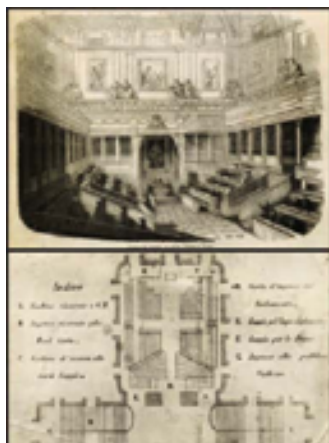




Ilaria Fiumi Sermattei

della Pontificia Università Gregoriana



Dal «primo stabilimento» alla «riforma della Grand'Aula».

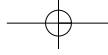
I cantieri del Senato nel Palazzo Madama di Torino

Alcuni disegni di Melano ci permettono di ricostruire il percorso progettuale e la conformazione dell'aula del cosiddetto primo stabilimento.

Una pianta presenta la prima idea della struttura: la forma rettangolare, o prismatica, con il lato est destinato alla Presidenza, gli stalli dei senatori nei lati nord, ovest, sud; un ampio corridoio di accesso dallo scalone si apre nel lato ovest e due più stretti al centro dei lati nord e sud.

Una galleria si alza lungo i lati nord e sud e gira sulla parete est interrompendosi al centro in corrispondenza della Presidenza.





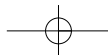
Dal «primo stabilimento» alla «riforma della Grand'Aula». I cantieri del Senato nel Palazzo Madama di Torino

ILARIA FIUMI

L'8 maggio 1848, a Palazzo Madama, si inaugura la I Legislatura del regime costituzionale avviato da Carlo Alberto nel Regno di Sardegna. Sono trascorsi solo due mesi dalla promulgazione dello Statuto Albertino, avvenuta il 4 marzo 1848, un tempo davvero breve per individuare le sedi e allestire le aule delle due assemblee legislative. L'inaugurazione avviene a Camere congiunte, nella sede del Senato allestita a Palazzo Madama; l'aula della Camera dei Deputati a Palazzo Carignano è invece ancora inagibile per la «freschezza delle tinte»¹. Il ministro degli Interni, Vincenzo Ricci, aveva proposto i due palazzi per la presenza, in ambedue i casi, di un grande ambiente che facilitava l'installazione delle aule. Sul piano ideale la scelta si giustificava con l'intento di ancorare la svolta costituzionale alle radici della dinastia, leggendo nella storia degli edifici un presagio delle riforme carloalbertine². Non si nasconderà mai, del resto, la provvisorietà di tale destinazione, che darà luogo a molteplici progetti di trasformazione, di ingrandimento degli stabili e anche all'idea della costruzione di un unico, nuovo edificio destinato esclusivamente ai due rami del Parlamento, che nelle attuali sedi è costretto a coabitare con istituzioni preesistenti³. Il palazzo che era stato residenza delle Madame Reali, per esempio, ospitava il Commissariato di Polizia e il Comando di Piazza, con funzioni di caserma e prigione, la specola con l'osservatorio astronomico, abitazioni private e, soprattutto, la Regia Galleria dei Quadri, qui istituita da Carlo Alberto nel 1832⁴.

Il tema dell'aula torinese del Senato è stato brevemente accennato da Augusto Telluccini e ripreso da Luigi Mallé⁵, quindi trattato da Francesco Quinterio nel volume sulle tre sedi del Senato⁶, da Caterina Thellung, Fabrizio Corrado ed Enrica Pagella negli studi preliminari al restauro della sala⁷ e da Romano Ferrari Zumbini nell'ambito dell'analisi storico-politica delle istituzioni negli anni delle riforme carloalbertine⁸. Tali contributi attestavano l'aula nel grande salone al primo piano di Palazzo Madama, i lavori del primo stabilimento e la richiesta di arredi in prestito al Regio Guardamobile. Alle fonti già note si aggiunge ora la documentazione esistente presso l'Archivio Storico del Senato, a Roma, che permette di leggere i documenti, i disegni di progetto e le fonti iconografiche per determinare con maggiore precisione la forma, l'aspetto e le fasi costruttive dell'aula. È stato inoltre possibile documentare la dotazione degli arredi e delle opere d'arte, in parte rintracciati presso l'attuale sede del Senato, e indagare le modifiche subite nel corso degli anni dal palazzo torinese per ospitare l'assemblea dei senatori⁹.

L'aula delle pubbliche adunanze del Senato viene costruita nel grande ambiente al centro del primo piano del palazzo, il Salone degli Svizzeri, che con accesso dallo scalone juvarriano fungeva da ingresso all'appartamento delle Madame Reali. Progettista e direttore dei lavori è Ernest Melano, primo architetto disegnatore di Sua Maestà e direttore dell'Ufficio d'Arte¹⁰, incaricato dal Ministero dei Lavori Pubblici al quale egli propone un preventivo delle spese per le opere occorrenti¹¹. Alla fine di aprile l'Azienda generale dell'Interno presenta allo stesso Ministero il preventivo di spesa aggiornato per il «primo stabilimento» del Senato¹², illustrando anche la proposta, avanzata da Melano, di aprire un lucernario nella volta della sala per migliorarne l'illuminazione. Il Ministero delle Finanze respinge il progetto del lucernario, che avrebbe raddoppiato la spesa dei lavori, spiegando che per il momento se ne può, e se ne potrà an-



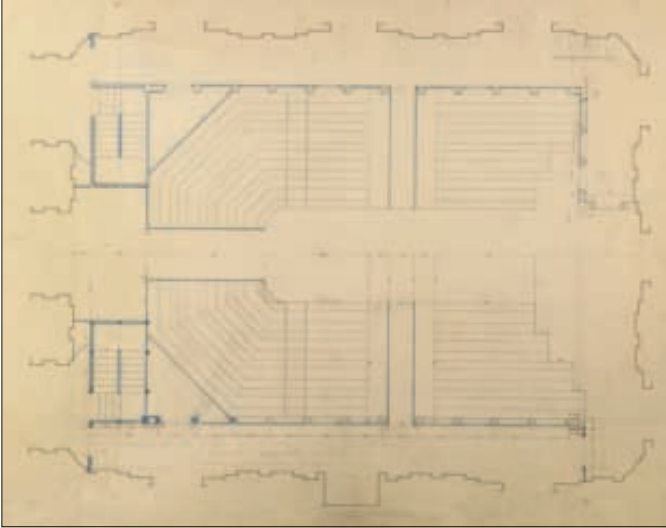
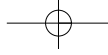


Fig. 16. Ernest Melano, primo progetto per l'aula del Senato, pianta, 1848. Torino, Politecnico, DICAS-LIBC.

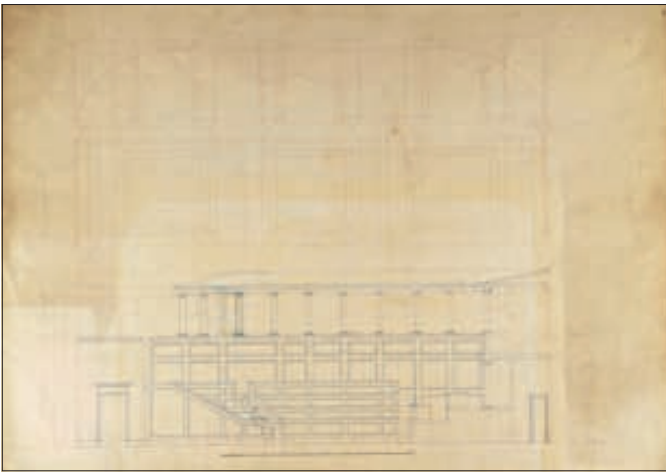


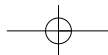
Fig. 17. Ernest Melano, primo progetto per l'aula del Senato, sezione trasversale, 1848. Torino, Politecnico, DICAS-LIBC.

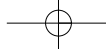
che in seguito, fare a meno, e suppone che Melano sia stato autorizzato a realizzare opere per un importo ben superiore al preventivo presentato¹³. Malgrado la costruzione dell'aula proceda freneticamente e già al 31 marzo si dica che i lavori sono «considerevolmente avanzati»¹⁴, le opere non sono tutte compiute per l'inaugurazione, proseguendo nei mesi successivi¹⁵.

Nella squadra degli artigiani coinvolti da Melano figurano Giuseppe Majat, falegname macchinista del Teatro Regio, Maurizio Griva tappezziere, Giuseppe Cerutti falegname carpentiere, Luigi Arnoldi vetraio, Giovanni Colla e compagnia fonditori in bronzo. In seguito sono nominati anche Pietro Bocca capomastro muratore, Pietro Bertinetti stipettaio, i pittori Angelo Moja e Giovanni Rusca, Antonio Ceronetti decoratore, Pietro Giani scalpellino e Diego Marielloni stuccatore, Pietro Fagiani e Filippo Martini doratori, Pietro Fornari lattonaio, Giovan Battista Bogetto stuoiaio, la vedova Beltrami e compagni serraglieri e i Musy orologiai¹⁶. Sono i nomi, già noti, dei fornitori della Casa Reale, alcuni dei quali impegnati negli stessi giorni anche nel cantiere di costruzione dell'aula della Camera dei Deputati a Palazzo Carignano, sotto la direzione di Carlo Sada¹⁷.

Alcuni disegni di Melano ci permettono di ricostruire il percorso progettuale e la conformazione dell'aula del cosiddetto primo stabilimento. Una pianta presenta la prima idea della struttura: la forma è rettangolare, o prismatica, con il lato est destinato alla Presidenza, gli stalli dei senatori nei lati nord, ovest, sud; un ampio corridoio di accesso dallo scalone si apre nel lato ovest e due più stretti al centro dei lati nord e sud. Una galleria si alza lungo i lati nord e sud e gira sulla parete est interrompendosi al centro in corrispondenza della Presidenza.

Alla galleria non si accede dalla cavea ma da due scalette poste sul lato ovest, separate rispetto all'ingresso centrale dallo scalone (fig. 16)¹⁸. Un disegno con la sezione longitudinale segna una variante rispetto alla pianta precedente, mancando i corridoi di accesso al centro dei lati maggiori: la galleria trabeata in stile dorico occupa solo una parte della parete lunga, è molto più alta rispetto alla cavea e coperta da un tetto a spiovente (fig. 17)¹⁹. Una seconda pianta mostra un momento successivo del progetto: la Presidenza, al centro del lato est, è fronteggiata da un tavolo e un banco a ferro di cavallo ed è affiancata da due tribune separate rispetto alla galleria. Quest'ultima è a un livello più basso, ac-





cessibile mediante scalette direttamente dalla cavea (fig. 18)²⁰. Corrispondono a questa fase due sezioni, longitudinale e trasversale, con i tre corridoi di accesso al centro dei lati nord, ovest, sud. La galleria è articolata su due livelli, quello inferiore trabeato in stile corinzio, arredato con stalli e banchi per i senatori e accessibile dalla cavea, quello superiore scoperto e accessibile dalle scalette poste ai lati della parete ovest. La galleria non occupa completamente i lati nord e sud e lascia del tutto libero il lato ovest, probabilmente per non diminuire l'illuminazione naturale della sala (figg. 19, 20)²¹. Tale assetto è confermato da un'incisione del 1848 (fig. 21)²², da una pianta nota da una fotografia conservata presso il Museo del Risorgimento (fig. 22)²³ e dal particolare dell'interno dell'aula nella sezione trasversale nord-sud del progetto di ampliamento del palazzo redatto da Melano nel 1855 (fig. 23)²⁴. La Presidenza, sul lato est, davanti all'ingresso dallo scalone juvarriano, è affiancata da due logge riservate per i diplomatici stranieri e per le dame, anche se quest'ultima cambierà presto destinazione ospitando i deputati della Camera, secondo un uso documentato almeno a partire dal 1855²⁵. Gli stalli e i banchi dei senatori sono disposti lungo i lati maggiori, nord e sud, e nel lato minore ovest, interrotti da tre ampi corridoi di accesso. La galleria su due livelli è destinata a ospitare le autorità, alti magistrati, membri della Consulta Lombarda, giornalisti e il pubblico comune ammesso ad assistere alle adunanze²⁶.

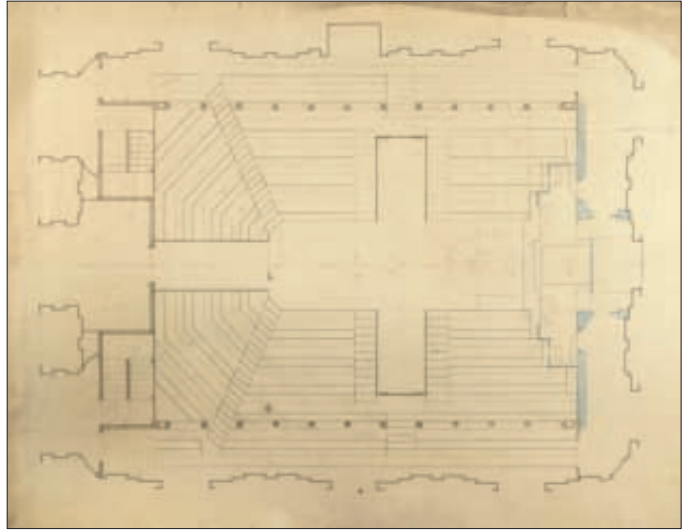


Fig. 18. Ernest Melano, progetto per l'aula del Senato, pianta, 1848. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.

no, è affiancata da due logge riservate per i diplomatici stranieri e per le dame, anche se quest'ultima cambierà presto destinazione ospitando i deputati della Camera, secondo un uso documentato almeno a partire dal 1855²⁵. Gli stalli e i banchi dei senatori sono disposti lungo i lati maggiori, nord e sud, e nel lato minore ovest, interrotti da tre ampi corridoi di accesso. La galleria su due livelli è destinata a ospitare le autorità, alti magistrati, membri della Consulta Lombarda, giornalisti e il pubblico comune ammesso ad assistere alle adunanze²⁶.

La pianta del Museo del Risorgimento ci mostra anche come funziona, almeno nei primi anni, l'ingresso all'aula in occasione delle sedute reali: solo il re e la corte accedono dal vestibolo juvarriano, utilizzando la rampa meridionale dello scalone. I senatori, gli impiegati e il pubblico percorrono la rampa a nord, che dall'ultimo ripiano è collegata, mediante una scaletta di legno provvisoria, rampante sopra lo scalone, direttamente al Gabinetto rotondo, che funziona da ingresso all'aula (fig. 22). La scaletta in legno, pur compromettendo pesantemente l'aspetto dello scalone juvarriano²⁷, permette di riservare il vestibolo superiore esclusivamente alla corte e rende impossibile l'incrocio dei percorsi, come confermato dal coevo cerimoniale dell'apertura del Parlamento²⁸. Non possiamo peraltro escludere che sin dal 1848 il pubblico comune e parte delle autorità invitate non potessero accedere all'aula anche dalla scala a chiocciola nella Torre Romana, anche se interventi volti esplicitamente a utilizzare tale accesso saranno realizzati, come vedremo, solo l'anno successivo.

Il tema progettuale della sala per le assemblee parlamentari era stato affrontato alla fine del XVIII secolo a Parigi in alcune realizzazioni che sarebbero divenute i modelli per gli architetti dell'Ottocento. L'esempio rivoluzionario dato da Jacques-Pierre Gisors nella Sala della Convenzione nel Palazzo delle Tuileries, del 1793, e nell'aula del Consiglio dei Cinquecento in Palazzo Bourbon, del 1795-1797, viene ripreso e smorzato da Claude-Etienne de Beaumont, che progetta la sala del tribunale nel Palais Royal nel 1801, e da Jean-François Chalgrin nella Camera dei Senatori del Palazzo di Luxembourg, nel 1804, modificata da Alphonse-Henri de Gisors tra il 1836 e il 1840²⁹. Tali modelli sono presenti nel clima di ricerca che nel 1848 fa di Torino un centro di riflessione e di confronto sul tema delle aule legisla-

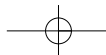




Fig. 19. Ernest Melano, progetto per l'aula del Senato, sezione longitudinale, 1848. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.

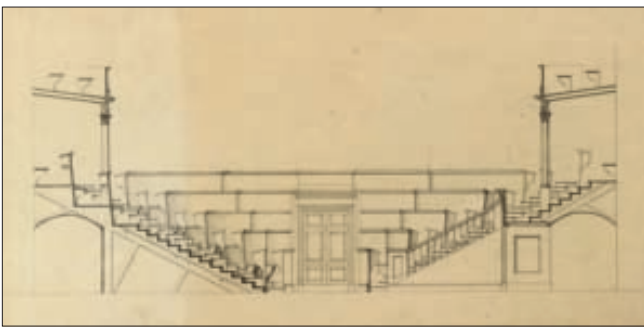


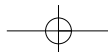
Fig. 20. Ernest Melano, progetto per l'aula del Senato, sezione trasversale, 1848. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.

tive, tanto da giustificare il viaggio d'istruzione dell'architetto Giuseppe Martelli, incaricato dal governo toscano della costruzione delle sedi del Parlamento a Firenze. La galleria trabeata che corre lungo le pareti dell'aula torinese richiama le realizzazioni francesi, malgrado la forma rettangolare, o prismatica, della cavea si adatti pragmaticamente al perimetro del salone seguendo il modello inglese della Camera dei Lord appena inaugurata a Londra³⁰. La forma rettangolare della prima aula, che sul piano politico è stata interpretata con la volontà di separare nettamente destra e sinistra evitando la possibilità, anche fisica, di convergenze verso il centro³¹, sarà abbandonata nella ristrutturazione del 1860. Nei lati minori dell'aula la cavea e la galleria si incurveranno a comporre un doppio emiciclo, richiamando le soluzioni di Gisors e Chalgrin.

La struttura con gli stalli e i banchi è in legno, dipinto a olio e a colla, con tinte «verdezina» e «paglierina» nei pannelli, tinta «oscura» sui piani calpestabili e marmorizzata nelle colonne della galleria. Sedili e schienali sono foderati in velluto rosso di Utrecht, i piani dei banchi sono ricoperti con panno verde e ospitano il calamaio in metallo con

un bicchierino interno di vetro per l'inchiostro e si possono chiudere a chiave³². L'illuminazione è garantita da un impianto a gas, messo in funzione in occasione delle pubbliche sedute, con due grandiosi candelabri in bronzo, collocati nella balaustra del vestibolo d'ingresso³³, venti braccioli, dieci colonne, quattro braccioli con diramazioni e globi in vetro smerigliato per diffondere la luce³⁴. Negli ultimi giorni prima dell'inaugurazione si cercano gli arredi che ancora mancano per la cerimonia: per il trono del re, così come anche per sedie, tavoli, tappeti e altri mobili necessari agli uffici del Senato, si chiede all'Azienda della Real Casa di prestare, anche in via provvisoria, quanto disponibile nel Regio Guardamobile. Si pensa inoltre di interessare Roberto d'Azeglio, direttore della Regia Galleria, perché diriga l'esecuzione del quadro raffigurante il re da collocare nell'aula, alle spalle della Presidenza. Poi, evidentemente per la ristrettezza dei tempi, si ripiega chiedendogli di mettere a disposizione un ritratto del re stante già esistente, in attesa di provvedere diversamente. Allo stesso d'Azeglio si chiede di liberare gli accessi alla sala dalle pannellature montate nelle sale circostanti per esporre i dipinti della Galleria, mentre gli ambienti intorno al salone sono occupati «provvisoriamente» con gli uffici del Senato³⁵.

Nei mesi successivi si completano l'allestimento e l'arredo. Il giorno stesso dell'inaugurazione si raccomanda a Melano che provveda, prima della prossima adunanza, tende e cortine in panno per riparare dalle correnti d'aria gli anziani senatori. Alcune modifiche e aggiustamenti alla struttura dell'aula, probabilmente dettati dall'esperienza, sono ordinati da Melano ma anche dal presidente, Gaspare Coller, in prima persona. Si aggiungono il tavolo per il presidente, in noce con gambe tornite, la spalliera per la sedia dello stesso e un nuovo banco dei ministri, realizzati dal minustiere Giuseppe Cerutti; Maurizio Griva fornisce un tappeto color caffè per il banco dei ministri e cinque secrétaire su disegno di Melano³⁶. Infine, un calamaio in bronzo dorato a tre usi per il tavolo del presidente viene acquistato dalla



ditta Berutto, Fracchia e Toscanelli, insieme a vasi in legno foderati di velluto di seta, come bussole per le votazioni³⁷, e due cucchiaini in legno di mogano per separare le pallottole³⁸. Un'urna di cartone rosso con due aperture e guarnizioni in ottone è provvista da Pelletier per il sorteggio dei senatori³⁹. Si commissionano inoltre il sigillo per la ceralacca e diversi bolli, umidi e a secco, con lo stemma reale e l'iscrizione «Senato del Regno», acquistando anche pressa, torchio e scatole rotografiche⁴⁰. All'inizio dell'autunno sono costruiti due grandi caloriferi «alla germanica», sotto l'atrio del palazzo, per riscaldare l'aula⁴¹ e si montano stufe in vari ambienti usati come uffici⁴².

Nel 1849 il Consiglio di Presidenza decide di autorizzare la costruzione di una struttura vetrata per la Guardia Nazionale, nella porzione meridionale dell'atrio juvariano, a destra dell'ingresso⁴³, e chiede alla questura di elaborare un progetto di separazione della galleria destinata al pubblico. In seguito il Consiglio delibera per la sala delle pubbliche udienze la commissione di un nuovo «seggiolone» per il presidente⁴⁴, che viene realizzato da Gabriele Capello, detto il Moncalvo⁴⁵, con ricchi intagli dorati, foderato in velluto cremisi e guarnito con frangia e galloni dorati. L'artista esegue anche l'ornato in legno dorato da collocare alle spalle del presidente, quattro sedie con intagli dorati per i segretari⁴⁶, il tavolo ovale per i ministri, la panca semicircolare con schienale per lo stesso tavolo⁴⁷ e un paravento a otto fogli da porre dietro il tavolo dei ministri per riparare dalle correnti d'aria⁴⁸. Lo stesso Capello realizza anche otto bussole per le votazioni⁴⁹, a sostituire quelle provviste rapidamente l'anno precedente, e per esse si procurano anche le «pallottoline» nere in ebano e bianche in marmo per le votazioni⁵⁰. Nel mese di novembre del 1849⁵¹ il Consiglio incarica il senatore Roberto d'Azeglio di trattare con il pittore Giovanni Marghinotti per l'esecuzione del ritratto del nuovo sovrano, Vittorio Emanuele II, da porre dietro il seggio della Presidenza in sostituzione di quello di Carlo Alberto. Appena qualche giorno dopo d'Azeglio riferisce l'accordo fatto con il pittore per il dipinto con una piccola cornice⁵². Il ritratto viene realizzato l'anno successivo⁵³ e montato il 2 aprile 1850, mentre quello del precedente sovrano è smontato e portato in soffitta⁵⁴. L'opera del Marghinotti rimarrà nell'aula del Senato fino al 1861, quando ragioni funzionali, come si vedrà, ne giustificheranno la sostituzione e lo spostamento nelle sale degli uffici. Il dipinto si può identificare con quello ancora conservato nelle collezioni del Senato e esposto nella Sala del



Fig. 21. Carlo Chiappori, *L'aula del Senato nel 1848*, da «Il Mondo Illustrato», 27 maggio 1848.

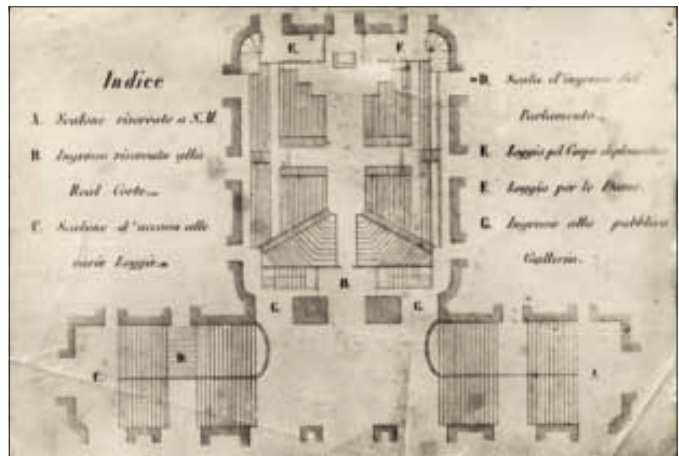


Fig. 22. Pianta dell'aula del Senato e dello scalone, 1848. Torino, Museo Nazionale del Risorgimento.



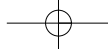
Fig. 23. Ernest Melano, progetto di ingrandimento di Palazzo Madama, sezione trasversale nord-sud, particolare, 1855. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.

Risorgimento di Palazzo Madama, a Roma: il giovane sovrano evidenzia la propria continuità con il padre, nell'atto di confermare lo Statuto, e con la dinastia, nell'immagine della basilica di Superga che compare nel paesaggio oltre il loggiato (tav. V)⁵⁵. Il dipinto del Senato si aggiunge ora al catalogo del pittore sardo, permettendoci anche di riferire alla sua preparazione lo studio di una testa di giovane presso la Pinacoteca Mus'A di Sassari (fig. 24). Il ritratto era già stato identificato con il sovrano piemontese, ma per l'età molto giovane non poteva essere messo in rapporto diretto con i ritratti già noti, per esempio quello dell'Università di Cagliari, del 1854, né tanto meno con quello del Palazzo Civico della stessa città, del 1859, nei quali il re è in età matura. Lo studio veniva quindi riferito ad altri ritratti, allora non ritracciati ma ricordati dalle fonti, uno dei quali, per esempio, esposto nel 1852. È ora possibile collegarlo al dipinto eseguito per il Senato, che dovrebbe essere il primo della cospicua iconografia che Marghinotti dedica al sovrano⁵⁶. Una tempera del Bossoli (tav. VI) presenta l'aula nella sua ultima, definitiva configurazione, con il ritratto del sovrano, probabilmente quello del Marghinotti, alle spalle del presidente Cesare Alfieri di Sostegno: il dipinto è montato all'interno di una cornice con ricchi intagli agli angoli e una vistosa doratura, che non sembra coincidere con quella provvista dal Marghinotti, né con quella attuale. Si tratta di una cornice imponente, che potrebbe essere messa in rapporto a un mandato per la riparazione della doratura di una grande cornice⁵⁷ e a una «grande cornice in legno dorato con intagli»,

di misure coincidenti con quelle del dipinto, ricordata nell'Inventario dei beni del Senato del 1914 presso i depositi ma non più rintracciabile⁵⁸.

Nel 1849 si delibera un'impresa che si rivelerà di più complessa realizzazione. Si vuole adempiere all'impegno espresso dal Senato nell'adunanza del 9 agosto 1849 di realizzare un monumento a Carlo Alberto, da porre nell'aula senatoria con una lapide in marmo recante l'iscrizione delle parole pronunciate a Oporto dal sovrano in esilio⁵⁹. L'anno successivo si esaminano quattro modelli della statua di Carlo Alberto, preferendo la versione con «il re che tiene la spada premuta al petto»⁶⁰. L'impegno di spesa per busto e iscrizione compare nei bilanci preventivi degli anni successivi, ma non si riesce a realizzare il proposito per la difficoltà di dare al monumento un'opportuna sistemazione nell'aula già allestita. Si pensa allora di allestirlo fuori dall'aula, magari nel primo ripiano della rampa destra dello scalone, ma tale proposta è superata nel 1857 dal collocamento nel vestibolo superiore dello scalone della statua di Carlo Alberto realizzata da Giovanni Battista Cevasco, dono di Vittorio Emanuele II al Parlamento (fig. 25)⁶¹. Nel progetto di bilancio per il 1858 l'impegno di spesa per busto e lapide è confermato, unito alla riforma della Grand'Aula, in un unico progetto che risolva finalmente i problemi di ambientazione del monumento⁶².

Tornando al 1849, abbiamo anche notizia di alcuni lavori che riguardano il funzionamento degli accessi alla sala e incidono profondamente nel palazzo che ospita il Senato. A gennaio si apre una porta che dalla scala rotonda, nella



Torre Romana, permette l'accesso al secondo livello della galleria, detta pubblica⁶³, quella che sovrasta il primo livello trabeato ora destinato esclusivamente alle tribune riservate alle autorità⁶⁴. Cambia pertanto l'accesso all'aula rispetto a quanto illustrato nel disegno già esaminato (fig. 22): il pubblico comune sale dalla scala a chiocciola che inizia a pianterreno nell'attuale corte medievale, allora aperta sulla piazza e attraversata da un passo carrabile, da levante a ponente, in corrispondenza alle vie Po e Dora Grossa (oggi via Garibaldi)⁶⁵. Si evita in tal modo che il percorso del pubblico comune interferisca con quello dei senatori e delle autorità invitate e si distinguono nettamente gli spazi destinati alle diverse categorie di persone, come disposto dall'Ufficio di Presidenza⁶⁶.

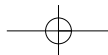
Il periodo dal 1850 al 1852 segna una fase più tranquilla, con interventi di manutenzione, piccole modifiche alla struttura dell'aula, l'allestimento della sala in occasione delle sedute reali, il completamento della dotazione degli arredi. Per l'apertura del Parlamento Subalpino nel 1850 si recupera per il re il trono nella camera di parata della regina a Palazzo Reale e lo si allestisce con il baldacchino nel lato est, al posto della Presidenza. Il palco per la regina e la famiglia reale, anch'esso sovrastato da un baldacchino, viene montato dalla parte opposta della sala, a ovest, sopra l'ingresso dallo scalone al posto degli stalli temporaneamente rimossi⁶⁷. Si provvedono inoltre alcune decorazioni, quattro stemmi dipinti su cartone e due aquile in scagliola dorate⁶⁸, e l'intera aula è ornata con drappi di damasco cremisi, bianco e verde⁶⁹. Nel 1850 il Moncalvo realizza una sagoma dorata come decorazione della parte posteriore del «seggione» del presidente⁷⁰ e un forziere a tre chiavi⁷¹, per custodire gli atti di stato civile della Casa Reale come ha stabilito il Consiglio di Presidenza⁷². Cesare Bernieri esegue i ritratti del re e della regina⁷³, forse fotografie destinate agli ambienti del piano nobile usati dal Senato per rappresentanza. Inoltre, si provvede a sostituire la frangia di passamaneria dorata del tappeto in velluto di seta verde sopra il tavolo del presidente, che è stata rubata⁷⁴, e ci si raccomanda che in futuro l'aula rimanga sempre chiusa e che le maestranze impegnate in interventi di manutenzione siano accompagnate e assistite dal personale del Senato⁷⁵.

Nel 1852 il Consiglio di Presidenza discute su alcune modifiche sostanziali dell'aula: si pensa di spostare la sede del presidente dalla parte opposta, sul lato ovest, annullare i due passaggi che si aprono al centro dei lati nord e sud per fare posto a ulteriori stalli, istituire l'accesso alla sala per i senatori dalla porta al centro del lato est, liberato dal tavolo della Presidenza, e aggiungere ancora stalli ai lati di questo ingresso. Melano, incaricato di studiarne il progetto, evidenzia le maggiori difficoltà che avrebbero creato tali modifiche. Egli convince il Consiglio di Presidenza a dotare gli accessi alla sala di doppie porte per riparare dalle correnti d'aria e costruire altre due scale in fondo alla sala, di fianco al tavolo della Presidenza, per facilitare l'accesso dei senatori. Propone inoltre di ridurre i banchi dei segretari e, eventualmente, di girarli in senso parallelo rispetto agli stalli dei senatori per ottenere maggiore spazio⁷⁶. Tale vicenda è documentata da una pianta disegnata da Melano con la proposta del Consiglio e la controproposta dall'architetto che sarà in parte effettivamente realizzata (fig. 26)⁷⁷.

Nel 1853 Melano progetta e realizza la costruzione di una



Fig. 24. Giovanni Marghinotti, *Studio di teste*, ritratto di Vittorio Emanuele II, 1849-1850. Sassari, Pinacoteca Mus'A al Canopoleno, Collezione G. A. Sanna.



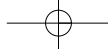


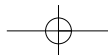
Fig. 25. Giovanni Battista Cevasco, *Carlo Alberto di Savoia*, 1857. Torino, Palazzo Carignano.

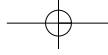
nuova scala per l'accesso dei senatori agli uffici e all'aula e per i visitatori della Reale Galleria, in sostituzione della scaletta di legno che «deturpa» lo scalone⁷⁸. Come si vede nella planimetria del piano nobile di Palazzo Madama disegnata da Carlo Benna nel 1856 (fig. 75), la nuova scala è costruita all'interno del palazzo, nell'ala nord-ovest, con accesso dal primo ripiano della rampa settentrionale dello scalone, dove si apre un'anticamera⁷⁹. Gli ambienti, occupati dall'abitazione del capo delle Guardie di Pubblica Sicurezza, sono liberati per interessamento del ministro dell'Interno⁸⁰. I lavori sono realizzati tra la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno, quando l'attività parlamentare è sospesa, coinvolgendo numerosi artefici e fornitori: la nuova scala è composta da quattro rampe e ventiquattro gradini in marmo, con la ringhiera in ferro e il mancorrente in legno, il pavimento è coperto da quadretti di forma esagonale in marmo artificiale. Si ripristinano, infine, i tratti dell'antica balaustra dello scalone, rimossi quando era stata costruita la scaletta di legno. Questa, smontata, è venduta in parte e quanto resta è portato nel sottotetto sopra la sala del Senato⁸¹. La tempera di Carlo Bossoli raffigurante l'uscita del re con i membri del governo e la corte dopo l'apertura della V Legislatura, nel 1853, registra e celebra lo stato dello scalone juvarriano finalmente ripristinato (fig. 72). L'ingresso alla Reale Galleria e agli uffici del Senato è riconoscibile nel dipinto di Camillo Righini, con il portiere in divisa che si affaccia dalla nuova porta aperta sul primo ripiano dello scalone (fig. 27)⁸².

Gli anni dal 1854 al 1859 segnano un periodo molto tranquillo, nel quale si fanno lavori di manutenzione, si potenziano gli impianti d'illuminazione e riscaldamento già esistenti e si arricchisce o si rinnova l'arredo. Unici interven-

ti di rilievo sono l'installazione del nuovo calorifero alla Perkins nelle sale della galleria condivise con gli uffici del Senato, per evitare rischi e danni alle opere esposte⁸³, e il trasferimento del gabinetto di lettura nella Camera della Torre, nell'angolo sud-est⁸⁴. Inoltre, la nuova scala appena costruita per l'accesso agli uffici viene decorata con pitture a chiaroscuro e gesso lucido nel soffitto e nella zoccolatura delle rampe⁸⁵. Per quanto riguarda gli arredi, vengono realizzati gli scaffali per la biblioteca e il guardaroba per l'archivio⁸⁶; Moncalvo procura ancora due urne per le votazioni, tornite e riccamente intagliate⁸⁷. Si acquistano inoltre una carrozza usata dal duca di Genova e due nuove, per gli usi di rappresentanza del Senato⁸⁸.

Alla fine del 1859 si discute sulla necessità di riformare la Grand'Aula, ormai inadeguata a causa delle annessioni al Regno di Sardegna di Lombardia e ducati. Il presidente presenta in Consiglio il progetto elaborato da Melano, avvertendo che non sono previste decorazioni molto vistose a motivo della ristrettezza dei fondi e che verrà riutilizzata gran parte dei mobili e degli arredi già esistenti adottando «una forma affatto nuova, ed assai più conveniente dell'attuale». Malgrado la riforma progettata aumenti la capienza della sala, in occasione delle sedute reali certamente non si riuscirà a garantire i posti per tutti i deputati, il numero dei quali è notevolmente aumentato a seguito delle annessioni. Si propone quindi di rendere mobili i parapetti di alcune tribune della prima galleria per destinarle ai deputati che intervengono alle sedute reali, pur con il rammarico che tale intervento diminuisca lo spazio a disposizione del pubblico. Il cambiamento dell'asse dell'aula, non più coincidente con quello della sala, provoca qualche perplessità, che vie-





ne risolta dallo stesso Melano aggiungendo una porzione di galleria sul lato della facciata, verso ponente. Verificato con un sopralluogo che tale aggiunta non avrebbe diminuito eccessivamente l'illuminazione naturale della sala, si delibera di procedere realizzando il progetto in via economica, perché i lavori siano terminati rapidamente, entro il mese di febbraio 1860⁸⁹.

Per la seconda versione dell'aula del Senato possiamo fare ricorso a due disegni di Melano che presentano il progetto di riforma con piccole differenze (figg. 29, 30). Il primo, firmato e datato 10 dicembre 1859, purtroppo mutilo, dovrebbe essere il foglio mostrato da Cesare Alfieri di Sostegno al Consiglio di Presidenza: gli stalli dei senatori assumono nei lati minori della sala una forma curva, componendo un doppio emiciclo convergente verso la sede del presidente che è ora al centro del lato sud. Le due gallerie seguono ancora il perimetro rettangolare della sala nei lati nord e sud⁹⁰. Nel secondo disegno, successivo alla riunione del Consiglio, la galleria occupa anche il lato ovest, si è curvata come gli stalli e chiude il giro dell'intera sala. Il tratto nero identifica le strutture dell'antica aula del 1848 che si conservano adattandole alla nuova costruzione, segnata in rosso, mentre a lapis è precisata la distribuzione dei posti per i senatori e le autorità⁹¹. La forma della nuova aula non è più rettangolare ma curva, simile alla Camera Subalpina, e la Presidenza, in posizione rialzata, è al centro del lato sud, affiancata dai tavoli dei segretari e dei questori e fronteggiata da lunghi tavoli destinati ai ministri del governo. Intorno alla cavea sono disposti gli stalli dei senatori, in quattro file di gradanti, e gli accessi all'aula avvengono da est e da ovest mediante ampi corridoi. Il primo livello della galleria che gira intorno al perimetro della sala è riservato a deputati, diplomatici stranieri, magistrati del Consiglio di Stato e giornalisti, questi ultimi con banchi dotati di scrittoi. È cambiato infine l'orientamento delle scalette che, sul lato ovest, dal piano dell'aula danno accesso alla prima galleria. La tempera di Carlo Bossoli ci permette di completare l'immagine dell'aula riformata, con il ritratto del sovrano regnante, probabilmente quello dipinto da Giovanni Marghinotti per la prima aula, appeso alle spalle della Presidenza (tav. VI)⁹². Più avanti, verso il centro della cavea, sono collocati i lunghi tavoli dei ministri, con i relativi banchi, e il piccolo tavolino degli stenografi. Gli stalli dei senatori hanno gli schienali e le sedute ribaltabili foderati in velluto rosso, il piano dei banchi, con i calamai e i nomi dei senatori iscritti su targhette⁹³, è ricoperto con tessuto verde. Grandi tappeti si stendono nell'area della Presidenza, nella cavea e nelle scale di accesso agli stalli, coprendo in pratica ogni piano di calpestio. La galleria è trabeata in stile corinzio e si articola in tre livelli: i primi due girano tutto intorno alla sala, il terzo e ultimo livello occupa solo la parete a ponente. Il primo livello è riservato alle autorità, le due gallerie superiori sono destinate al pubblico comune. In occasione delle sedute reali al posto della Presidenza viene allestito il trono per il re sormontato dal baldacchino, e al centro della prima galleria, a levante, è addobbata la tribuna d'onore per la famiglia reale, come è illustrato nel dipinto di Pietro Tantar Van Elven (tav. VII).

La struttura è in legno di abete e larice, dipinto a olio e a colla con un elegante repertorio di motivi «all'antica» in monocromo che si accorda alle pitture delle pareti e della volta realizzate da Pietro e Paolo Fea nel 1836-1837⁹⁴ (fig.

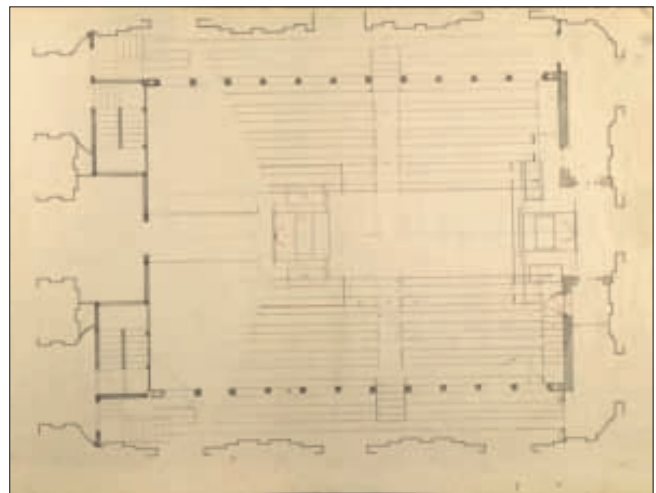
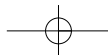


Fig. 26. Ernest Melano, progetto di modifica dell'aula del Senato non realizzato, 1852. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.



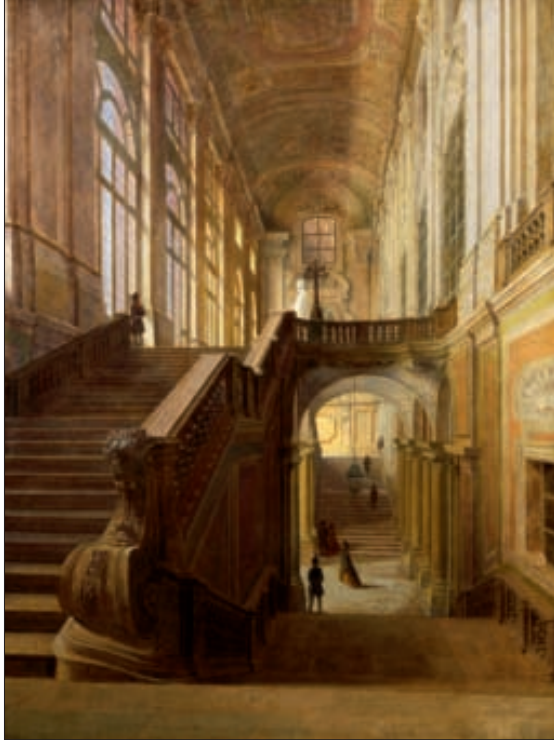


Fig. 27. Camillo Righini, *Lo scalone di Palazzo Madama*, 1858-1860. Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea.

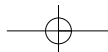


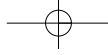
Fig. 28. Lo scalone di Palazzo Madama, 1925. Torino, Archivio Fotografico Fondazione Torino Musei.

33-44). La decorazione simula un bassorilievo marmoreo mescolando elementi della poetica palagiana, che informa la pratica di ornato a Torino nell'età della Restaurazione, con candelabre rinascimentali, sulle lesene delle tribune reali, protomi leonine e maschere all'interno di girali vegetali nel fregio «à la grecque» sul parapetto della galleria⁹⁵. Sono puntuali i rimandi al gusto carloalbertino, fino alla precisa corrispondenza, come nel *trompe l'œil* di Angelo Capisani, a simulare il busto di Carlo Alberto in una cornice all'antica, nell'Odeo dell'Accademia Filarmonica⁹⁶. La carriera di Melano, cresciuta nella continua collaborazione con Pelagio Palagi, ne giustifica l'ostinata fedeltà, che lo fa tardare in soluzioni ormai superate. Alla base di tali scelte stilistiche *rétro* riconosciamo sia il desiderio dell'architetto di riformare la struttura senza rivoluzionarne l'aspetto, sia la stessa destinazione dell'aula all'assemblea più conservatrice del sistema parlamentare. Il risultato è un consapevole omaggio, da parte del progettista e della committenza, alla cultura carloalbertina.

La squadra degli artefici e dei fornitori diretta da Melano con l'assistenza di Delfino Colombo riesce a realizzare in brevissimo tempo la nuova aula, che è pronta per l'inaugurazione della seconda sessione della VII Legislatura del Regno di Sardegna, il 2 aprile 1860, raffigurata nel dipinto di Teta Van Elven (tav. VII)⁹⁷. Si riutilizzano per lo più gli arredi già esistenti, come dimostra una nota del Moncalvo, incaricato di riparare quattro urne per le votazioni cambiando la foderatura interna in velluto di seta⁹⁸.

Il completamento dei lavori di «riforma della Grand'Aula» avviene nel corso del 1860 con alcune modifiche e inte-





grazioni⁹⁹. L'addobbo di bandiere tricolore, per esempio, che Teta Van Elven raffigura già montate sul cornicione della sala, tra le braccia delle statue settecentesche delle Province, è allestito solo nel secondo semestre del 1860¹⁰⁰. Verso la fine dell'anno il Consiglio di Presidenza segnala la necessità di creare nell'aula i posti per i senatori appena nominati¹⁰¹: pertanto il settore settentrionale della prima galleria, davanti alla Presidenza, viene modificato per ospitare nuovi stalli, in aggiunta a quelli al centro della sala, portandovi l'illuminazione a gas e interrompendo i parapetti tra le colonne per consentire il passaggio da e verso la cavea¹⁰². Nel vestibolo superiore dello scalone, dove già si trova la statua di Carlo Alberto del Ceva, viene realizzata una «gran bussola» di accesso alla porta centrale della sala, per ingrandire l'ufficio degli stenografi che si trova nell'area dell'ingresso e, forse, anche per limitare le correnti d'aria che erano state oggetto di continue lamentele da parte dei senatori e di reiterati interventi palliativi dei questori¹⁰³. Per facilitare l'accesso del pubblico all'ultima galleria, a ponente, si apre una seconda porta sulla scala a chiocciola della Torre Romana, a imitazione di quanto era già stato fatto nel 1849 per l'ingresso al secondo livello della galleria¹⁰⁴.

Nel 1861 viene modificato l'aspetto dell'aula per destinare una tribuna più ampia ai deputati che seguono i lavori dell'assemblea dei senatori. La tribuna che si vuole destinare loro, alle spalle del presidente, è in parte oscurata dal grande dipinto con il ritratto del re; si decide di trasferire il quadro negli uffici sostituendolo con un busto in marmo¹⁰⁵. Qualche giorno dopo lo scultore Giovanni Albertoni è invitato a presentare un modello in gesso del ritratto di Vittorio Emanuele II, da collocare in prova nell'aula per verificare se realizzare la versione in marmo¹⁰⁶. La proposta dell'Albertoni viene accolta e il busto è consegnato prima della fine dell'anno¹⁰⁷, ma per sistemarlo adeguatamente nell'aula è necessario realizzare una mostra tra le colonne della prima galleria, con una nicchia sormontata da un fregio e lo stemma sabauda a opera del Moncalvo¹⁰⁸. Decade in tal modo il motivo pratico che aveva portato alla commissione del busto, aumentare cioè la vista sull'aula dalla galleria. È probabile che, al di là della contingenza, con la modifica si sia voluto rinnovare l'immagine di Vittorio Emanuele II: il giovane re di Sardegna ritratto dal Marghinotti è ora il condottiero vittorioso e primo sovrano d'Italia. Ai deputati è assegnata la tribuna a destra del presidente e un'altra tribuna è allestita per le dame¹⁰⁹.

L'aula assume l'aspetto documentato da alcune fotografie eseguite nei primi anni del Novecento (figg. 33-44)¹¹⁰. Alle spalle del presidente si riconosce la nicchia ornata dal fregio con lo stemma e un busto del re mal proporzionato rispetto al vano: dovrebbe essere quello, in gesso, citato nella perizia di trasporto della struttura e degli arredi da Palazzo Madama quando l'aula viene smantellata¹¹¹. Il busto in marmo dell'Albertoni segue invece le vicende del Senato e arriva a Roma, a Palazzo Madama dove si trova

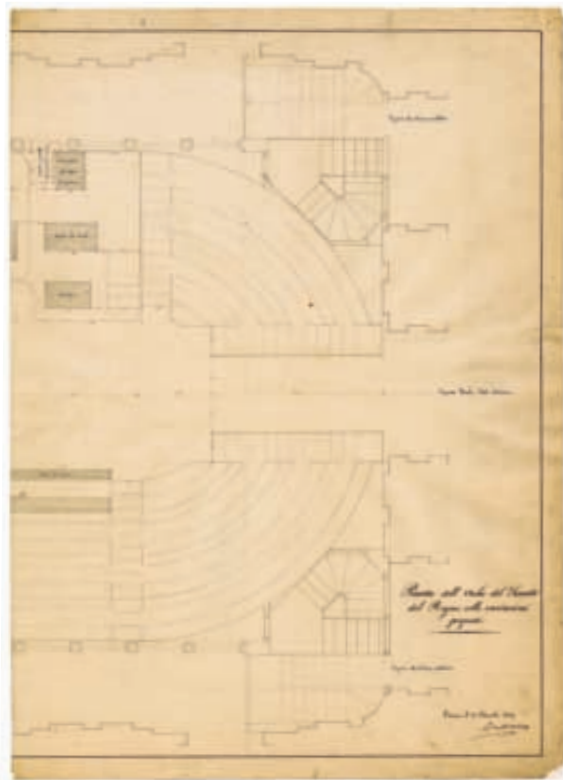
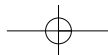


Fig. 29. Ernest Melano, primo progetto di trasformazione dell'aula del Senato, pianta, 1859. Torino, Archivio Storico della Città.



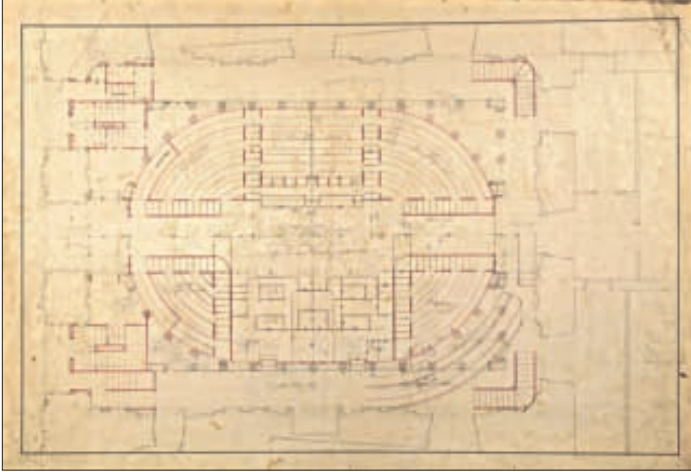
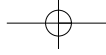
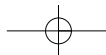
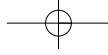


Fig. 30. Ernest Melano, progetto di trasformazione dell'aula del Senato con le modifiche apportate dal Consiglio di Presidenza, pianta, 1860. Torino, Politecnico, DICAS-LSBC.

ora esposto nel Salone Garibaldi (tav. VIII)¹¹². Nel 1861 una parte degli uffici del Senato è traslocata dal primo piano del palazzo, dove coabitavano con la Reale Galleria, al piano terreno, in alcuni ambienti lasciati liberi dalla Questura di Pubblica Sicurezza. Si tenta di risolvere, in tal modo, la mancanza di spazi destinati esclusivamente al Senato e la difficile sovrapposizione di due istituzioni che avevano finalità ed esigenze molto diverse. Già nel 1848 la Questura e la Presidenza del Senato chiedono ripetutamente al Ministero dell'Interno la disponibilità dei locali al piano terreno, per evitare i danni causati alle opere d'arte dal riscaldamento artificiale¹¹³. Nel 1852 il Ministero delle Finanze affida all'ingegnere Ignazio Michela l'incarico di studiare il trasferimento degli uffici al piano inferiore dell'edificio. Tale soluzione, esaminata per parte del Senato da Carlo Bernardo Mo-

sca, è rifiutata perché costringerebbe i senatori a un accesso «non comodo, o non riscaldato» passando da un piano all'altro mediante «scalette rapide e tortuose»¹¹⁴. È probabile che gli ambienti proposti sembrino inadeguati agli usi del Senato, non essendo stata prevista la rimozione dei sopralci che li hanno ridotti ad angusti ammezzati¹¹⁵. Nel 1855 la commissione presieduta da Massimo d'Azeglio e incaricata di esaminare i progetti di trasferimento della Galleria dei Quadri da Palazzo Madama per lasciare spazio al Senato, ripropone di destinare agli uffici dell'assemblea parlamentare l'ala meridionale al piano terreno, liberata dalla Questura e dal Comando di Piazza e completamente ristrutturata¹¹⁶. Nel 1857 l'ingegnere Gioacchino Marone, che studia la questione per il Ministero delle Finanze, non trova alcuna disponibilità su tale progetto da parte del Senato, restio ad allontanare gli uffici dall'aula delle udienze pubbliche¹¹⁷. Nello stesso anno anche l'architetto Carlo Gabetti è incaricato dal Ministero dell'Interno di studiare una collocazione più degna per gli uffici del Senato al piano terreno del palazzo. Ai suoi studi si possono riferire tre planimetrie dei due corpi sud-est e nord-est del piano terreno, con lo stato attuale e il progetto della nuova destinazione¹¹⁸. Alla fine del 1860 la necessità di trasferirsi in ambienti più grandi e di uso esclusivo viene avvertita dallo stesso Consiglio di Presidenza, con una determinazione che segna una svolta rispetto alle vicende precedenti, forse sulla scorta del definitivo accantonamento del progetto di costruzione di un'unica sede per il Parlamento¹¹⁹. Appena ottenuta la disponibilità delle sale¹²⁰, sono subito avviati i lavori più impegnativi, sotto la direzione di Delfino Colombo, dell'Ufficio d'Arte della Casa di Sua Maestà, che per tanti anni era stato l'assistente di Melano, in accordo con Gioacchino Marone, tecnico designato dal Ministero delle Finanze¹²¹. Le nuove sale, decorate e arredate, sono inaugurate la sera del 23 aprile con un ricevimento per i deputati, le autorità del governo e della città e un rinfresco fornito dal Caffè Fiorio¹²². Gli ambienti, destinati all'uso dei senatori, sono articolati in sala d'ingresso, con il servizio di guardaroba, biblioteca con le caselle postali dei senatori, sala di convegno e di conversazione, sala di lettura con i giornali in consultazione, salotto di conversazione, con un registro per richiami e note dei senatori sul servizio degli uffici, e la Rotonda, dove si può fumare. Le sale sono messe a disposizione anche dei deputati, «in cambio di simile trattamento per i senatori presso la Camera», e dotate di un proprio regolamento¹²³.





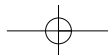
Appena un mese dopo l'inaugurazione delle nuove sale si cercano altri ambienti per gli uffici e si valutano gli spazi al piano terreno ancora occupati dalla Questura di Pubblica Sicurezza, seppure compromessi dai soppalchi¹²⁴. Evidentemente la petizione dei pittori al ministro della Pubblica Istruzione perché fosse liberato il piano destinato alla galleria e le analoghe osservazioni al riguardo espresse anche dal direttore dell'Accademia Albertina hanno convinto il Senato a risolvere definitivamente e senza indugio la questione¹²⁵. Negli anni successivi, tra il 1861 e il 1864, gli interventi riguardano la ristrutturazione e l'arredo delle nuove sale al piano terreno, l'ordinaria manutenzione del piano nobile, con qualche piccola modifica della Grand'Aula in occasione di visite di Stato, e il giardino. Una commissione importante è legata al busto in marmo di Cavour, per il quale si candida lo scultore Angelo Bruneri¹²⁶. Gli viene preferito Vincenzo Vela, che alla fine dell'anno consegna la scultura destinata alla Sala di Lettura dei senatori appena allestita al piano terreno del palazzo¹²⁷. L'opera è riconoscibile nel busto in marmo bianco raffigurante lo statista con il collare dell'Ordine della SS. Annunziata, che è oggi conservato nel Palazzo Madama di Roma, nel Salone Garibaldi, davanti al ritratto di Vittorio Emanuele II dell'Albertoni¹²⁸ (tav. IX).

L'opera realizzata per il Senato si aggiunge al cospicuo *corpus* di busti che lo scultore ticinese dedica alla figura dello statista. Il primo busto noto è quello conservato presso la Fondazione Cavour, a Santena, donato dai patrioti toscani al politico piemontese dopo il congresso di Parigi e da lui lasciato ai nipoti Alfieri di Sostegno. Il ritratto di Cavour compare in primo piano, ben riconoscibile, in un acquerello di Tetar Van Elven che raffigura lo studio dell'artista in corso San Maurizio, aperto al pubblico in occasione dell'Esposizione della Promotrice delle belle arti nel 1858. Lo scultore rilancia la sua creazione esponendola all'Esposizione italiana di Firenze nel 1861; contemporaneamente arrivano le commissioni per il Senato, per il Circolo torinese del Whist, per il Camposanto di Pisa e, probabilmente, anche per la Camera dei Deputati. Nel 1869, infine, Vela ne realizza ancora una versione, richiesta da Giuseppina Alfieri di Sostegno per farne dono ad Auguste de la Rive, oggi conservata presso la Biblioteca di Ginevra. Il modello in gesso del busto di Cavour tante volte replicato è conservato nel Museo Vela a Ligornetto e compare nelle fotografie dello studio dello scultore allestito come camera ardente¹²⁹.

Il 9 dicembre 1864 si tiene l'ultima seduta del Senato nella Grand'Aula di Palazzo Madama e nel corso dell'anno successivo gli uffici seguono il trasferimento della capitale a Firenze, traslocando anche gli arredi mobili, l'archivio e la biblioteca. Nella sede fiorentina ritroviamo il ritratto di Vittorio Emanuele II, probabilmente quello del Marghinotti, nell'aula dei senatori fino al 1866¹³⁰, quando sarà sostituito dal dipinto del fiorentino Stefano Ussi¹³¹. A Firenze finalmente si compie il voto espresso dal Senato subalpino nel 1849, di erigere un monumento a Carlo Alberto con una lapide riportante la risposta data dall'ex sovrano in esilio alla delegazione di senatori in visita a Oporto. Il busto in marmo è realizzato da Giovanni Albertoni ed è collocato nell'aula fiorentina su una mensola, con l'iscrizione a lettere do-



Fig. 31. Giovanni Albertoni, *Ritratto di Carlo Alberto*, 1865. Roma, Palazzo Madama, Senato della Repubblica.



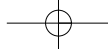
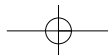


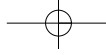
Fig. 32. Pannelli lignei intagliati dai tavoli dei ministri nell'aula del Senato. Torino, Museo Nazionale del Risorgimento.

rate su una lapide di marmo¹³², in un allestimento che sarà rimontato nell'aula romana del Senato¹³³. L'opera dell'Albertoni è riconoscibile nel busto in marmo di Carlo Alberto, ancora conservato nel Palazzo Madama di Roma, firmato e datato al 1865 (fig. 31), molto simile a quello che lo scultore aveva realizzato quindici anni prima per Vittorio Emanuele II e oggi conservato nel Salone degli Svizzeri del Palazzo Reale di Torino¹³⁴.

Nel 1865 sono documentati alcuni interventi di manutenzione e di rinnovamento degli arredi per l'aula torinese: per esempio la fornitura di un nuovo, grandissimo «tappeto di lana a fiorami a più colori». Si noti, in particolare, l'acquisto di un seggiolone dorato per il presidente, coperto di velluto e guarnito di frangia, e di sei sedie dorate coperte di velluto e guarnite con gallone, a conferma che gli arredi originari avevano seguito il trasferimento della capitale¹³⁵. Con queste forniture e con quanto era stato lasciato a Torino si monta l'ultimo allestimento, ormai museale, dell'aula che il regio decreto n. 2932 del 6 maggio 1866 dichiara monumento nazionale¹³⁶.

Nel 1924 il Demanio affida il primo piano di Palazzo Madama in comodato al Municipio, che può utilizzarlo come sede di rappresentanza impegnandosi a restaurarlo. Si pone pressante il problema della conservazione della Grand'Aula: essendo nata come struttura provvisoria essa manca di qualità artistica e richiede un grande onere di manutenzione per renderla fruibile. L'aula sottrae un ambiente importante all'appartamento nobile del palazzo, ne chiude l'accesso e lo separa dallo scalone juvarriano. Infine, ed è la motivazione che risolverà le perplessità per un suo smantellamento, l'aula di Melano impedisce che Palazzo Madama sia «ripristinato *in integrum* all'antico splendore», perché si sovrappone alla *facies* settecentesca del palazzo coprendo l'originario disegno di Juvarra¹³⁷. Vinte le opposizioni, nel 1927 si procede con grande urgenza alla rimozione della struttura, in previsione delle celebrazioni del quarto centenario della nascita di Emanuele Filiberto, nel 1928. Le parti dell'aula smontata sono depositate con tutti gli arredi presso i magazzini municipali, nei sotterranei della Mole Antonelliana, in attesa che il Demanio li prenda in carico¹³⁸. Al momento, dell'aula senatoria è stato possibile rintracciare solo due pannelli in legno, ognuno ripartito in quattro specchiature rettangolari intagliate con un ornato, che sono stati riutilizzati nell'allestimento del Museo Nazionale del Risorgimento di Torino (fig. 32). L'inventario del museo torinese del 1934 cita i due pannelli come tavoli del Senato Subal-





pino, permettendoci così di metterli in rapporto con i due lunghi tavoli dei ministri che si vedono al centro dell'aula raffigurata dal Bossoli (tav. VI)¹³⁹. In base a tale ipotesi, i pannelli possono essere riferiti alla seconda costruzione, quella del 1860, quando Giovanni Tamone e Carlo Stoppel sono ricordati tra i fornitori come scultori in legno¹⁴⁰.

Una volta smantellata l'aula, il grande ambiente rimane finalmente libero e prende il nome di Sala del Senato. Un'iscrizione dettata da Paolo Boselli, incisa in una lapide sopra il camino lungo la parete meridionale, ricorda le funzioni svolte dalla sala come sede del Senato Subalpino e del primo Senato del Regno d'Italia¹⁴¹.

La lapide e il monumento a Cavour collocato nel 1910 nel primo ripiano della rampa destra dello scalone juvarriano sono le sole tracce della presenza del Senato nel Palazzo Madama di Torino dal 1848 al 1864. Sedici anni sono trascorsi in frenetici cantieri di costruzione e riforma dell'aula e in continui interventi di manutenzione e trasformazione del palazzo, con schiere di architetti, artisti, fornitori e artigiani. Il palazzo ha riassorbito tutto questo nel suo corpo bi-millenario lasciando visibili solo alcuni segni, come leggere cicatrici, che le fonti iconografiche e documentarie permettono ora di leggere e interpretare.

¹ «Il Mondo illustrato», a. II, 8 maggio 1848, n. 19.

² «[...] il Referente ha quindi l'onore di proporre a V. M. di fissare a stanza del Senato il palazzo di Madama, dove più d'una volta si radunarono i tre Stati della Monarchia di Savoia, che nella loro imperfetta rappresentanza preludevano alle odierne e più compiute rappresentazioni nazionali [...]». «Gazzetta piemontese», 23 marzo 1848, n. 73, già ricordato da U. LEVRA, *Il Senato e la Camera dei Deputati, in Mil-leottocentoquarantotto: Torino, l'Italia, l'Europa*, Torino 1998, p. 121, nota 1.

³ Per i progetti di trasformazione di Palazzo Madama come sede del Senato si rimanda a D. FERRERO DE BERNARDI, *La sistemazione di Palazzo Madama a sede del Senato del Regno e i relativi progetti di sistemazione*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XIV-XV (1960-1961), pp. 162-166, E. DELLAPIANA, *Il neogotico sabauda tra problemi di committenza e stilistici: Ernest Melano e il progetto per Palazzo Madama*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XLVII (1995), pp. 177-186, e al contributo di Enrica Pagella in questo volume.

⁴ Si veda il contributo di Paola Astrua in questo volume.

⁵ A. TELLUCCINI, *Il Palazzo Madama di Torino*, Torino 1928, pp. 103, 139-141; L. MALLÉ, *Il Palazzo Madama in Torino. Storia bimillennaria di un edificio*, Torino 1970, pp. 334-337.

⁶ F. QUINTERIO, *Il Palazzo Madama di Torino*, in *Il Senato italiano nelle tre capitali*, Roma 1988, pp. 67-116, che nel Regesto presenta la documentazione conservata in particolare presso l'Archivio di Stato di Torino, Corte, Genio Civile, Sezioni Riunite, Ministero Lavori Pubblici, Ornato Edifici, Monumenti, e il Fondo Melano, Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, con documenti già resi noti da D. Ferrero De Bernardi, in relazione al progetto d'ingrandimento di Palazzo Madama del 1855.

⁷ C. THELLUNG, *Arredare un palazzo, allestire un museo: nota dei lavori per Palazzo Madama (1925-1934)*, in *Il Tesoro della Città*, a cura di S. Pettenati e G. Romano, Torino 1996, pp. 124-125, e la schedatura della documentazione presso l'Archivio Centrale dello Stato e l'Archivio Storico della Città di Torino, realizzata dallo stesso autore per l'Archivio Palazzo Madama; F. CORRADO, *Per una prima scheda sul Salone del Senato*, 2000, che analizza il *Montare delle spese per il primo stabilimento* redatto da Melano, in ASTO, Corte, Gabinetto del Ministero dell'Interno, marzo 1 (risultati presentati brevemente in F. CORRADO e P. SAN MARTINO, *Una guida per Firenze capitale*, in «Nuova Antologia», a. CXLV, ottobre-dicembre 2010, fasc. 2256, pp. 311-312); E. PAGELLA, *Progetto di riordino e riallestimento del Museo Civico d'Arte Antica. Sala del Senato. Relazione preliminare al restauro*, 2001; ambedue le relazioni sono nell'Archivio Palazzo Madama. Nello stesso archivio si veda anche la schedatura di documenti e disegni realizzata da F. Filippi nel periodo 1995-2008. Inoltre, E. PAGELLA, *Progetti, usi e restauri tra XIX e XX secolo*, in *Palazzo Madama a Torino*, a cura di G. Romano, Torino 2006, pp. 281-330.

⁸ R. FERRARI ZUMBINI, *Tra idealità e ideologia. Il rinnovamento costituzionale nel Regno di Sardegna fra la primavera 1847 e l'inverno 1848*, Torino 2008.

⁹ L'archivio ha seguito il Senato nel trasferimento della capitale prima a Firenze e poi a Roma. Sono grata al direttore dell'Archivio Storico del Senato, Emilia Campochiaro, e all'archivista Elisabetta Lantero per la loro continua disponibilità nel corso delle mie ricerche.

¹⁰ Per il profilo di Ernest Melano si veda il contributo di Elena Dellapiana in questo volume.

¹¹ ASTO, Sezioni riunite, Ministero Lavori Pubblici, Ornato Edifici, Monumenti, marzo 299/1. Il documento, già citato in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama cit.*, Regesto, non è datato ma, essendo ricordato come già consegnato in una lettera dell'Azienda generale dell'Interno al Ministero dei Lavori Pubblici del 10 aprile 1848, dovrebbe essere comunque antecedente a tale data (ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1).

¹² ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1.

¹³ ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1, lettera del Ministero delle Finanze al Ministero dei Lavori Pubblici, 2 maggio 1848.

¹⁴ ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1, copialettera del Ministero dei Lavori Pubblici all'Azienda generale dell'Interno.

¹⁵ ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1, lettera del presidente del Senato al ministro dell'Interno, 3 luglio 1848.

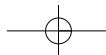
¹⁶ ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, marzo 1, *Montare della spesa occorsa per la costituzione della Camera del Senato del Regno prima della sua apertura*, allegata alla lettera del presidente del Senato al ministro dell'Interno, 6 settembre 1848. Per i profili di Bertinetti, Cerutti e Griva si veda R. ANTONETTO, *Gabriele Capello «Moncalvo». Ebanista di due re*, Torino 2004, pp. 304-305, 307, 310; E. ORLANDI, voce *Pietro Bertinetti*, in E. COLLE, *Il mobile dell'Ottocento in Italia: arredi e decorazione d'interni dal 1851 al 1900*, Milano 2007, p. 428. Per Moja, professore di prospettiva presso l'Accademia Albertina e attivo in molti cantieri pelagiani, nel Teatro Regio di Torino e nei teatri di Savigliano, Asti e Casale Monferrato, si veda C. E. SPANTIGATI, *Criteri e tecniche di restauro dell'appartamento decorativo*, in *Il Teatro Comunale di Casale Monferrato: questioni storiche e problemi di restauro*, Casale Monferrato 1979, pp. 159-172, in particolare nota 7.

¹⁷ C. E. SPANTIGATI, *Un apparato per un regime parlamentare: nascita, fruizione, restauro*, in *Il Parlamento Subalpino a Palazzo Carignano. Strutture e restauro*, Torino 1988, p. 58.

¹⁸ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 4.5. I disegni di Melano per l'aula del Senato conservati presso il Politecnico sono ricordati da L. PITTA-RELLO in *Cultura figurativa e architettonica negli stati del re di Sardegna*, a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, vol. I, n. 322, p. 344.

¹⁹ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 4.1.

²⁰ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 4.3, già pubblicato in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama cit.*, p. 84. L'autore però data questo e tutti gli altri disegni di progetto dell'aula al 1855, anno che compare solo nei disegni per l'in-





grandimento di Palazzo Madama conservati nello stesso archivio (nota 102).

²¹ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, rispettivamente 4.5 e 4.4, già pubblicati in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama* cit., pp. 86-87.

²² Firmata, in basso a sinistra, «Chiappotti», e pubblicata nel frontespizio de «Il Mondo Illustrato», 27 maggio 1848. Si basa evidentemente su questa incisione Edoardo Matania quando illustra il discorso del grido di dolore pronunciato da Vittorio Emanuele II nel 1859, a corredo de *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II re d'Italia* di Giuseppe Massari, Milano 1901, per ricostruire il primo allestimento del Senato con l'aula rettangolare che ai suoi tempi era già stato sostituito dalla struttura curva costruita nella seconda fase (fig. 51).

²³ Museo Nazionale del Risorgimento di Torino, RO349994-S.TO.88.

²⁴ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 2.1. Nel disegno di Melano, datato 30 giugno 1855, la decorazione della porzione intermedia delle pareti è un *pastiche* tra le pitture dei Fea del 1836-1837, riemerse nel recente restauro, e alcuni elementi dell'apparato in stucco del XVIII secolo, che deterioratosi a causa delle infiltrazioni fu sostituito dall'intervento ottocentesco. Si tratta delle cornici mistilinee che contengono le scene storiche e dei medaglioni con ritratti all'antica e le bandiere sulle lesene, che sono documentati in un disegno di Benedetto Alfieri (ASTO, Corte, Carte Topografiche e disegni, Palazzi Reali e altre Fabbriche Regie, Album Alfieri, Torino-Reale Castello o Palazzo Madama, tav. 31). Potrebbe forse trattarsi di un residuo rimasto nella memoria di Melano, che nel disegnare la sala segue il ricordo e non riprende dal vero (CORRADO, *Per una prima scheda* cit., p. 13; F. Filippi, Archivio Palazzo Madama, scheda disegno 3128).

²⁵ Il 7 novembre 1855 dal Ministero dell'Interno si scrive a Melano dandogli disposizioni in occasione della prossima seduta reale «per l'addobbo della sala, divisione delle tribune secondo il solito praticate» e citando le tribune del corpo diplomatico e dei deputati (ASTO, Corte, Gabinetto del Ministero dell'Interno, mazzo 17bis, fascicolo Senato e Camera dei Deputati); il 19 novembre 1857 una comunicazione della Regia Segreteria di Stato per gli Affari dell'Interno al ministro, a proposito dell'addobbo della Sala del Senato per la seduta reale del 14 dicembre, cita la loggia alla sinistra della Presidenza come destinata ai deputati (ASTO, Corte, Gabinetto del Ministero dell'Interno, mazzo 23, fascicolo Senato e Camera dei Deputati).

²⁶ L'accesso delle autorità e del pubblico avviene mediante l'esibizione di carte d'entrata e biglietti, come anche presso la Camera dei Deputati, si veda ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 27 febbraio 1849.

²⁷ «Gli accessi sono meschini ed hanno persino richiesto delle scalette in legno che deformano i scaloni, opera principale e pregevolissima delle più rimarchevoli di Torino» si lamenta l'ing. Ignazio Michela nel preambolo al suo progetto di un Palazzo Nazionale per il Parlamento Subalpino (ASTO, Tipi e disegni, cart. 22, fasc. 4, diss. 1-3, 8 febbraio 1851, già pubblicata in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama* cit., Regesto). Interventi di manutenzione sulla scaletta sono documentati da alcuni mandati di pagamento (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1851, n. 67, a favore di Giuseppe Majat; n. 68, a favore dei Ceronetti).

²⁸ ASTO, Corte, Ministero dell'Interno, Gabinetto, mazzo 6 (1852), fascicolo Senato e Camera dei Deputati, dove si dice esplicitamente che le deputazioni del Senato e della Camera che hanno accolto il re nell'atrio del palazzo «precedono tutto S. M. nel salire la scala a destra che conduce alla Grand'Aula».

²⁹ E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino 1966, pp. 251-254.

³⁰ QUINTERIO, *Il Palazzo Madama* cit., p. 101; *La Firenze di Giuseppe Martelli, 1792-1876*, Firenze 1980, pp. 81-83, 153.

³¹ FERRARI ZUMBINI, *Tra idealità e ideologia* cit., pp. 143 e sgg. L'autore ha recuperato anche un intervento di Cesare Balbo, capo del governo al momento della costruzione delle aule del Senato e della Camera, sui motivi politici che giustificano la preferenza per lo schema rettangolare di origine inglese, rispetto a quello circolare, definito «teatrale», di matrice francese, in «Rivista Italiana», a. II, 1850, vol. I, pp. 1-38. Lo stesso Balbo riflette sull'istituzione del Parlamento inglese in un manoscritto, incentrato sui temi politici e di diritto costituzionale (ASTO, Corte, Archivi privati, Balbo, mazzo 49, n. 15).

³² Malgrado manchino le note descrittive delle opere realizzate, probabilmente inviate al Ministero dell'Interno a giustificazione dei pagamenti, è possibile ricostruire l'aspetto dell'aula grazie ai successivi interventi di manutenzione.

³³ I candelabri sono ancora visibili in due fotografie novecentesche dello scalone presso l'Archivio Fotografico dei Musei Civici (nn. 312/8256, 312/8257, schede di C. Thellung in Archivio Palazzo Madama, nn. 9308, 9332 del 2000). Sui ripiani su-

periori dei due pilastri della balaustra sono ancora visibili le tracce del piazzamento dei candelabri.

³⁴ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 40, a favore di Giacomo Nech, che sarà incaricato anche negli anni successivi per l'illuminazione della sala. Nell'incarico rientra probabilmente anche l'ispezione dell'impianto in occasione di ogni seduta, che Melano aveva richiesto perché le tubature erano poste sotto la struttura lignea dell'aula e non protette da muratura o da altro materiale, per evitare incidenti e danni all'edificio monumentale (ASTO, Corte, Ministero Interno, Gabinetto, mazzo 1, lettera dell'Azienda generale dell'Interno al Ministero dei Lavori Pubblici, 23 maggio 1848; ASTO, Sezioni riunite, Ministero Lavori Pubblici, Ornato Edifici, Monumenti, mazzo 299/1, lettera del ministro dei Lavori Pubblici al ministro dell'Interno, 25 maggio 1848; ASTO, Corte, Ministero Interno, Gabinetto, mazzo 1, lettera del presidente del Senato, 28 maggio 1848). Le gratificazioni concesse a Delfino Colombo si riferiscono all'assistenza nella direzione dei lavori, copiatura disegni e contabilità di cantiere, mentre l'assistenza per l'illuminazione sembra riferirsi esclusivamente agli apparati allestiti sulla facciata ovest di Palazzo Madama in occasione di feste o visite di Stato.

³⁵ ASTO, Sezioni riunite, Ministero Lavori Pubblici, Ornato Edifici, Monumenti, mazzo 299/1.

³⁶ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 25.

³⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 20. Per le caratteristiche del calamaio si veda anche il Registro entrate e spese, 1848-1851, ASSRM.

³⁸ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 16.

³⁹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 41.

⁴⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 50, a favore di Louis Mantant, incisore del principe di Savoia Carignano. La nota per l'incisione è liquidata solo dopo essere stata verificata da Giuseppe Ferraris, incisore in capo della Regia Zecca (cfr. ASSRM, Verbali Consiglio di Presidenza, 28 febbraio 1849).

⁴¹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 31, a favore di Pietro Dezanna.

⁴² ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1848, n. 41, contiene, tra l'altro, la nota di Giuseppe Buscaglione, per «stuffa tonda su ruote»; *ibid.*, 1848, n. 44; 1848, n. 50.

⁴³ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 1 gennaio 1849. La struttura, su progetto di Melano, viene realizzata da Giuseppe Cerutti (ASSRM, Mandati, 1849, n. 8). Nel 1851 se ne aggiungerà un'altra, sempre per la Guardia Nazionale, dall'altra parte dell'atrio, a sinistra dell'ingresso (ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 15 gennaio 1851; Mandati di pagamento, carte contabili; n. 62, a favore di Cerutti, n. 75, a favore di Arnoldi).

⁴⁴ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 27 febbraio 1849.

⁴⁵ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 31. Gabriele Capello, detto Moncalvo (Moncalvo, Asti 1806 - Torino 1877), intarsiatore e minusiere, lavora con Palagi e Melano realizzando gli arredi per le residenze reali trasformate per volontà di Carlo Alberto. A capo di una fiorente bottega, con oltre cento dipendenti, Moncalvo riesce a soddisfare le richieste della committenza adeguandosi con versatilità a stili diversi, capace di creare oggetti di grande pregio artistico quanto di assicurare l'ordinaria manutenzione degli arredi (E. BACCHESECHI, *Gabriele Capello detto il Moncalvo. Biografia artistica, in Scuole d'industria a Torino. Cento e cinquant'anni delle Scuole tecniche San Carlo*, a cura di D. Robotti, Torino 1998, pp. 31-34; ANTONETTO, *Gabriele Capello* cit.; E. COLLE, *Il mobile dell'Ottocento* cit., pp. 11-14, 432-433).

⁴⁶ A queste quattro sedie se ne aggiungeranno altre due, sempre a opera del Moncalvo (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1851, n. 21).

⁴⁷ Il tavolo ovale e la panca potrebbero essere quelli che Angelo Agnati è successivamente incaricato di verniciare e che sono ricordati «al centro della Camera» (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 120).

⁴⁸ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 112.

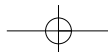
⁴⁹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 10.

⁵⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 87, a favore di Giacomo Filippo Piana.

⁵¹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 11 novembre 1849.

⁵² ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 22 novembre 1849.

⁵³ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, nn. 35-36 a favore di Giovanni Marghinotti.





⁵⁴ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 19, a favore di Giuseppe Majat; n. 10, a favore di Luigi Cora serragliere, che fornisce le catene per appenderlo; n. 18, a favore di Antonio Ceronetti per la tinteggiatura.

⁵⁵ Il dipinto è firmato in basso a destra «Marghin...», con l'iscrizione in parte coperta dalla cornice. A corredo della cornice è una piccola cartella in legno dorato con nome e cognome dell'artista e date di nascita e morte. Nel Registro delle opere d'arte pubblicato dall'Ufficio per la conservazione e lo sviluppo del patrimonio storico artistico - Servizio tecnico e immobiliare del Senato della Repubblica (2009) l'opera è identificata con il numero d'inventario 1166 che però nell'Inventario cronologico del 1914, vol. VI, inv. 1166 (ASSRM) si riferisce al ritratto realizzato da Stefano Ussi per l'aula fiorentina (per il quale si veda p. 39). Il dipinto del Marghinotti potrebbe essere identificato con il ritratto di Vittorio Emanuele al numero d'inventario 5598, n. registro 4970, vol. XIII, nel 1914 già collocato in ambienti di deposito, ma per confermare tale ipotesi occorrerebbe ispezionare il retro della tela e del telaio per verificare l'esistenza di etichette o cartellini. Sono particolarmente grata a Roberta Santelli per avermi mostrato il dipinto, e a Maria Maddalena Scognamiglio per la prima verifica della firma. L'opera è stata recuperata nei depositi dell'istituzione romana durante la presidenza di Marcello Pera. Giovanni Marghinotti (Cagliari 1798-1865), considerato il maggiore pittore sardo dell'Ottocento, si forma a Roma, pensionato di Carlo Felice presso l'Accademia di Francia, dove matura uno stile accademico e neoclassico che guarda in particolare alla lezione di G. B. Winckelmann. A Torino circa dal 1846 al 1856, è nominato pittore di camera di Carlo Alberto, ricopre la cattedra di disegno presso l'Accademia Albertina, espone regolarmente alla mostra annuale della Promotrice delle belle arti e ottiene importanti commissioni dalla corte riscuotendo l'apprezzamento di Giuseppe Manno (R. DELOGU, *Profilo di Giovanni Marghinotti*, in «Studi sardi», VII (1947), fasc. 1-3, pp. 165-185; M. G. SCANO, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, Nuoro 1999, pp. 131-162; C. GALLERI, R. PERNICE ed E. BORGHI, *Giovanni Marghinotti a Cagliari. Opere nelle collezioni pubbliche e itinerari del sacro*, con introduzione di A. M. Montaldo, s.l. 1999; P. MANCHINU, *ad vocem*, in *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. 1800-1830*, a cura di P. Dragone, Torino 2002, pp. 340-341; R. PERNICE e G. GALLERI, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2008, vol. 70, pp. 169-171).

⁵⁶ Per il riferimento dello studio di Sassari ai ritratti del sovrano si veda G. DORE, *Giovanni Marghinotti nel Museo Sanna*, s.l. 1998, pp. 34-35, con bibliografia precedente. Il Marghinotti aveva ritratto il giovane Vittorio Emanuele, ancora principe di Piemonte, in una composizione che fu incisa da F. Seghesio [BRT, II (68); Genova, Biblioteca Universitaria; Lisbona, Biblioteca Nacional]. Nel 1861 ritrae di nuovo il sovrano appena proclamato re d'Italia in un disegno conservato presso la Galleria Comunale di Cagliari (GALLERI, PERNICE e BORGHI, *Giovanni Marghinotti a Cagliari* cit., p. 40, fig. 22, tav. V).

⁵⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1861, n. 64, a favore di Paul Routin, riparazione che avviene proprio quando il dipinto viene spostato dall'aula nelle sale degli uffici.

⁵⁸ ASSRM, Inventario cronologico, 1914, vol. XIII, inv. 5285, n. registro 5161. Per questo e per gli altri riscontri nel patrimonio del Senato della Repubblica sono grata a Christian Di Bella che mi ha assistito con grande disponibilità nel corso delle mie ricerche.

⁵⁹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 11 novembre 1849.

⁶⁰ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 3 febbraio 1850. Un gesto analogo compare nel ritratto di Carlo Alberto disegnato di Francesco Gonin, in una litografia di Paolo Emilio Morgari e in un dipinto di Vittorio Ayres nel Castello di Racconigi (F. MAZZOCCA, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna*, Torino 1980, vol. I, p. 361, n. 340; A. CASASSA, in *Francesco Gonin*, a cura di F. Dalmaso e R. Maggio Serra, Torino 1991, p. 90, n. 28a).

⁶¹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 17 luglio 1854, Verbali delle adunanze private, 30 marzo 1855, 28 aprile 1856, 9 febbraio e 31 marzo 1857, 4 marzo 1858. Per la statua e il piedistallo con la dedica, oggi conservati a Palazzo Carignano, si vedano le schede di catalogo di Paola Traversi per la Soprintendenza al Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte, funzionario Alessandra Guerrini, nn. 00197519-00197520, 2001, con l'indicazione della completa documentazione reperita presso l'Archivio di Stato di Torino. La rimozione dallo scalone juvarriano avvenne in epoca imprecisata, probabilmente in coincidenza con il restauro di Palazzo Madama realizzato nel 1927 dalla Città di Torino. Si trattò di una vera riplasmazione che intese evidenziare la fase barocca e juvarriana sman-

tellando quanto era stato aggiunto nel XIX secolo, tra cui anche l'aula del Senato, come suggerisce C. Thellung analizzando le due fotografie dello scalone nell'Archivio Fotografico dei Musei Civici già citate. Nella prima foto, del 1925, compare ancora la statua che invece nella foto successiva, del 1928, è già stata rimossa, insieme alla bussola d'ingresso alla Sala del Senato. Per la fase novecentesca del palazzo si veda THELLUNG, *Arredare un palazzo* cit., pp. 124-125; PAGELLA, *Progetti, usi e restauri* cit., *Palazzo Madama a Torino* cit., pp. 281-330. Le tracce del piedistallo sono ancora visibili sul pavimento in marmo del vestibolo superiore dello scalone.

⁶² ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 20 dicembre 1857, Relazione al progetto di bilancio per il 1858: «Si avrebbe con ciò l'intendimento che, all'oggetto di compiere il voto del Senato, nel riformare la Grand'Aula si trovasse il mezzo e il luogo acconcio per collocarvi il busto del magnanimo Re Carlo Alberto, ovvero una lapide coll'iscrizione delle parole da esso dette in risposta alla deputazione del Senato recatisi in Oporto». La vicenda si concluderà molto più tardi, nel 1865, quando il Senato si è ormai trasferito a Firenze (si veda p. 39).

⁶³ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 3, a favore dei falegnami Pietro Gaja e Pietro Guidetti; n. 39, a favore di Pietro Bocca capomastro; n. 49, a favore di Giovanni Gibello stuccatore («Fatto di nuovo un tratto d'ovoli nella cornice dove hanno praticato una porta in rottura che dalla scala a chiocciola dà alle gallerie pubbliche, formato di nuovo una gran parte degli emblemi nelle metope del fregio sotto la detta cornice, lateralmente alla suddetta porta»); n. 50, a favore della vedova Beltrami e compagni, serraglieri.

⁶⁴ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 2, a favore di Antonio Ceronetti, imbianchino, per fare «l'iscrizione che da ingresso alle logie publiche» e cancellare «la scrizione sopra le due porte delle scallette che danno ingresso alle gallerie quindi rinnovato le scrizioni ad oglio in nero».

⁶⁵ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1849, n. 8, a favore di Giuseppe Cerutti minusiere: «Per aver fatto una plancia per l'iscrizione ai piedi della scala a ciottola».

⁶⁶ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 1 gennaio 1849.

⁶⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 19, a favore di Giuseppe Majat; n. 89, a favore della vedova Beltrami e compagni. L'allestimento si ripeté negli anni successivi secondo uno schema definito, con la differenza che dal 1852 entrano a far parte della dotazione del Senato il trono e il baldacchino per il sovrano, documentati da due mandati a Majat per la prova del nuovo baldacchino e per la fattura di un guardaroba per i velluti del trono (1852, n. 27; 1853, n. 79). A partire dal 1855 la tribuna della famiglia reale, ridotta ai soli principi dopo la morte di Maria Teresa e di Maria Adelaide, non viene più allestita sulla parete ovest ma al posto della loggia dei deputati, alla sinistra del re. Nel 1857 si ricorda a Melano di prevedere nell'allestimento anche uno scranno per il principe Eugenio di Carignano, cosa che l'anno precedente ci si era dimenticati di fare (ASTO, Corte, Gabinetto del Ministero dell'Interno, mazzi 17bis, 20, 23, fascicolo Senato e Camera dei Deputati).

⁶⁸ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 22, a favore di Carlo Benna pittore; n. 87, a favore di Cesare Marieloni ornataista; n. 88, a favore di Giuseppe Pollo doratore.

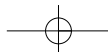
⁶⁹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 86, a favore di Giuseppe Cerutti.

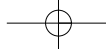
⁷⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 42, a favore di Gabriele Capello detto il Moncalvo.

⁷¹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1851, n. 16, a favore di Gabriele Capello detto il Moncalvo «una cassaforte a tre chiavi fatta in modo che una non può aprire senza delle altre».

⁷² ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 15 gennaio 1851, le tre chiavi sono conservate dal presidente, da un questore e dal bibliotecario archivistica del Senato.

⁷³ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1850, n. 62, a favore di Cesare Bernieri pittore. L'esiguità del pagamento, 25 lire, induce a pensare si tratti di fotografie e non dipinti, malgrado nel mandato l'artista sia indicato come pittore. Cesare Bernieri (Torino ? - post 1871), patriota, pittore e fotografo, è un professionista riconosciuto in ambito internazionale. Come fotografo ritrae personaggi illustri, tra i quali anche Vittorio Emanuele II a cavallo (Roma, Biblioteca Vallicelliana) e nel 1867, all'Esposizione Universale di Parigi, presenta un album fotografico che riproduce venti opere di Massimo d'Azeglio (C. CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Pie-*





monte dell'800, Aosta 1980, pp. 154-156; M. MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1889-1911*, Torino 1990, pp. 357-358).

⁷⁴ ASSRM, Registro Entrate-Spese, 1848-1851, 7 gennaio 1851.

⁷⁵ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 15 gennaio 1851.

⁷⁶ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 16 luglio 1852, ASTO, Corte, Fondo Alfieri di Sostegno, cassetta 211, lettera del presidente del Senato, Giuseppe Manno, a Cesare Alfieri di Sostegno, senatore e vice presidente, già segnalata da FERRARI ZUMBINI, *Tra idealità e ideologia* cit., p. 146, nota 28. I lavori di costruzione delle due gradinate sono realizzati a settembre (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1852, n. 1, a favore di Antonio Ceronetti; n. 27, a favore di Giuseppe Majat). Opinione contraria a collocare in parallelo i banchi dei segretari rispetto agli stalli dei senatori è espressa dal senatore Giacomo Plezza, perché in quella posizione essi non avrebbero potuto registrare correttamente quanto avveniva durante le discussioni, voltando le spalle a metà dell'aula (ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 927, lettera del 7 ottobre 1852). La lettera del Manno ad Alfieri di Sostegno aiuta a chiarire la collocazione del banco dei ministri nell'aula: vi si legge che il rovesciamento della sede del presidente porterebbe l'inconveniente di non saper dove collocare il banco dei ministri, perché, se rimanesse nella posizione dove ora è, chiuderebbe l'accesso alla sala. Si può quindi dedurre che il banco dei ministri si trovava davanti al tavolo del presidente, nella parte dell'aula libera dal digradare degli stalli dei senatori.

⁷⁷ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 4.2.

⁷⁸ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 3 luglio 1853.

⁷⁹ La scala si trovava nello spazio ora occupato dai servizi igienici del museo, mentre l'anticamera corrisponde all'attuale sala Abegg.

⁸⁰ ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 1108, lettera dell'8 luglio, e n. 1111, del 9 agosto 1853.

⁸¹ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1853, n. 38, a favore di Pietro Bocca; nn. 44 e 48, a favore dei fratelli Gaggini marmorai; n. 47, a favore di Giuseppe Spanna fabbricante di marmi artificiali; n. 69, a favore di Giuseppe Gozzi stuccatore; n. 70, a favore di Pietro Bocca; n. 71, a favore di Giuseppe Cerutti; n. 72, a favore di Pietro Giani; n. 73, a favore di Giuseppe Majat; n. 74, a favore di Giuseppe Jorietti lattonaio; n. 75, a favore della vedova Beltrami e compagni.

⁸² Il dipinto raffigura la statua di Carlo Alberto di G. B. Cevasco, collocata nel 1857 nel vestibolo superiore dello scalone, dove manca ancora la bussola che sarà costruita nel secondo semestre del 1860.

⁸³ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 6 luglio e 8 dicembre 1855, 28 febbraio 1856. ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1856, n. 1, a favore di Claudio Borel; n. 80, a favore di Pietro Bocca. Il calorifero alla Perkins è uno dei primi sistemi di riscaldamento a vapore, sviluppato da Angier March Perkins a partire dal 1830. L'intervento vuole tranquillizzare l'opinione pubblica preoccupata delle sorti della Galleria, come dimostra la gustosa vignetta satirica apparsa nel «Fischietto» del 26 dicembre 1854, segnalata da Silvia Cavicchioli: davanti a Palazzo Madama viene eretto il monumento a Cavour conservatore delle belle arti e difensore dei dipinti della Reale Galleria che rischiano di essere infilzati dalle sciabole dei militari e spolverati dalle saggine degli spazzacamini (fig. 73).

⁸⁴ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 16 gennaio 1856, 9 gennaio 1857.

⁸⁵ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1857, n. 58, a favore di Angelo Moja pittore; n. 88, a favore di Angelo Gozzi stuccatore.

⁸⁶ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 5 febbraio e 10 maggio 1854; ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1854, n. 14, a favore di Maurizio Griva.

⁸⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1855, n. 29, a favore di Gabriele Capello detto il Moncalvo; n. 31, a favore di Carlo Castagna doratore, per la doratura e la verniciatura delle due urne. L'anno precedente due urne per le votazioni di più semplice fattura erano state fornite da Maurizio Griva (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1854, n. 35). Nel patrimonio del Senato della Repubblica si conservano alcuni esemplari di urne per le votazioni, in legno intagliato, dorato e verniciato, in bianco e in nero, foderate con velluto cremisi (ASSRM, Inventario cronologico, 1914, nn. 3712, 3829-3830, 3894, 3944, 3984-3985, 4026, 6160, 6166).

⁸⁸ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 17 marzo e 18 aprile 1858; ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1858, n. 10, a favore di Maurizio Vincenzi, tesoriere della Casa di S.A.R. il duca di Genova; nn. 11 e 85, a favore di Giaco-

mo Martinelli fabbricatore di carrozze; 1859, n. 14, a favore di Giuseppe Pareto sel-lajo; n. 44, a favore di Giovan Battista Verrina; n. 56, a favore di Giacomo Marti-nelli.

⁸⁹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 13 dicembre 1859.

⁹⁰ ASCTO, Collezione Simeom, D 661.

⁹¹ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 4.4, già pubblicato in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama* cit., p. 108.

⁹² La tempera del Bossoli illustra la nuova aula sotto la presidenza di Cesare Alfieri di Sostegno, quindi come si presenta entro il 28 dicembre 1860, quando egli conclude il suo mandato di presidente del Senato. Ulteriore termine *ante quem* per il dipinto è dato dall'assenza delle bandiere sul cornicione, che saranno allestite nel secondo semestre del 1860 (vedi nota 100).

⁹³ Nelle note della manutenzione allegate ai mandati è frequente l'indicazione di interventi su banchi identificati con i nomi di alcuni senatori. Inoltre nel 1862 si propone di liberare i banchi già assegnati a quanti non prendono abitualmente parte all'attività dell'assemblea, rimuovendo il loro nome per fare posto ai senatori di recente nomina (ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 11 dicembre 1862).

⁹⁴ PAGELLA, *Progetti, usi e restauri* cit., in *Palazzo Madama a Torino* cit., pp. 281-330.

⁹⁵ W. CANAVESIO, *L'ornato architettonico nell'età carloalbertina*, in *Pittori dell'Ottocento in Piemonte* cit., pp. 151-155.

⁹⁶ L'ambiente è realizzato e decorato tra il 1839 e il 1840 sotto la direzione di Giuseppe Talucchi, si vedano i contributi di T. Ricardi di Netro, C. Marengo Derosi di Santarosa e B. Camerana in *La società del Whist - Accademia Filarmonica: Torino 1814-1841-2004*, Torino 2004.

⁹⁷ Artefici e fornitori sono documentati dallo *Stato generale della spesa incontrata per la riforma dell'interno della Grand'Aula, gallerie e scale del Senato del Regno al Palazzo Madama in Torino*, redatto da Melano, con l'elenco delle note dei fornitori coinvolti nel primo semestre del 1860, coincidente con la prima parte dei lavori (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1860). Sono: Giuseppe Majat, Maurizio Griva, Giuseppe Bernasconi (per l'ornato pittorico), Antonio Ceronetti, Pietro Perrier (per l'impianto a gas), i fratelli Rey negozianti di stoffa, Pietro De Zanna, Pietro Bocca, Carlo Stoppel e Giovanni Tamone scultori in legno, Giovanni Colla scultore in bronzo, Francesco Locatelli panierajo, ditta Beltrami e compagni, Carlo Piacenza serragliere, Giuseppe Carignano vetraio, Giovanni Battista Gibello capomastro da muro, Paolo Piattini stuccatore, Pietro Giani scalpellino, Vezzosi pellettieri. Sono previsti anche i compensi per Melano e per il suo assistente, Delfino Colombo. Mancano purtroppo le note dei lavori, che contengono di solito la descrizione degli interventi e delle forniture, note inviate probabilmente al Ministero dell'Interno a giustificazione dei pagamenti. Malgrado ciò, è possibile ricostruire l'aspetto dell'aula grazie ai successivi interventi di manutenzione.

⁹⁸ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1860, n. 30.

⁹⁹ Nel registro dei mandati del 1860 si conservano i mandati di pagamento per interventi aggiuntivi sempre riferiti al capitolo di spesa della riforma della Grand'Aula, eseguiti nel secondo semestre: ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1860, n. 40, a favore di Maurizio Griva; nn. 42 e 92, a favore di Carlo Piacenza serragliere; n. 68, a favore della vedova Beltrami e compagni; n. 71, a favore di Giuseppe Carignano; n. 87, a favore di Pietro Bocca; n. 88, a favore di Buscaglione fumista e stuoista; n. 89, a favore di Cesare Jorietti; n. 90, a favore di Zama fumista meccanico; n. 91, a favore di Luigi Cavassa, falegname, successore Cerutti; n. 93, a favore di Antonio Ceronetti.

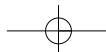
¹⁰⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1860, n. 68, a favore della vedova Beltrami e compagni, per «aver fermato le bandiere all'ingiro del Salone sopra il cornicione con provvista di ferri e chiodi». L'anno successivo le bandiere saranno rinnovate (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1861, n. 19, a favore di Maurizio Griva).

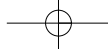
¹⁰¹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 15 novembre 1860.

¹⁰² L'interruzione dei parapetti è ben visibile nella versione del dipinto di Tetar Van Elven di proprietà di Palazzo Reale, in deposito presso il Consiglio Regionale del Piemonte, più ampia nella porzione sinistra rispetto alla versione conservata presso il Museo del Risorgimento.

¹⁰³ La bussola, ancora visibile nella fotografia n. 312/8256 dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici di Torino, già citata, potrebbe essere stata smontata con l'aula nel 1927.

¹⁰⁴ La traccia dell'apertura della porta è ancora visibile, avendo cancellato una por-





zione delle pitture a monocromo dei Fea. Quando la struttura dell'aula viene smontata, nel 1927, la sala è restaurata annullando la fase ottocentesca e coprendo le pitture delle pareti e della volta, ad eccezione del riquadro centrale raffigurante *La gloria di Carlo Alberto*. Le pitture sono state recuperate durante l'ultimo intervento di restauro, nel 2005, rivelando anche la traccia della porta aperta verso la scala a chiocciola. Per le vicende della decorazione pittorica della sala si veda THELLUNG, *Arredare un palazzo* cit., p. 125; PAGELLA, *Progetti, usi e restauri* cit., in *Palazzo Madama a Torino* cit., pp. 281-330; A. PERUGINI, *La Sala del Senato: un inedito del XIX secolo*, in *Palazzo Madama a Torino. Dal restauro al nuovo museo*, a cura di E. Pagella e C. Viano, Cinisello Balsamo 2010, pp. 214-217.

¹⁰⁵ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 24 febbraio 1861.

¹⁰⁶ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 8 marzo 1861. Nel verbale del Consiglio di Presidenza del 23 maggio si legge che il modello è quasi pronto e lo scultore invita il Consiglio nel suo studio per esaminarlo. Seguono due lettere dello scultore per concordare il prezzo (ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 464 e 471).

¹⁰⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1861, n. 129, a favore di Giovanni Albertoni.

¹⁰⁸ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1861, n. 132, a favore di Gabriele Capello detto il Moncalvo.

¹⁰⁹ *Atti del Parlamento Italiano, sessione del 1861, Discussioni della Camera dei Deputati*, Torino 1862, p. 3, il questore comunica al presidente della Camera l'assegnazione della tribuna, distinta con il numero 2, nell'aula del Senato appena ristrutturata; ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 543, 21 novembre 1861, lettera del questore della Camera che ringrazia per la tribuna assegnata ai deputati. Per la tribuna delle dame si veda il Verbale del Consiglio di Presidenza, 8 marzo 1861.

¹¹⁰ Alle quattro stampe fotografiche già reperite presso l'Archivio Centrale dello Stato da C. Thellung si aggiungono le stampe e i negativi che si pubblicano in questo volume, rintracciati presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte, dove sono stata assistita dal direttore, Laura Moro, e dall'archivista, Giorgio Bergamasco. Si veda il contributo di L. Moro e P. Cavanna in questo volume.

¹¹¹ ASCTO, Corrispondenza Lavori Pubblici, Palazzo Madama, anno 1927, cart. 588, fs. 8, pratica 4, n. 12.

¹¹² Il busto è firmato e datato sul retro «Giovanni Albertoni / 1861» e citato nell'Inventario cronologico, 1914, vol. VI, inv. 432, n. registro 2177 (ASSRM). Giovanni Albertoni (Varallo Sesia 1806-1887) si forma a Milano, a Torino e a Roma, dove frequenta gli studi di Thorvaldsen e Tenerani. Il suo stile misurato e composto incontra il favore della corte torinese, in particolare della regina Maria Adelaide che gli commissiona la tomba della regina Maria Cristina per l'abbazia di Hautecombe. La sua posizione nell'ambiente artistico e culturale della capitale si consolida negli anni grazie a importanti commissioni pubbliche ed è ora confermata dal busto del sovrano per il Senato torinese e da quello di Carlo Alberto per l'aula fiorentina, come si vedrà più avanti (*Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem*, 1960, vol. I, p. 761; B. CINELLI, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica negli stati del re di Sardegna*, a cura di E. Castelnovo e M. Rosci, Torino 1980, vol. III, p. 1386, schede nn. 716, 737, 780).

¹¹³ ASCTO, Gabinetto del Ministero dell'Interno, mazzo 1, lettere al ministro dell'Interno dai questori del Senato, d'Azeglio e De Cardenas, 15 luglio e 7 agosto 1848, e dal presidente del Senato, Coller, il 19 settembre 1848; ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 83, lettera di d'Azeglio, 17 settembre 1848, con la quale sollecita l'intervento del presidente sul ministro dell'Interno.

¹¹⁴ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 16 luglio 1852; ASSRM, Incarti di segreteria, copialettera del presidente del Senato, Manno, al segretario del Senato, De Margherita, del 21 settembre 1852, e al ministro delle Finanze, 4 ottobre 1852; lettera del ministro delle Finanze, Cibrario, al presidente del Senato, Manno, del 10 ottobre 1852, n. prot. 929.

¹¹⁵ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 2.25.6, Relazione della commissione presieduta da Massimo d'Azeglio per esaminare i progetti di traslocazione della Galleria dei quadri, 25 dicembre 1855.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 2.25.8, Relazione dell'ing. G. Marone dell'Ufficio d'Arte del Ministero delle Finanze datata 23 aprile 1857, comunicata dal ministro Cavour al Ministero dell'Interno che aveva sollecitato lo studio della questione (Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 2.25.9, 27 aprile 1857).

¹¹⁸ ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 1613, lettera del 17 maggio 1857; prot. n. 332, 4 giugno 1861, Trasmissione del progetto di adattamento dell'ing. G. Marone, che ricorda il progetto del Gabetti. I tre disegni sono numerati in alto a destra, datati «Torino, 27 novembre 1857» e firmati «Gabetti Carlo architetto» in basso a destra (ASCTO, Sezioni Riunite, Genio Civile, 4/5, 4/6; Soprintendenza ai Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte, Archivio d'Andrade, cartella D, 1070/57/158). Nel fondo Melano del Politecnico di Torino si conserva un *Elenco di documenti che si trasmettono al sig. Architetto Gabetti* con documenti antecedenti alla data del suo incarico (Politecnico di Torino, DICAS-LSBC, Fondo Melano, 2.25.13).

¹¹⁹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 15 novembre 1860.

¹²⁰ ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 1, lettera del 6 gennaio 1861, nella quale il Ministero dell'Interno annuncia la disponibilità degli ambienti occupati dal comando militare, e la risposta dei questori del Senato, prot. n. 107, copialettera del 6 gennaio 1861, che segnala la necessità di liberare anche i locali delle Guardie a fuoco, dei Carabinieri e l'appartamento del capitano dei Carabinieri, sgomberato assicurato dal Ministero dell'Interno il 20 gennaio 1861.

¹²¹ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 24 febbraio 1861; Incarti di segreteria, prot. n. 15, 5 febbraio 1861, e prot. n. 3, 8 gennaio 1861, lettere del ministro delle Finanze alla Questura del Senato.

¹²² Il Caffè Fiorio, storico locale sotto i portici di via Po, era frequentato dalla parte più conservatrice della politica torinese.

¹²³ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 8 e 24 marzo 1861.

¹²⁴ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 23 maggio e 5 giugno 1861; Incarti di segreteria, prot. n. 332, 4 giugno 1861, Trasmissione del progetto di adattamento dei locali occupati dalla Questura di Pubblica sicurezza ad uso del Senato, dall'ing. G. Marone. I lavori sono condotti sotto la direzione di Marone che ha sostituito Colombo da quando la Questura del Senato è rimasta insoddisfatta dalla sua gestione della contabilità di cantiere (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1861, n. 12, a favore di Giuseppe Bernasconi. La nota dell'artigiano chiede 850 lire ridotte da Colombo a 700 lire, mentre le verifiche dei prezzi chieste dal questore Pollone a Barnaba Panizza e Carlo Sada, sulla base del costo al mq per la stessa lavorazione realizzata l'anno precedente sotto la direzione di Melano, portano a 384 e 386 lire; inoltre n. 16, a favore di Antonio Ceronetti, n. 19, a favore di Maurizio Griva; Verbali del Consiglio di Presidenza, 29 aprile 1861; Incarti di segreteria, prot. n. 253, 16 maggio 1861, lettera del ministro delle Finanze che comunica al Senato la disponibilità dell'ing. Marone a sovrintendere i lavori; prot. n. 303, 5 giugno 1861, n. 403, 5 luglio 1861, n. 409, 12 luglio 1861, lettere di Marone con verifiche dei prezzi delle note di pagamento).

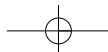
¹²⁵ ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 24 marzo 1861; Incarti di segreteria, prot. n. 330, 21 maggio 1861, lettera del direttore dell'Accademia Albertina, di Brema, al presidente del Senato, Sclopis (che ne era, in realtà, ancora vicepresidente).

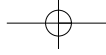
¹²⁶ ASSRM, Incarti di segreteria, prot. n. 363, lettera del 19 giugno 1861, lo stesso giorno della decisione presa in seno al Consiglio di Presidenza. Nelle riunioni del Consiglio di Presidenza e nelle adunanze private del Senato inizialmente si discute se commissionare un dipinto o un busto, più avanti si pensa di realizzare solo un'erma al posto del busto, per poter anche coniare una medaglia d'argento con il ritratto; alla fine si preferisce commissionare il busto a Vela, che ne aveva già eseguito uno presso la famiglia Alfieri (ASSRM, Verbali del Consiglio di Presidenza, 19, 28 giugno, 22 luglio, 8 dicembre 1861; Verbali delle adunanze private, 16 luglio 1861).

¹²⁷ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1862, n. 1.

¹²⁸ ASSRM, Inventario cronologico, vol. V, n. 1432, n. registro 1968. A Firenze l'opera sarà allestita nella Sala di lettura, sopra una mensola appositamente realizzata (ASSRM, Mandati, carte contabili, 1865, n. 96, a favore di Francesco Morini intagliatore in legno).

¹²⁹ Vincenzo Vela (Ligornetto, Svizzera 1820-1891) si forma a Milano, all'Accademia di Brera, dove formula un linguaggio artistico moderno con il quale esprime i nuovi temi del Risorgimento, in opposizione al canone neoclassico. Patriota di accesi sentimenti antiaustriaci, viene espulso dal Lombardo-Veneto e nel 1853 si trasferisce a Torino dove incontra il favore dell'ambiente politico e culturale, stringe amicizie personali con Vittorio Emanuele, d'Azeglio e Cavour, ottiene incarichi di insegnamento all'Accademia Albertina e commissioni importanti. Per la serie dei busti di Cavour, ringraziando Giorgio Zanchetti per il confronto sulla sua tesi





di dottorato ancora inedita su Vela (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1998), rimando a F. MANFREDINI, *Pubblica esposizione di belle arti aperta in Torino il 1 maggio per cura della Società Promotrice*, in «Rivista contemporanea», VI, Torino, 1858, vol. XIII, p. 462; A. VANNUCCI, *Bullettino delle arti del disegno. Esposizione di belle arti in Torino*, in «Rivista di Firenze e bullettino delle arti del disegno», II, Firenze 1858, vol. III, p. 391; *Esposizione italiana agraria, industriale e artistica tenuta in Firenze nel 1861. Catalogo ufficiale*, Firenze 1862, p. 359, n. 9164; F. GARDY, *Les bustes de Rossi et de Cavour conservés à la Bibliothèque de Genève*, in «Genava», t. VIII, 1930, pp. 121-128; N. J. SCOTT, *Vincenzo Vela*, New York 1979, p. 467, fig. 181; *Camera dei Deputati. Catalogo delle opere d'arte*, a cura di V. Rivoecchi, G. Selvaggi e A. Trombadori, Roma 1993, pp. 106-107; E. SPALLETTI, *La continuità della memoria: i monumenti funebri dell'Ottocento*, in *Il Camposanto di Pisa*, Torino 1996, a cura di C. Baracchini ed E. Castelnuovo, pp. 181-200; G. MINA ZENI, *Museo Vela. Le collezioni*, Lugano 2002; T. RICARDI DI NETRO, *Due club per una capitale tra Restaurazione e Risorgimento*, in *La società del Whist - Accademia Filarmonica: Torino 1814-1841-2004*, Torino 2004, p. 19. Un'ultima nota su Vela, autore anche di un busto che ritrae Ernest Melano, l'architetto del Senato, oggi conservato a Caluso (A. ACTIS CAPOREALE, *Due opere ritrovate di Vincenzo Vela*, in «Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti», n.s., XLVI, 1994, pp. 277-288), anche se uno dei primi biografi dello scultore lo ricorda a Hautecombe (M. CALDERINI, *Vincenzo Vela*, Torino 1920, p. 15).

¹³⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1865, n. 93, a favore di Beltrami e Bertinara.

¹³¹ Stefano Ussi (Firenze 1822-1901) è pagato per il ritratto di Vittorio Emanuele II destinato all'aula fiorentina nel 1866, e nel 1867 per l'aggiunta della corona di ferro (ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1866, nn. 3, 22, 134, 1867, n. 3). Il dipinto è criticato con grande franchezza da Telemaco Signorini (T. SIGNORINI, *Il ritratto di Sua Maestà il Re del prof. cav. Stefano Ussi*, in «Gazzettino delle arti del disegno», I, Firenze, 23 marzo 1867, n. 10, pp. 73-74) e ricordato ancora all'inizio del Novecento (O. ROUX, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei. Letterati*, Firenze 1899, ed. consultata Firenze 1909, p. 138). L'opera compare in una fotografia dell'aula del Senato a Roma durante il regno di Vittorio Emanuele II (*Palazzo Madama*, Roma 2005, pp. 156-157; G. TALAMO, *I Padri Fondatori. 150 anni dello Stato Italiano*, Roma 2010, pp. 190-191) e nel secolo scorso era allestito nel Salone dei Re del palazzo romano (L. CALLARI, *I palazzi di Roma e le case d'importanza storica e artistica*, Roma 1902, p. 393; G. SPADOLINI, *Il Senato vecchio e nuovo: dal Risorgimento alla Repubblica*, Firenze 1993, fig. 139). Il dipinto è registrato nello stesso ambiente nell'Inventario cronologico, 1914, vol. VI, n. inv. 1166, n. registro 2179 (ASSRM).

¹³² ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1865, n. 56, a favore di Giovanni Albertoni; n. 97, a favore di Giovanni Giovannozzi marmista, per lapide e iscrizione, n. 98, a favore di Raffaello Salari, per la calligrafia dell'iscrizione.

¹³³ L'allestimento romano è documentato nella fotografia dell'aula al tempo di Vittorio Emanuele II già ricordata nella nota 131.

¹³⁴ Sul retro del busto si legge un'iscrizione a inchiostro: «G. Albertoni / F. Torino 1865». ASSRM, Inventario cronologico, 1914, vol. VIII, n. 1659, n. registro 3112. Per l'Albertoni si veda la nota 112. Non è stato invece possibile rintracciare la mensola e la lapide con l'iscrizione (ASSRM, Inventario cronologico, vol. VIII, nn. registro 3113 e 3039).

¹³⁵ ASTO, Genio Civile, vers. 1936, 32/9 già citato in QUINTERIO, *Il Palazzo Madama* cit., Regesto; ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1865, n. 108, a favore di Luigi Martinotti stipettaio. Per il profilo del Martinotti si veda ANTONETTO, *Gabriele Capello* cit., p. 312.

¹³⁶ Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, 1866, dal n. 2754 al n. 3487, vol. XV, Torino 1866, pp. 592-593.

¹³⁷ ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione II, in particolare il verbale dell'adunanza del 5 marzo 1927 della Deputazione di Storia Patria interpellata dal Ministero. Per la documentazione della fase novecentesca dell'aula, con il suo smantellamento, si veda la schedatura della documentazione presso l'Archivio Centrale dello Stato e l'Archivio Storico della Città di Torino, realizzata per l'Archivio Palazzo Madama da C. Thellung. Inoltre, per la fase novecentesca si vedano THELLUNG, *Arredare un palazzo* cit., p. 125; PAGELLA, *Progetti, usi e restauri* cit., in *Palazzo Madama a Torino* cit., pp. 281-330. Considerata la decisa opposizione mossa da più parti alla rimozione dell'aula si può pensare che la formazione della Sala Feste, ricavata demolendo il muro di separazione di due piccole camere per realizzare un grande ambiente di rappresentanza, sia stata motivata dall'impossibilità, almeno nel 1925, di liberare il grande salone dalle strutture ottocentesche. Per la Sala Feste si veda F. FILIPPI, *Sala Feste. La formazione di una grande sala*, in *Palazzo Madama a Torino* cit., pp. 258-261.

¹³⁸ ASCTO, Corrispondenza Lavori Pubblici, Palazzo Madama, anno 1927, cart. 588, fs. 8, pratica 4, n. 12.

¹³⁹ I due tavoli sono ricordati nella perizia di trasporto della struttura e degli arredi da Palazzo Madama quando l'aula viene smantellata (ASCTO, Corrispondenza Lavori Pubblici, Palazzo Madama, anno 1927, cart. 588, fs. 8, pratica 4, n. 12). Ringrazio Monika Szemberg per la verifica nell'inventario del Museo Nazionale del Risorgimento e per la cortesia che ha sempre usato in occasione delle mie frequenti richieste di informazioni nel corso di questa ricerca.

¹⁴⁰ ASSRM, Mandati di pagamento, carte contabili, 1860, *Stato generale della spesa incontrata per la riforma dell'interno della Grand'Aula, gallerie e scale del Senato del Regno al Palazzo Madama in Torino*. Per il profilo di Giovanni Tamone, intagliatore e medagliista, amico e collaboratore di Moncalvo, si veda A. PANZETTA, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino 2003, pp. 902-903; ANTONETTO, *Gabriele Capello* cit., p. 316.

¹⁴¹ Malgrado l'ultima seduta del Senato a Torino avvenga il 9 dicembre 1864, l'iscrizione nella lapide data al 1866 la fine dell'attività («In quest'aula / dal MDCCCXLVIII al MDCCCCLXVI / il Senato del Regno / Subalpino prima / italiano poi [...]») ed è confermata nella nota che Boselli invia al Municipio con la bozza del testo per l'iscrizione (ASCTO, Corrispondenza Lavori Pubblici, Palazzo Madama, anno 1928, cart. 604, fs. 14, pratica 3, lettera di Boselli al podestà di Torino, Sambuy, 26 ottobre 1927). L'incongruenza potrebbe forse essere spiegata con l'effettivo trasferimento dell'istituzione e degli uffici a Firenze, che avviene tra la fine di ottobre e l'inizio di novembre del 1865, il 18 novembre si inaugura il Parlamento nella nuova capitale. Oppure potrebbe trattarsi di un rifiuto: nella nota di Boselli le due date sono espresse in numeri arabi e precedute da «...», rivelando l'intenzione dello statista di completare l'anno con il giorno e il mese della prima e dell'ultima seduta del Senato. L'indicazione era ancora provvisoria, ma forse la precisazione non è arrivata in tempo e chi ha passato il testo per l'iscrizione della lapide ha semplicemente mantenuto l'anno esprimendolo in numeri romani.

