

Dispersioni, conservazione e tutela: qualche considerazione a margine

CARLA ENRICA SPANTIGATI

Gli ultimi decenni hanno visto la crescita degli studi dedicati ai momenti più delicati per la storia del patrimonio storico-artistico che nel corso dei secoli aveva, nel suo crescere, disperdersi, modificarsi, stratificarsi, connotato i diversi territori.

Come è ben noto l'epopea napoleonica prima e le vicende dei primissimi anni dell'avvenuta unità italiana poi (in particolare con le cosiddette "leggi eversive" Rattazzi-Siccardi) avevano profondamente scardinato l'equilibrio di complessi monumentali radicati nel tessuto urbano di centri grandi e piccoli – ora spesso con nuove destinazioni d'uso radicalmente sconvolti – decretando la diaspora di marmi, dipinti, sculture e oggetti preziosi che ne connotavano intimamente la fisionomia.

Testimoni profondamente motivati dalla loro formazione culturale (che si intrecciava spesso con le intime convinzioni politiche) ne tracciavano la storia, dal canonico De Conti a Casale a Giovanni Antonio Ranza a Vercelli, al barone Vernazza, quest'ultimo ora assai meglio conosciuto grazie agli studi di Lucetta Levi Momigliano promossi dalla Fondazione Ferrero con Giovanni Romano. Da lì si è ripartiti, con il convegno del novembre 2004, *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei Primitivi piemontesi*, organizzato dalla Fondazione con la Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico del Piemonte (e di cui è in preparazione la pubblicazione degli atti) e con la ricerca sulle fonti piemontesi (voluta e strutturata da Bruno Ciliento e magistralmente coordinata da Guido Gentile) che hanno costituito la preziosa e sistematica base per questa mostra, come si chiarisce in altra parte del catalogo.

Contemporaneamente a livello internazionale si sono moltiplicate ricerche analoghe, con le quali ci si è confrontati, a dimostrare l'esigenza di ripercorrere le strade che hanno condotto quadri e oggetti d'arte ai

moderni approdi museali o di ricostruire anche solo idealmente gli assetti dei diversi territori alla soglia di spoliazioni e dispersioni, restituendone una sorta di moderna "fotografia".

Anticipata dalla soppressione delle sedi della Compagnia di Gesù disposta da Clemente XIV con la bolla *Dominus ac Redemptor* del 21 luglio 1773, resa operativa in Piemonte nell'autunno da Vittorio Amedeo III, la chiusura dei complessi conventuali domenicani, francescani, agostiniani, in età napoleonica infligge una ferita difficilmente rimarginabile nei panorami cittadini.

Spesso ridefiniti in funzione d'uso militare o quali sedi di attività a carattere sociale (scuole e ospedali), alcuni di loro hanno imboccato nel corso del secondo Novecento la strada di un lento e sofferto recupero anche materiale, accompagnato da nuove e più confacenti destinazioni d'uso.

Già nel 1980-81 la mostra *Radiografia di un territorio* e il convegno *Dal Territorio al Museo*, indicavano possibili linee di sviluppo e fornivano le fondamentali basi per ragionare e operare nella conoscenza dei legami tra istituzioni museali civiche e ambiti territoriali, formulando per il futuro di San Francesco di Cuneo le corrette scelte di recupero e riuso quale sede museale civica. Il cammino è proseguito felicemente per la sede cuneese (con la collaborazione e l'impegno costante della Soprintendenza con Giovanna Galante Garrone e con rinnovate ricerche per le quali citiamo gli ultimissimi riferimenti, nell'indissolubile intreccio anche con gli esiti degli allestimenti museali, come la mostra *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue Valli*, a cura di Giovanni Romano e Gelsomina Spione del 2003, e il recentissimo convegno ancora dedicato a San Francesco e promosso dal Museo insieme con il percorso di allestimento della chiesa così incentrato proprio sulla ricostruzione di vicende di dispersioni, curato da Mario Cordero

e Livio Mano con Francesca Quasimodo e Laura Marino) mentre non altrettanto possiamo dire sul destino dell'intero complesso di San Francesco in Alessandria, già pesantemente compromesso dal suo riuso otto e novecentesco a ospedale militare, la cui sorte andrebbe finalmente valutata alla luce anche delle importantissime testimonianze pittoriche e scultoree che il lento, faticoso e contrastato avvio dei restauri della chiesa è andato recentemente restituendo.

Ben più positivi si confermano oggi gli esiti del recupero del complesso agostiniano di Santa Croce a Casale Monferrato, nell'articolarsi espositivo delle importanti raccolte del Museo Civico (la seconda tappa del 2003 con la *La Pinacoteca raddoppia* a cura di Alessandra Guerrini e Germana Mazza si sofferma con attenzione sulla storia del complesso con Antonella Perin e Maria Carla Visconti, mentre chi scrive si era soffermata sul problema dei dipinti della chiesa nel 1999), anche se non tutto, anche qui, si è concretizzato al meglio, come attestano alcuni degli spazi destinati invece ad uso commerciale (giustamente lo sottolinea Germana Mazza negli atti del congresso su Ottavio Francesco Magnocavalli editi lo scorso febbraio), prova tangibile delle difficoltà che insidiano quelle scelte pur comprensibili – ed in parte condivisibili – che avevano cercato di affrontare e risolvere i complicati aspetti anche economici che l'esigenza della conservazione pone a fronte di un "costruito" esteso e al tempo stesso martoriato da più di un secolo di uso incompatibile o di abbandono.

Nell'attuale situazione socio-economica le pressioni esercitate dalle analisi degli aspetti gestionali (pure sacrosante, ma troppo spesso compiute da una angolarizzazione del tutto digiuna delle peculiarità dei beni culturali e altrettanto spesso abbagliate dal miraggio della cultura spettacolo fine a se stessa che tutto dovrebbe catturare) rischiano di interferire pesantemente con il progredire di progetti pluriennali che, nella serietà degli studi che li avevano fondati, si erano proposti di coniugare il recupero e la valorizzazione di "contenitori" storicamente significativi con la riproposta alla comunità del patrimonio artistico ormai musealizzato capace di comunicare (questo sì anche nei modi delle moderne tecniche della comunicazione) la cultura di un territorio che, rendendo ragione del passato, sostiene la costruzione del futuro.

Nelle difficoltà di consolidare il moderno recupero di un tessuto culturale che le vicende trascorse hanno in più punti lacerato emerge vistosamente in taluni esempi piemontesi anche una sorta di fatalistica acquiescenza alle mortificazioni trascorse.

In questa chiave di lettura ritengo utile soffermarci su alcuni esempi alessandrini, per taluni aspetti già noti, che nel loro giungere a soluzioni estreme, fortunatamente non riproposte altrove, possono comunque aiutarci a capire quanto profondamente gli sconvolgimenti di età napoleonica abbiano inciso sul nostro territorio e indicarci ulteriori tracce per le ricerche future.

Come non pensare infatti al caso emblematico di Alessandria che fin dalla sua prima annessione al regno sabauda era assunta al ruolo di fondamentale centro strategico, ma al prezzo di una trasformazione in sede "militare" per eccellenza? E pare ora di vedere una fatale legge del contrappasso nell'interrogarsi sulle scelte opportune per far vivere – correttamente anche sul piano della conservazione monumentale – la Cittadella, esempio imponente e straordinario di architettura militare settecentesca fino a pochi decenni fa "tutelata" da un uso militare ora dismesso, quella Cittadella (cui è dedicato il volume a cura di Anna Marotta per la Cassa di Risparmio di Alessandria del 1991) che Ignazio Bertola progettò per volere di Vittorio Amedeo II al prezzo della cancellazione dell'intero, antico, quartiere di Bergoglio con i suoi palazzi, le sue chiese, i suoi oratori.

Alessandria è per l'epopea napoleonica Marengo l'affermazione definitiva dell'astro del piccolo corso, e come tale sopravviverà nel mito. Un mito sapientemente "costruito" da Napoleone stesso, quello di Marengo, ancora oggi vivissimo, come hanno indicato nel suo formarsi e consolidarsi le ricerche confluite nella bellissima mostra multimediale (realizzata proprio negli ambienti della Cittadella) curata da Francesco Antinucci e Giulio Massobrio in occasione del bicentenario della battaglia. Un mito (che la costituzione del Centro europeo di studi e ricerche sul periodo napoleonico sempre a cura di Giulio Massobrio ci richiama a letture storicamente sostanziate) che sul fronte piemontese e alessandrino si è colorato e nutrito di rinnovati slanci risorgimentali nell'esaltazione della sfolgorante vittoria del Primo Console (e che la storia insegnasse del suo poi essere diventato *Empereur* non costituì ostacolo, anzi



© FOTOTECA CIVICA ALESSANDRIA

Fig. 1. Benedetto Cacciatori, *Napoleone Primo Console*, Marengo, Villa Delavo, Museo della Battaglia.

rientrò a pieno titolo anche nelle letture in chiave antiaustriaca di Napoleone III) sugli odiati – e contigui – austriaci. Ce lo ha rammentato Guido Ratti in occasione di un convegno tenutosi nel 2000 a Chambéry sulla seconda campagna d'Italia e le conseguenze della battaglia di Marengo (la pubblicazione degli atti è del 2001) e ce lo testimonia il complesso monumentale voluto tra il 1844 ed il 1847 da Giovanni Antonio Delavo sul sito, con la villa destinata a Museo della Battaglia cui si accede sotto lo sguardo corrusco dell'effigie scultorea di *Napoleone Primo Console* di Benedetto Cacciatori (fig. 1). Il Museo di Delavo ebbe poi a subire anch'esso una triste storia di dispersione degli oggetti raccolti per essere ricostituito nel 1968 con materiale "distaccato" dai fondi del Museo Civico di Alessandria: del grande dipinto di Francesco Mensi con l'*Apoteosi di Napoleone I* (fig. 2), collocato alla volta della galleria della sala denominata appunto dell'Apoteosi (passato in proprietà privata), espressione emblematica nel linguaggio della pittura del neobonapartismo del Delavo, si conserva in mano pubblica il cartone donato dallo stesso Mensi alla Pinacoteca alessandrina (per

una precisa analisi dell'opera di Mensi nei suoi rapporti con Villa Delavo ed il significato ad essa attribuito dai contemporanei S. Pinto, in *Il Museo...*, 1986; la villa, dopo alterne vicende è pervenuta in proprietà della Provincia di Alessandria ed è ora in corso di restauro, mentre si sta ripensando all'allestimento del Museo).

Curioso destino quello di Marengo e delle sue battaglie, nell'assurgere a luogo che il mito ed i miti rinneranno nell'immaginario, da Napoleone all'alternarsi delle fortune risorgimentali fino al sovrapporgli, sempre in chiave risorgimentale ma ormai negli anni Settanta dell'Ottocento con l'elaborazione dell'epopea della raggiunta unità italiana, il ricordo di un altro epico confronto – premonitore di quel «fulmine» che «teneva dietro il baleno» di manzoniana memoria – quello tra le armate di Federico Barbarossa costrette alla fuga ed «i mercatanti che cinsero pur ieri / A i lor mal pingui ventri l'acciar de' cavalieri» della Lega Lombarda (così li vede il «leon di Svevia» circondato dai «latini acciari») che però, soggiogati dalla maestà imperiale, consentono il passo, ed è Giosuè Carducci a ricordarci che «Su i campi di Marengo batte la luna; fosco / Tra la Bormida e il Tanaro s'agita e mugge un bosco / Un bosco d'alabarde, d'uomini e di cavalli / che fuggon d'Alessandria da i mal tentati valli» (*Su i campi di Marengo la notte del Sabato Santo 1175, Rime Nuove*, LXXXVIII, 1872).

Ma per tornare a Napoleone, Alessandria è anche la città che sullo scorcio del 1802 deve costituire, come il



Fig. 2. Francesco Mensi, *Apoteosi di Napoleone I*, Alessandria, Museo Civico.

2 gennaio 1803 dirà il Consiglio Municipale nel ratificare un superiore (e lapidario) decreto del Bonaparte, un «Baloardo invincibile alla difesa dell'intera Nazione e della Repubblica» così che si rende indispensabile strutturarvi con un grandioso progetto urbanistico (peraltro poi mai concretizzatosi, sopravanzato dagli sviluppi successivi dell'affermazione napoleonica) «una Piazza d'Armi interna ampia e capace», per di più nel cannocchiale urbanistico che mena proprio a Marengo.

Il decreto appena evocato, in nome di esigenze di riassetto territoriali strategici, aveva stabilito che «La Cathédrale... qui encombre la place d'Armes sera démolie...» e con buona pace degli alessandrini, vista la sua fastidiosa ingombranza, il luogo simbolo per antonomasia dell'identità cittadina viene cancellato. Nel ricostruire magistralmente queste vicende Giulio Ieni nel 1988 aveva sottolineato come le fonti non ci consentano di chiarire i ruoli giocati allora dagli amministratori locali, comunque sicuramente acquiescenti se non per ideologia almeno per servilismo, a fronte di reazioni più generali della cittadinanza che forse rappresentarono qualcosa di più preoccupante di un generico malcontento, dal momento che le autorità francesi invitarono Prefetto e Vescovo a provvedimenti per «alleviare il rincrescimento del popolo».

Non è il caso di indugiare ancora sulle tragiche vicende alessandrine, con la ricostruzione della cattedrale a spese di un'altra storica e prestigiosa sede ecclesiastica, la chiesa di San Marco dei Domenicani (con Giulio Ieni, Maria Grazia Vinardi, Susanna Maglietta, Giulio Massobrio e Agata Barberis chi scrive vi ha lavorato, come ricordato, nel 1988).

Ora recenti scavi condotti sotto la guida della Soprintendenza per i Beni Archeologici hanno fatto riemergere nella piazza (oggi denominata della Libertà) parte delle strutture di base della cattedrale alessandrina sopravvissute alle cariche di esplosivo che, con l'alzato dell'edificio, cancellarono apparati scultorei, affreschi, stucchi. Ma, nonostante le accurate indagini condotte anche in questa occasione, sfuggono ancora molti degli arredi dell'antica cattedrale alessandrina, quelli che, prelevati dalle famiglie che vantavano ancora il patronato delle singole cappelle, non vennero ricollocati nel nuovo edificio sacro: come già segnalato nel 1988 la documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Alessandria non lascia dubbi sul fatto

che, invitate dalle autorità, Capitolo, Compagnie e famiglie titolari degli altari avessero ritirato i beni mobili di loro spettanza e le ricevute, benché certo non dettagliate nelle descrizioni, sono chiarissime. Faa Guasco, Castellani de Merlani, Ghilini in distinti rami famigliari, Galea, Dal Pozzo provvedettero sollecitamente. E, tra le tante dispersioni, ci si chiede ancora quale strada abbia poi imboccato e dove sia approdata l'«Effigiem depictam dictae Sanctae Virginis, et Martiris [santa Caterina] in martyrio rotarum expressae» che la visita pastorale del vescovo De Rossi ricorda nel 1760 all'omonima cappella di patronato di Ambrogio e Ottaviano Ghilini. La cappella risultava all'epoca sistemata di recente negli apparati decorativi marmorei e in stucco, ma la pala, registrata anche nelle visite precedenti, potrebbe essere stata ben più antica ed essere quindi tra i tanti dipinti "primitivi" che oggi mancano all'appello.

Se infatti per la Cattedrale alessandrina i beni mobili recuperati dal Capitolo (ed in parte i beni delle Compagnie) ritrovarono collocazione nella nuova sede (magari un poco spaesati negli apparati ottocenteschi) i beni dei privati sembrano essersi dissolti, ma è logico supporre che essi siano rimasti custoditi per tempi più o meno lunghi nel chiuso dei palazzi – non necessariamente o non solamente alessandrini – dei proprietari prima di disperdersi lungo le vie delle divisioni ereditarie o del mercato. Per quali strade, ad esempio, giunsero al mercato antiquario nel secondo Ottocento e da qui al senatore Federico Rosazza che munificamente le donò al Museo Civico di Alessandria le tavolette di Callisto Piazza, originariamente predella della pala ancora conservata nella Cattedrale di Alessandria, e la cinquecentesca pala del Maestro di San Desiderio presso Bavari, presumibilmente anch'essa di dotazione della stessa sede (come ha ricostruito Giovanni Romano nel volume a cura sua e di chi scrive dedicato appunto all'istituzione museale alessandrina del 1986)? E chissà che futuri approfondimenti condotti a partire proprio dalle vicende delle famiglie (con l'esame di quella documentazione eventualmente conservata sulle disposizioni testamentarie) non ci possa mettere su nuove piste e nuove tracce. Una ricerca questa che, partendo dall'esempio alessandrino, potrebbe riservarci non poche sorprese anche in altri centri piemontesi.

La rivendicazione del patrimonio che le cappelle



Fig. 3. Cattedrale di Tortona, Sacrestia.

gentilizie fondate e dotate dagli avi esibivano nell'esaltazione della famiglia nella sua *pietas* è ben presente nel caso delle ventiquattro tele di Camillo Procaccini (in parte con la collaborazione della bottega) originariamente allestite entro importanti apparati in stucco in due cappelle del San Francesco a Tortona, una delle quali fondata nel 1583 da Giustina Garofoli, sempre ricordate e magnificate dalle fonti (e al proposito, per l'argomento che qui interessa, piace richiamare l'importanza delle *Memorie dell'Inclita Tortona*, redatte nel 1766 da Paolo Bussa e conservate manoscritte presso il Capitolo della Cattedrale ed in copia xerografica presso la Biblioteca Civica). Soppressa la chiesa (poi demolita), le tele vennero ritirate dai discendenti di Giustina

che ancora esercitavano il patronato sulle cappelle e riallestite nel 1880 da Vittorio Emanuele Guidobono Cavalchini Garofoli nella parrocchiale annessa al possedimento agricolo poco distante da Tortona di Torre Garofoli. Come si è già avuto modo di evidenziare (e si rimanda anche per la bibliografia precedente alla scheda di Alessandra Guerrini in occasione della mostra sui *Maestri Lombardi in Piemonte nel primo Seicento* presso la Galleria Sabauda, 2003) Torre Garofoli è oggi doppiamente esemplare sul fronte della conservazione e della tutela: strappati alla demolizione ma mantenuti in fruizione pubblica, i cicli pittorici sono stati nel 1993 ceduti allo Stato (con le procedure previste per i pagamenti di tasse di successione) e ora, patrimonio in

carico alla Galleria Sabauda, vengono comunque mantenuti nella storicizzata sede ottocentesca.

Su Tortona ci piacerà in futuro tornare, esempio dalle mille sfaccettature – e con esiti contrastanti – delle vicissitudini travagliate a cavallo tra Sette e Ottocento.

Goffredo Casalis nel suo *Dizionario... degli Stati di S.M. il Re di Sardegna* nel 1853 evoca la sacrestia (fig. 3) della Cattedrale come straordinaria quadreria con ben venti dipinti «già appartenenti a chiese sopresse», soffermandosi su quello che giudica il migliore, la *Resurrezione di Senatrice* figlia di Prospero di Giuseppe Vermiglio, con altre sei tele parte di un ciclo di *Storie di Sant'Innocenzo*. Le moderne ricerche (e rimando anche per la ricca bibliografia precedente alla mia scheda su due frammenti di una *Adorazione dei pastori* di Vermiglio della Pinacoteca di Casale nel già citato volume del 2003) ci hanno consentito di chiarire che il ciclo era originariamente collocato nel priorato tortonese dei Canonici Lateranensi di Santo Stefano ed è presumibile che la scelta di preservarlo dalla dispersione sia stata dettata non solo dalla consapevolezza della qualità pittorica dei dipinti, ma anche – o soprattutto? – dalla particolare devozione per il santo ritenuto tra i padri della chiesa locale.

Ma Tortona evoca anche intrecci ben più complessi che non potranno che essere affrontati per “tappe di avvicinamento” dagli studi ed estese all'intero territorio piemontese, con una analisi mirata sulle nubi che si erano andate addensando già prima della “procella” napoleonica, e non mi riferisco solo alle già ricordate vicende della Compagnia di Gesù, ma anche alla soppressione dei cosiddetti “conventini” ovvero alla chiusura che gli ordinari diocesani dovevano sancire a seguito del *Breve* del 18 luglio 1797 ottenuto da Carlo Emanuele IV di Sardegna da Pio VI. Si trattava delle case nelle quali «non sogliono abitarvi otto religiosi» (ahimè quanto oggi gli ordini religiosi stessi sono in difficoltà a fronte di case condotte a ranghi ridotti) e il vescovo di Tortona, Pio Bonifacio Fassati, nel fornire una circostanziata relazione, sente l'esigenza di chiedere la redazione di un inventario dei beni mobili per evitare «trafugazione di robbia» chiedendo nel contempo che parte degli arredi sacri gli venisse assegnata per provvedere alle esigenze di parrocchie povere e bisognose (a Tortona i conventini soppressi furono San Simone degli Agostiniani di Lombardia, San Paolo dei

Barnabiti, Santa Maria Piccola dei Somaschi e San Filippo dei Serviti). Preziosissime indicazioni sulla storia di questi anni ci vengono fornite da Giuseppe Decarlino nella ricostruzione dell'episcopato del Fassati (*Le tribolazioni di un Vescovo. L'episcopato di mons. Pio Bonifacio Fassati (1796-1805)*, Tortona 2004) sulla scorta di documenti dell'Archivio Vescovile e di quello Storico del Comune di Tortona, un vescovo che si trovò ad affrontare, con l'avvento del governo francese, addirittura gli sconvolgimenti della soppressione della Diocesi, con quella di Alessandria aggregata nella Diocesi di Marengo con sede a Casale. Ed anche il nuovo disegno degli assetti “amministrativi” delle diocesi piemontesi in età francese non sarà certo stato attuato senza contraccolpi per i poveri beni mobili.

Tortona dunque, ripartendo ancora dalle fonti – edite o manoscritte – come ci ricordano le figure dei personaggi che vissero i loro tempi con l'interesse dello storico volto alla comprensione del passato o votato alla documentazione del presente da Giovanni Antonio Zundeler, tenente del Reggimento Reale Alemanno di stanza in città sul finire del Settecento, ad Alessandro Tonso Pernigotti, sacerdote dalle forti propensioni giacobine che rivestì cariche importanti durante la dominazione francese (e di cui una cospicua parte di documentazione manoscritta si conserva presso l'Accademia delle Scienze di Torino) a Giuseppe Antonio Bottazzi generalmente più noto per *Le antichità di Tortona e suo agro* (1808, consultabili in ristampa anastatica del 1988 a cura di Giuseppe Bonavoglia e Renato Reborà con aggiunta di illustrazioni e riproduzioni di vecchie stampe). L'elenco potrebbe proseguire (e non dimentichiamo Lodovico Costa, che in queste terre nacque e a esse rimase legato per tutta la sua vita, unito da vincoli di sincera amicizia con Bottazzi) ma valgano per tutti i riferimenti a *Tortona: la storia e le storie* edito da Ugo Rozzo in occasione della donazione del cospicuo fondo di testi di storia locale e di araldica di Aldo Berutti alla Biblioteca Civica di Tortona (1988) e all'oggi di felici riordini, accrescimenti, messa in disponibilità di “curiosi” e studiosi, sostenuti dall'approfondito ripensare sulla propria storia, di fondi archivistici e bibliografici (e di “riappropriazione” sul fronte storico artistico) testimoniato da *Scripta manent. Le pagine della memoria* che ha accompagnato la mostra presso l'Abbazia di Rivalta Scrivia nel 2001, modello di una



Fig. 4. Hans Memling, *La Passione di Cristo*, Torino, Galleria Sabauda (dalla chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo).

attività concorde di istituzioni laiche ed ecclesiastiche.

Ma per ritornare più in generale alle soppressioni napoleoniche di cui abbiamo assunto casi come quello alessandrino clamorosamente “esemplari”, occorre soffermarsi ancora sui meccanismi che determinarono le scelte in favore o contro la conservazione delle singole opere d’arte. Se da un lato infatti alcune categorie di manufatti sopravvissero – con lo smembramento ed il reimpiego – non certo grazie a considerazioni di carattere artistico, ma piuttosto sulla scorta di valutazioni “economiche”, come nel caso dei tanti marmi di altari, balaustre, pavimenti, inventariati e venduti come materiale di pregio, la sopravvivenza di dipinti sei e settecenteschi piuttosto che quella delle tavole dei “primitivi” (quelle già sopravvissute ai rinnovamenti della chiesa riformata o agli aggiornamenti barocchi) sembra rispondere a un intreccio di motivazioni ben più complesso e variegato.

Indubbiamente la consapevolezza del valore artistico, oltre che storico nel nome del santo fondatore Pio V,

suggerì ai Padri Predicatori di farsi sostenere nelle richieste di ristabilimento della soppressa sede di Bosco Marengo inoltrate al reinsediato regno sabauda dal dono della tavola con la *Passione di Cristo* di Memling (fig. 4) e del *Giudizio Universale* di Spranger approdati poi in Galleria Sabauda (Santa Croce di Bosco può contare, anche per gli aspetti relativi alle dispersioni, sull’imponente lavoro di ricerca confluito nel catalogo della mostra del 1985 *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale* a cura di Giulio Ieni e di chi scrive e sugli aggiornamenti ad ampio raggio del volume a cura di Fulvio Cervini ed ancora di chi scrive, *Santa Croce di Bosco Marengo*, edito da Fondazione e Cassa di Risparmio di Alessandria nel 2002 agli inizi del cammino positivo che, con la destinazione a sede del World Political Forum, sta dando nuova vita al monumentale complesso, dismesso sul finire del secolo scorso anche dall’istituto di rieducazione minorile cui era stato “piegato” nel secondo Ottocento con usi non consoni, ma fondamentali per la

sua concreta sopravvivenza). Due dipinti evidentemente sottratti dai padri stessi al momento della soppressione e ricoverati in sede protetta, come dovette avvenire per tanto patrimonio di tanti conventi non “esibito” saldamente sugli altari.

Che i diversi ordini religiosi, con l’aiuto anche di laici a loro “fedeli”, avessero recuperato e nascosto quanto più possibile delle opere d’arte (da loro ritenute significative) dei loro conventi è fatto assodato e testimoniato, oltre che dalla documentazione – purtroppo spesso lacunosa – in nostro possesso, anche dalla presenza di dipinti e sculture di incerta collocazione originaria nelle case riaperte dopo la Restaurazione: passata la bufera le opere raccolte e occultate la cui casa d’origine è definitivamente scomparsa ritrovano comunque una loro sede negli altri complessi dell’ordine riattivati.

Ben lo abbiamo visto proprio a Bosco Marengo e ben lo dimostra il curioso caso di un polittico ora conservato presso i Padri Cappuccini di Tortona (fig. 5), ma qui giunto solo nel 1964 con altri dipinti e arredi dal Convento di Castellazzo Bormida chiuso dall’Ordine nel 1963 e successivamente acquisito dal Comune che ne ha voluto il recupero con destinazioni di pubblica utilità secondo un progetto di restauro e rifunzionalizzazione di Dario Milanese realizzato sul finire degli anni Ottanta. Il polittico (recentemente restaurato con fondi della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona dal Laboratorio Nicola di Aramengo con la direzione per la Soprintendenza di Alessandra Guerrini e Fulvio Cervini) è ad evidenza il frutto di una ricomposizione di elementi diversi, recuperati da collocazioni originarie distinte e “assemblati” a costituire un insieme: le cinque tavole principali con l’*Annunciazione* al centro, due coppie di santi ai lati (*Giovanni Battista e Chiara, Francesco e Bernardino da Siena*) sormontate da due santi a mezza figura (*San Giuseppe e Nicola da Tolentino*) sono da legare all’attività di Defendente Ferrari (e per ciò stesso impensabili con una collocazione originaria in quest’area alessandrina), mentre la predella con *I dodici Apostoli, i santi Giovanni Battista e Paolo* e, al centro, il *Cristo di Pietà*, incompatibile anche per i dati di carpenteria e scansione dei riquadri, si lega, questa sì, alla cultura pittorica della zona sullo scorcio del Quattrocento, come aveva indicato Giovanni Romano (in *Il Museo...*, 1986, p. 103) che, nel segnalare le particolarità di questa “ricomposizione”, aveva inserito



Fig. 5. Defendente Ferrari, *Annunciazione e Santi*; Maestro del San Guido di Acqui, *Predella*, Tortona, Chiesa dei Cappuccini (dalla chiesa dei Cappuccini di Castellazzo Bormida), fotografia prima del restauro.

la nostra predella al *corpus* da lui ricostruito del cosiddetto Maestro del San Guido di Acqui, avanzando per lui dubitativamente il nome di Galetto Nebbia.

Che “l’operazione politico” si leghi alle trasmissioni determinate dalle soppressioni napoleoniche è evidente e giova segnalare che gli esiti non si arrestano ai primi anni della restaurazione dal momento che i Cappuccini di Castellazzo ancora nel 1928 montano nella loro chiesa l’altare maggiore allora in Borgo San Martino ma colà giunto dai soppressi Cappuccini di Nizza Monferrato (lo segnala Giulio Ieni nella sua *Analisi storica* allegata al citato progetto di Dario Milanese; Ieni ci ricorda anche che il Convento di Castellazzo venne soppresso il 15 agosto 1802, ristabilito nel 1817 e uscì indenne dalle vicende di secondo Ottocento grazie al fatto che nel 1863 esse venne riscattato dalla Cassa Ecclesiastica di Torino dal conte Galeazzo Conzani di Alessandria).

Ritornando al Bosco, esso ci fornisce più tardi, con la seconda e definitiva soppressione, un’altra traccia

sui motivi della conservazione. Fu il caso clamoroso dei corali miniati, che fece scalpore e scandalo, con i bauli “acciuffati” alla stazione ferroviaria di Alessandria (grazie alla “soffiata” di un amatore d’arte o di un detrattore dei frati?) e il loro contenuto di preziosi volumi pergamenacei ricchissimi di miniature di secondo Cinquecento fatto pervenire (ma qualche esemplare sfuggì non facendo parte di quella spedizione), dopo un lungo contenzioso, al Museo Civico di Alessandria (la ricostruzione di queste vicende e la loro circostanziata lettura dal punto di vista storico artistico si devono a Silvana Pettenati per la mostra del 1985 prima, poi con gli studi legati all’acquisto per il Museo di un esemplare passato in mano al collezionismo a opera di Regione, Provincia e Comune con la Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, 1998 e ancora in occasione del convegno *Il tempo di Pio V. Pio V nel tempo* per le celebrazioni del V centenario della nascita di San Pio, 2004 i cui atti sono in corso di stampa).

La vertenza sulla proprietà – e la destinazione – dei corali del Bosco tra i rappresentanti del «pubblico bene» e i Domenicani non poteva non essere alimentata dalla considerazione per un *corpus* significativo sul piano storico, ma al tempo stesso doveva nutrirsi di un autentico interesse nei confronti di un’arte preziosamente lussuosa anche nei materiali.

Se siamo stati spesso portati a pensare, generalizzando sull’onda di fatti pur clamorosi e concreti ma forse da dover meglio leggere nella loro reale entità, alle «spogliazioni dei Francesi» come al flagello che svuota chiese e conventi, l’attuale ricerca induce a più meditate disanime sui fenomeni che determinarono tanti sconvolgimenti.

Se è pur vero infatti che le ricche collezioni delle residenze sabaude vennero accuratamente vagliate e selezionate nei loro capolavori (con ben chiara consapevolezza storico artistica) a opera degli alti rappresentanti del nuovo potere politico e che molte opere presero la via di Parigi confluendo nei grandi progetti museali o incrementando singole collezioni private e che buona parte di esse poterono ritornare a Torino grazie alle accorte trattative diplomatiche di Lodovico Costa (ma si vedano qui i testi di Michela di Macco e di Paola Astrua), diversa fu la storia del patrimonio ecclesiastico piemontese, forse anche meno appetibile secondo i canoni della storiografia artistica francese contemporanea.

Per questo patrimonio sembra piuttosto delinearci una storia ben più “locale” fatta di componenti diverse. La gelosa protezione per gli oggetti più preziosi (nei quali si identifica la storia dei singoli conventi e come l’esempio del Bosco insegna) a opera di esponenti degli ordini soppressi trasferisce quanto può per poi magari farlo riemergere altrove passata la bufera, mentre è nella mano privata che – fatta eccezione per alcune meritorie operazioni di salvaguardia che restituiranno alla fruizione pubblica quanto ricoverato e protetto – molto si annulla e scompare, seguendo anche il filo di invidie e personalismi di carattere tutto locale.

Analizzando quanto poi avvenne nel secondo Ottocento viene inoltre da sospettare che nello sconvolgimento abbia giocato un ruolo non certo secondario la cultura storico artistica diffusa e i parametri di giudizio – e di gusto – a essa connessi. Ben lo esemplificano gli esiti delle circolari prefettizie che invitano, ancora una volta ad Alessandria, a prendere visione dei beni delle congregazioni soppresses per selezionare le opere eventualmente significative per il Civico Museo: la storia (sulla quale le testimonianze archivistiche sono purtroppo lacunose) si trascina per quasi un anno tra il novembre 1868 e il settembre dell’anno successivo ma i protagonisti, segnatamente Francesco Mensi e ancor più un altro pittore alessandrino Baudolino Rivolta, fatta eccezione per due dipinti attribuiti ai Procaccini (dei quali comunque ignoriamo le sorti successive che le fonti inducono a credere malaugurate) giudicano irrilevanti sul piano qualitativo – decretandone la dispersione – le numerosissime opere immagazzinate per le quali preme il Demanio, voglioso di far cassa (ahi quanto le esigenze di cassa indifferenti e insofferenti della tutela preparata e consapevole possono risultare nefaste per i beni culturali, inducendo a distanza di decenni a rimpianti irreparabili quando si capisce che essi erano tesoro invendibile e irrinunciabile per la qualità di vita della comunità) vendendo «quei dipinti... che non meritano d’essere conservati» (ma su queste vicende mi sono dilungata nel già citato volume dedicato al Museo e alla Pinacoteca alessandrini, anche mettendo in luce le più che meritorie battaglie poi positivamente combattute in nome del Museo come baluardo contro le dispersioni a opera di un manipolo di conoscitori e storici alessandrini per i quali citiamo fra tutti il nome di un sacerdote, Francesco Gasparolo).

Proprio la cultura storico artistica (con forti cariche connesse alla “storicità” esemplare dei singoli manufatti) dovette costituire lo spartiacque tra scomparsa e conservazione, così come l’attribuzione di valore artistico dovette favorire per converso l’alienazione sul mercato anche internazionale. E se i baluardi che nel primo Ottocento si erano posti a difesa del patrimonio carico di valenze religiose, come la maggior parte delle cattedrali o delle chiese più importanti dei centri più piccoli, esauriscono presto la loro funzione, è nella consapevolezza di un significato che ampiamente travalica quello religioso che si muovono i padri della tutela: così alla Regia Pinacoteca torinese dopo la sua istituzione, e ai nascenti Musei Civici, si guarda per mettere in campo le azioni volte al recupero e per operare l’autentica riscoperta anche sul piano della storiografia artistica dell’arte del territorio piemontese (gli esempi albesi di Macrino ce lo hanno già insegnato con la mostra a cura di Giovanni Romano voluta nel 2001

dalla Fondazione Ferrero, prima, importante, occasione di collaborazione diretta con la Soprintendenza).

Quanto però si era già allontanato sulle strade europee – e poi americane – del collezionismo ha lasciato tracce ben più labili e smozzicate, ma è anche questo uno degli aspetti affascinanti della ricerca che, nel riconoscere i dati di cultura di opere oggi nei musei internazionali, le sa legare a un ambiente e a un’epoca e, nella crescita di indagini anche documentarie e d’archivio, riesce a riconnetterle a un luogo e a una sede.

Con la collaborazione aperta e disponibile di tanti (studiosi, ricercatori, collezionisti e responsabili di istituzioni museali) è quello che ha sostenuto e consentito gli esiti attuali, per uno straordinario patrimonio ritrovato, ma anche per uno straordinario *corpus* di conoscenze e di indagini che sosterrà – e sostenterà – la prosecuzione degli studi e delle ricerche che non potranno che condurci a nuove riacquisizioni.