1836-1846, II, 1838, pp. 45-98.

⁶⁶ GIOVANNI ROMANO, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in ID., *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* cit., p. 27.

⁶⁷ P. ASTRUA, *Fortuna di Giuseppe Pietro Bagetti ed alcune indicazioni in margine alla cultura figurativa in Piemonte a fine '700* cit., p. 269. Per la sala delle Battaglie della Reale Galleria, collocata nell'attuale Camera di Madama Reale di Palazzo Madama, si veda CHARLES BENNA, *Catalogue des tableaux, bas reliefs et statues des diverses écoles exposés dans la Galerie Royale de Turin*, Torino: Favale, 1857.

⁶⁸ Si veda l'articolo di Louis Dussieux riprodotto in *Schede Vesme* cit., I, p. 70; THOMAS W. GAEHTGENS, *Versailles. De la résidence royale au musée historique. La galerie des batailles dans le musée historique de Louis Philippe*, Anversa: Michel, 1984, per Bagetti in particolare pp. 220-225 e p. 274, n. 3.

⁶⁹ In generale, per la committenza del periodo carloalbertino, MARCO ROSCI, *La committenza di Carlo Alberto e la pittura del Romanticismo storico*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna* cit., I, pp. 402-404, con gli aggiornamenti recenti in ID., *Da Carlo Alberto al Museo Industriale Italiano*, in PIERGIORGIO DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino: Cassa di Risparmio, 2001, pp. 9-26.

⁷⁰ La serie è descritta in C. ROVERE, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino* cit., p. 154 ed è attualmente suddivisa tra il Palazzo Reale di Torino (*Nizza valorosamente difesa scampa dalle mani dei Francesi e dei Turchi, 1543; Il duca Emanuele Filiberto vince i Francesi nei campi di San Quintino, 1557; Le truppe del re Carlo Emanuele III fanno strage dei Francesi respinti dalle alture dell'Assietta, 1747*) e il Quirinale di Roma (*Il conte Amedeo VI assedia Varna e libera Giovanni Paleologo, imperatore di Costantinopoli, prigioniero dei Bulgari, 1366; Il conte Amedeo VII vince in giostra i conti di Heddington, di Arondel e di Pembrock, 1373; Vittorio Amedeo II con Eugenio di Savoia rompono i Francesi sotto Torino, 1706*). Per le tele torinesi si veda la scheda di Marco Rosci in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI