Fondazione 1563

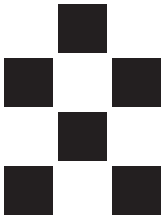
Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Alessandra Cosmi

La Regia Manifattura di arazzi dei Savoia (1731-1833)

Catalogo completo

1563



Fondazione 1563

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

VII – ETÀ E CULTURA DEL BAROCCO (secoli XVII-XVIII)

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino
Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino
Tel. 011 4401401 – Fax 011 4401450 – info@fondazione1563.it
Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2021-2023
Presidente: Dott. Piero Gastaldo
Vicepresidente: Prof.ssa Blythe Alice Raviola
Consiglieri: Dott.ssa Luisa Papotti, Dott. Stefano Benedetto (2020-2022), Prof. Béla Kapossy (2020-2022)
Segretario Generale: Dott.ssa Laura Fornara
Direttore esecutivo: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Consiglio di Amministrazione 2018-2020
Presidente: Dott. Piero Gastaldo
Vicepresidente: Prof. Walter Barberis
Consiglieri: Dott.ssa Allegra Alacevich, Dott.ssa Laura Barile, Prof.ssa Blythe Alice Raviola
Direttore: Dott.ssa Anna Cantaluppi
Vicedirettore: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Borse di Alti Studi 2019
Tema del Bando 2019: *Età e Cultura del Barocco (secoli XVII-XVIII)*
Assegnatari: Alessandro Corsi, Alessandra Cosmi, Gianluca Forgione, Antonio Jommelli, Massimo Romeri, Fulvio Maurilio Accardi
Tutor dei progetti di ricerca: prof. Emanuele Colombo, prof.ssa Lucia Meoni, prof. Francesco Caglioti, prof.ssa Raffella Morselli, prof. Giuseppe Dardanello, prof. Paolo Cozzo

Cura editoriale:

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.
L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 978-88-99808-33-4
7.2 Alessandra Cosmi, *La Regia Manifattura di arazzi dei Savoia (1731-1833). Catalogo completo*
© 2022 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Bando 2019 – VII EDIZIONE

Con questa nuova serie di monografie la Fondazione 1563 presenta gli esiti delle ricerche condotte nell'ambito delle borse di Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco, edizione 2019. Il bando, il settimo del Programma sul Barocco, intendeva promuovere studi originali, incentrati sull'*Età e la Cultura del Barocco dei secoli XVII e XVIII*, che approfondissero la cultura locale, di Torino e del territorio piemontese anche in rapporto ad un contesto in scala maggiore e internazionale.

A differenza delle edizioni precedenti dove il focus della ricerca era ben circoscritto (antico/moderno, *historia*, ornamento e decorazione, ritratto, paesaggio), in questo caso si era stabilito di lasciare libero il tema, da articolare a scelta nelle diverse discipline umanistiche, con attenzione al legame tra la dimensione locale e quella globale degli studi. Questa scelta di maggior ampiezza e libertà investigativa trovava ragione allora nella volontà di allagare l'orizzonte di interessi della Fondazione e verificare e misurare le risposte dal mondo della ricerca. Le aspettative non sono state disattese arrivando a selezionare e sostenere sei promettenti ricercatori i cui lavori oggi non solo rivelano grandi doti di studio, ma anche tenacia e determinazione. Sì, perché i tempi di svolgimento di questo ciclo di borse non sono stati davvero dei più fortunati e hanno messo a dura prova resistenza ed entusiasmi.

Le borse assegnate nel novembre del 2019 avrebbero dovuto trovare regolare sviluppo a partire da gennaio 2020, ma la pandemia di Covid-19, piombata a sconvolgere le vite di tutti, è intervenuta anche su questo aspetto: impossibile pensare che i ricercatori potessero lavorare proficuamente solo da remoto in un contesto professionale che allora si scopriva ancora profondamente legato alla fisicità dei luoghi, alla necessità di consultazione di fonti d'archivio di prima mano, di bibliografie di ampia portata consultabili nelle biblioteche specialistiche, di relazioni con i tutor disciplinari, insomma oggettivamente non ancora pronto ad un cambio così repentino dalla metodologia conosciuta. Nell'incertezza di quei momenti le borse sono state prima sospese per poi essere avviate a giugno 2020 e concluse, tra lockdown e proroghe necessarie viste le chiusure a intermittenza degli spazi della cultura e della ricerca, solo a settembre 2021.

È per questo che per noi è occasione davvero lieta e particolarmente significativa pubblicare questi saggi, perché testimoniano l'impegno della Fondazione, dei suoi ricercatori e della sua rete di professionisti culturali a non fermarsi, a difendere il valore della cultura, a tutelare e valorizzare il lavoro intellettuale, anche attraverso le risorse digitali sempre più ampie e accessibili. Ci auguriamo quindi che questi contributi da una parte garantiscano un avanzamento degli studi e un'occasione di visibilità scientifica per gli autori, dall'altra contribuiscano a ribadire l'importanza della ricerca in campo umanistico e del sostegno alle nuove leve di studiosi, sempre in un'ottica di dialogo intergenerazionale e multidisciplinare.

Il Presidente
Piero Gastaldo

Alessandra Cosmi

La Regia Manifattura di arazzi dei Savoia (1731-1833)

Catalogo completo

Prefazione
Lucia Meoni

ALESSANDRA COSMI si è laureata in Storia dell'Arte all'Università degli Studi Roma Tre e ha conseguito il titolo di dottore di ricerca (2019) presso la Sapienza Università di Roma. È stata borsista della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze (2017/2018) e della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino (2020/2021).
I suoi interessi vertono principalmente sull'arte romana del Seicento e sulla Storia degli arazzi. Attualmente è cultore della materia presso l'Università degli Studi Roma Tre per l'insegnamento di Storia dell'Arte Moderna.

SOMMARIO

IX Prefazione di Lucia Meoni

1 La Regia Manifattura di arazzi dei Savoia (1731-1833). Catalogo completo

3 La Regia Manifattura di arazzi dalle origini alla chiusura definitiva (1731-1833)

3 1.1. I Savoia, le collezioni di arazzi e gli antefatti della Regia Manifattura

5 1.2. La Regia Manifattura d'arazzi dal 1731 al 1799

22 1.3. Antonio Bruno e l'attività della manifattura sino alla chiusura del 1833

25 Catalogo degli arazzi

27 [1-9] Storie di Alessandro Magno (1731-1742)

60 [10] Scene Campestri (1737-1744 ca.)

67 [11-20] Storie di Giulio Cesare (1740-1750)

105 [21-26] Scene Campestri (1743-1747 ca.)

124 [27-32] Architetture con soldati (1745-1751)

141 [33-42] Storie di Pirro (1747-1768)

169 [43-49] Storie di Annibale (1747-1778)

195 [50-51] Marine (1747-1751)

203 [52-61] Scene Campestri (1753-1789 ca.)

233 [62-63] Scene Campestri, integrazione (1762)

238 [64] Storie di Artemisia, integrazione (1766)

243 [65-72] Storie di Enea e Didone (1768-1802)

269 [73] Storie di Alessandro Magno (1769-1775)

274 [74] Tappeto ad arazzo (1782)

278 [75] Storie di Alessandro Magno (1791-1825)

282 [76-79] Portiere araldiche (1792-1833)

292 [80-83] Lavori di Antonio Bruno (1827-*ante* 1833)

301 [84-86] Storie di Alessandro Magno (1829-1832)

309 Apparati

311 Referenze fotografiche

312 Indice degli arazzi

317 Regesto dei documenti

425 Bibliografia

Prefazione

La ricerca sistematica e approfondita negli archivi contabili di una manifattura di arazzi consente di ricostruirne l'intera produzione, di tracciare con chiarezza la sua storia e di scoprire opere e documenti inediti, che possono sfuggire ad un'analisi parziale delle stesse fonti.

Seguendo simile metodologia, che si sta affermando negli studi di questo genere di manufatti non solo in Italia, Alessandra Cosmi è riuscita a restituire una visione complessiva dell'arazzeria sabauda, fondata nel 1731 dal re Carlo Emanuele III di Savoia, facendo richiamare da Firenze il maestro "Tappizziere" Vittorio Demignot, che allestì il laboratorio di basso liccio, e da Roma il pittore Claudio Francesco Beaumont con l'incarico di direttore artistico, mentre nel 1736 arrivò da Venezia Antonio Dini, a cui fu affidata la bottega di alto liccio.

Si tratta della prima monografia interamente dedicata a questa importante manifattura italiana, illustrando, nel saggio introduttivo, gli antefatti che portarono a deciderne l'apertura e la storia della produzione, con un'attenzione nuova agli aspetti organizzativi, tecnici e logistici dei due laboratori. Alessandra Cosmi presenta gli 86 arazzi conservati, editi e inediti, attraverso un catalogo in cui ricostruisce le vicende delle serie, ricordando anche le opere disperse, accompagnato da un regesto dei documenti in ordine cronologico, che offre la dimensione delle novità e dei contributi già pubblicati, concludendo con un'ampia e aggiornata bibliografia. Le attività dei pittori e dei cartonisti, degli arazzieri e dei loro tessitori s'intrecciano, nel libro, con quelle delle donne che ricuciono gli stacchi nei panni dopo la tessitura, dei fornitori dei filati in seta, lana, d'oro e d'argento e dei materiali necessari alla costruzione e manutenzione dei telai e delle tele per dipingere i bozzetti preparatori e i cartoni per la produzione, restituendo una sorta di spaccato della concreta attività della manifattura e di coloro che ad essa contribuivano.

La ricerca è stata svolta sui libri contabili della fabbrica torinese, seguendo le varie fasi di registrazione dei manufatti nei Libri Mastri, nei Registri dei Recapiti, nella Camera dei conti di Piemonte e nei Registri dei Discarichi, presenti nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca Reale di Torino. La tipologia dei documenti sabaudi, in cui sovente manca la descrizione dei soggetti degli arazzi, ha reso spesso necessario all'autrice incrociare notizie tratte dai verbali dei "Congressi" – periodiche riunioni di verifica del lavoro della manifattura – con quelle dei pagamenti ai pittori per i cartoni e degli inventari dei due laboratori, dove sono registrate le opere tessute. In tal modo è riuscita a datare diversi arazzi e a identificare molti autori dei loro cartoni. La verifica sui documenti originali ha permesso inoltre una migliore interpretazione delle trascrizioni presenti nelle *Schede* sull'arazzeria sabauda dal 1731 al 1798 di Alessandro Baudi di Vesme, sulle quali si sono basati gli studi degli autori successivi.

Partendo dalle notizie tratte dai documenti si trovano riferimenti precisi e spesso illuminanti. Le testimonianze permettono di ricomporre la consistenza delle serie e in generale della produzione e, dal

confronto con le opere superstiti, la loro successiva dispersione, fornendo al tempo stesso strumenti per l'eventuale identificazione e riscoperta, come si è verificato in più di un'occasione.

L'attività dell'arazzeria risulta così scandita dalle personalità che nei vari periodi hanno dato l'impronta alla sua produzione, in primo luogo l'arazziere Vittorio Demignot, che si era formato nell'*atelier* brussellese di Judocus de Vos, e soprattutto il pittore Claudio Francesco Beaumont che, fino al 1766, fu l'autore di tutti i bozzetti delle serie a soggetto storico, poi ingranditi dai suoi collaboratori nei cartoni, da cui furono tessuti gli arazzi all'epoca della sua direzione. A questo periodo, in cui furono realizzate le *Storie di Alessandro Magno*, le *Storie di Giulio Cesare*, le *Storie di Pirro* e le *Storie di Annibale*, è stata dedicata la maggior parte degli studi precedenti. Tuttavia la metodologia utilizzata dall'autrice ha permesso di aggiungere importanti contributi anche nel ricostruire le vicende delle serie storiche dell'epoca di Beaumont, le più studiate dalla critica, permettendo di identificare alcuni autori dei cartoni ed arazzieri, stabilire nuove datazioni degli arazzi e individuarne la tecnica di tessitura. Tra questi i cartonisti per le *Storie di Giulio Cesare* e la datazione degli arazzi di Antonio Dini e di Francesco Demignot, quest'ultimo subentrato alla guida del laboratorio di basso liccio alla morte del padre Vittorio nell'ottobre del 1742. Di particolare rilievo è la scoperta del completamento della tessitura delle *Storie di Pirro*, che in precedenza si riteneva fosse stata interrotta.

Il programma iconografico di queste serie di arazzi dedicati a personaggi storici, predisposto in parallelo con la decorazione degli ambienti di Palazzo Reale sotto la regìa di Filippo Juvarra e di Beaumont, è stato interpretato dall'autrice attribuendo le scelte a Carlo Emanuele III, che, nel prediligere episodi rappresentativi del potere riconquistato, intendeva legittimare la sua ascesa al trono dopo i contrasti con il padre Vittorio Amedeo II, al di là della celebrazione delle virtù del sovrano e del proprio ruolo nelle guerre di successione austriaca e polacca.

Nonostante l'attenzione rivolta dalla critica principalmente alle serie di soggetto storico, le fonti d'archivio testimoniano invece la preponderanza numerica nella manifattura torinese di quelle di genere, le *Scene Campestri*, le *Marine* e le *Architetture con soldati*, le cui ideazioni furono affidate a Angela Palanca, Francesco Antoniani e Vittorio Amedeo Cignaroli. In precedenza poco valorizzate, l'autrice ha invece dedicato loro accurate ricostruzioni, che, oltre a determinarne nuove cronologie e collocazioni, hanno permesso anche di ritrovare alcuni arazzi ritenuti dispersi e altri non ancora studiati. Alla seconda serie delle *Scene Campestri* (1743-1747) appartengono gli inediti con *Sosta di viandanti* e il *Giovane che pesca in un torrente con un retino*, rintracciati nelle collezioni di Intesa Sanpaolo, dove ha ritrovato anche le *Vacche e pastori presso un ponte* e *La famiglia del pastore intorno al gregge*, che erano stati venduti sul mercato antiquario dal Palazzo del Quirinale nel 1954. Nelle collezioni di Palazzo Reale ha riconosciuto la *Pesca* o *Veduta di un castello sul mare*, che fa parte delle *Marine* (1749-1751), mentre il suo cartone, dipinto da Francesco Antoniani, è stato individuato nella Palazzina di Caccia di Stupinigi, permettendole di identi-

ficare la tessitura dell'arazzo in alto liccio eseguita da Antonio Dini, essendo le raffigurazioni di entrambi nello stesso verso.

Altri compiti assolti dalla manifattura, finora sconosciuti, sono gli interventi di restauro di Vittorio Demignot e in seguito di suo figlio Francesco sulle più antiche serie presenti nelle collezioni sabaude, tra cui alcune edizioni dei *Trionfi del Petrarca* quattro-cinquecenteschi, delle *Storie di Artemisia* francesi e dei celebri *Trionfi dell'Eucarestia* da modelli di Peter Paul Rubens.

Molte le novità sulla produzione dal 1766, dopo la morte di Beaumont, al 1799, quando la manifattura fu interrotta per l'esilio dei Savoia. L'autrice ricorda le difficili vicende create dalla mancanza di una direzione artistica della manifattura e il tentativo di Carlo Emanuele III di invitare a Torino il pittore napoletano Francesco De Mura. Carlo III di Borbone non autorizzò il trasferimento dell'artista, che dovette inviare da Napoli otto bozzetti per l'ultima serie storica dell'arazzeria torinese, dedicata alle *Storie di Enea e Didone*, iniziate nel 1768 e concluse solo nel 1802, dopo la morte del re sabaudo e di Francesco Demignot. A questo periodo, finora piuttosto trascurato, risalgono anche le integrazioni alle *Storie di Alessandro* dell'epoca di Beaumont, con l'attribuzione a Felice Cervetti del cartone per l'arazzo con *Alessandro e il medico Filippo* e l'anticipazione della data della sua tessitura. Negli anni ottanta-novanta la manifattura fu diretta da Antonio Bruno e il pittore lionese Lorenzo Pécheux, alla guida della Reale Accademia di pittura e dell'annessa scuola del disegno dal 1777, sembra aver avuto l'incarico di direttore artistico.

Con la riapertura nel 1823, voluta da Carlo Felice, Antonio Bruno riprese a dirigere la manifattura. A questi anni risalgono due arazzi, ritrovati dall'autrice nelle collezioni di Palazzo Reale, uno raffigurante *Putti con ghirlanda* e uno con *Schiavo incatenato*, ricordati nell'inedito inventario del laboratorio di Bruno del 7 maggio 1833, importante per conoscere, oltre ad altri manufatti e cartoni, la chiusura definitiva dell'arazzeria torinese.

La visione complessiva di questa manifattura, offerta dall'opera di Alessandra Cosmi, ha messo in maggior evidenza i rapporti con Bruxelles e le Fiandre, radicati in una consolidata tradizione sabauda. Simile ottica ha aiutato a riconsiderare quali furono gli indirizzi e le scelte di Carlo Emanuele III di Savoia, fondatore e committente della fabbrica, sui soggetti delle serie, per i quali non sembra aver consultato letterati o iconografi di corte, come accade per altre arazzerie, non solo italiane. Dalla lunga permanenza di Emanuele Filiberto nei Paesi Bassi nella prima metà del XVI secolo, prima di aver riottenuto gli Stati Sabaudi con il trattato di Cateau-Cambrésis del 1559, i Savoia intrattennero rapporti privilegiati con le manifatture fiamminghe, che fornirono loro diverse serie di arazzi. Nonostante, con il matrimonio di Vittorio Amedeo e Cristina di Francia nel 1618, avessero iniziato a rivolgersi anche agli *ateliers* parigini del Louvre e di Faubourg Saint-Marcel, sembrano aver sempre mantenuto relazioni con le Fiandre e un interesse verso la loro produzione. Non è apparso infatti un caso che la fabbrica sabauda sia stata inaugurata con le *Storie di Alessandro Magno* e con le *Scene Campestri*, quest'ultime com-

parabili al genere fiammingo dei cosiddetti *Teniers*, che rappresentano gli stessi soggetti di due serie tessute verso il 1707 proprio nell'*atelier* brussellese di Judocus De Vos, dove il padre di Carlo Emanuele, Vittorio Amedeo II, aveva inviato a fare l'apprendistato l'arazziere Vittorio Demignot dal 1700 al 1711. Al *genre Teniers* sono ispirate anche le *Marine*, mentre le *Architetture con soldati* si richiamano al *genre militaire*, sempre di origine fiamminga. Molto rappresentati nelle Fiandre sono gli stessi soggetti scelti per le *Storie di Giulio Cesare*, le *Storie di Annibale* e le *Storie di Enea e Didone*, che ebbero comunque grande fortuna anche in tutte le altre manifatture europee. Unica eccezione le *Storie di Pirro*, raramente tessute ad arazzo. Riferimenti diversi, francesi e italiani, rivela la produzione di portiere araldiche, soprapporte, un tappeto e alcuni panni singoli, dell'epoca di Antonio Bruno e Lorenzo Pécheux.

Non posso concludere questa prefazione al libro brillante e innovativo di Alessandra Cosmi senza ricordare il periodo in cui ha affrontato l'imponente impegno di ricerca e di studio, reso ancor più arduo dalle difficoltà di accesso alle fonti bibliografiche ed archivistiche causate dall'attuale pandemia, superate attraverso la pianificazione sistematica del lavoro.

LUCIA MEONI

Ringraziamenti
Sono profondamente grata alla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino per aver creduto in questo progetto e per avermi concesso la possibilità di svolgere le ricerche che hanno portato alla redazione del presente testo. Desidero ringraziare in particolare Elisabetta Ballaira e Francesca Bocasso per la disponibilità e il prezioso aiuto durante le fasi di lavoro.
Sono debitrice nei confronti di Lucia Meoni per l'attenzione e la cura con cui ha supervisionato questa ricerca e, soprattutto, per la generosità con cui mi ha introdotta e accompagnata nel difficile campo della Storia degli arazzi. Ringrazio anche Antonio Pettena per i preziosi e attenti suggerimenti.
Devo poi ringraziare Mario Epifani e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò per aver sostenuto il mio progetto sin dall'inizio e per il proficuo scambio di idee e consigli. Un ringraziamento particolare a Maria Cristina Terzaghi per l'incoraggiamento e il supporto costante.
La mia gratitudine va anche alle Istituzioni che hanno accolto e agevolato questo studio con generosa disponibilità, soprattutto alla luce delle enormi difficoltà generate dall'emergenza sanitaria: l'Archivio di Stato di Torino Sezioni Riunite, in particolare le dott.sse Daniela Cereia, Giulia Caccia e Sara Micheletta; la Biblioteca Reale di Torino; i Musei Reali di Torino e l'Ufficio documentazione, soprattutto le dott.sse Lorenza Santa e Simona Contardi; l'Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei; l'Archivio Patrimonio Artistico Intesa Sanpaolo, e nello specifico la dott.ssa Barbara Griva, per la possibilità di studiare e pubblicare le opere conservate nella Collezione Intesa Sanpaolo; il Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, Servizio gestione amministrativa e beni artistici per gli arazzi conservati presso il Palazzo del Quirinale a Roma, in particolare la dott.ssa Rita Clementi e la restauratrice Maria Taboga.
Infine, sono grata a diversi amici e colleghi per l'aiuto, il sostegno e il prezioso affetto: Gloria Antoni, Valentina Balzarotti, Dario Beccarini, Vittoria Brunetti, Francesca Romana Gaja, Michela Gentili, Edoardo La Monaca (e tutto il "primo tavolo"), Maria Onori, Camilla Parisi, Serena Quagliaroli, Davide Spagnoletto, Giulia Spoltore, Cecilia Veronese, Simone Zacchini.

La Regia Manifattura di arazzi dei Savoia (1731-1833)

Catalogo completo

La Regia Manifattura di arazzi dalle origini alla chiusura definitiva (1731-1833)

1.1 I Savoia, le collezioni di arazzi e gli antefatti della Regia Manifattura

L'interesse dei Savoia per gli arazzi è documentato sin dal Trecento, ma gli acquisti più importanti avvennero nel corso del XVI e del XVII secolo[1]. Nel 1564 giunse a Torino la preziosa serie con *Storie di Ciro* acquistata da Emanuele Filiberto nelle Fiandre, un territorio in cui il principe di Piemonte e duca di Savoia risiedette sino al 1559, con incarichi militari al servizio dell'imperatore Carlo V[2]. Il lungo soggiorno dovette incidere sul gusto del colto e raffinato principe favorendo un interesse per gli arazzi, infatti, oltre alle *Storie di Ciro*, composte da dodici panni e tessute da Jan Ghieteels a Bruxelles, giunsero a Torino altri paramenti ordinati prima della partenza dai Paesi Bassi[3]. Ancor più consistenti furono gli acquisti di Carlo Emanuele I, figlio di Emanuele Filiberto, infatti, solo nel 1607 giunsero da Bruxelles a Torino trentasette arazzi appartenenti a serie diverse, mentre nel 1619 fu ordinato il paramento, composto da ventidue panni, con le *Storie di Artemisia*, una delle edizioni tessute da Philippe de Maecht nella manifattura di Faubourg Saint-Marcel[4]. Quella per gli arazzi fu una passione tramandata di generazione in generazione, come dimostrano gli acquisti di Tommaso di Savoia principe di Carignano, figlio di Carlo Emanuele I, che nel 1622 acquistò le *Storie di Diana*, anche queste tessute in Francia da De Maecht, e, probabilmente negli stessi anni, le *Storie di Mercurio* (o *Gli amori di Mercurio*), tessuta intorno al 1540 da Jean e Guillaume Dermoyen a Bruxelles; così come Carlo Emanuele II, tra le molte serie, nel 1665 comprò a Bruxelles una delle edizioni dei *Trionfi dell'Eucarestia*, tessuta da Frans van den Hecke da copie dei cartoni originali di Peter Paul Rubens[5].

La consistente collezione dei Savoia, in gran parte proveniente dalle botteghe arazziere fiamminghe, richiedeva a corte la figura di un "tappezziere", cioè di un arazziere che si occupasse della manutenzione degli arazzi ed eventualmente delle riparazioni. Tale incarico era stato svolto da Lodovico Revelois, deceduto nel 1618, e da Charles Colterau, giunto a Torino al servizio di Cristina di Francia, sposa di Vittorio Amedeo I nel 1619 e poi nota come Madama Reale; mentre dal 1629 il francese Carlo Demignot fu stabilmente al servizio della famiglia ducale[6]. Proprio con quest'ultimo, durante il regno di Vittorio Amedeo I (1630-1637), è documentato un primo tentativo di creazione di una manifattura, infatti, Demignot "tapissero d'alta lissa" nel 1633 riceveva un

[1] Viale Ferrero 1960; Ghisotti 2016 (con bibliografia precedente).

[2] Stumpo 1993.

[3] Telluccini 1926, p. 102; Viale Ferrero 1960, p. 269; Bava 1995, pp. 266-267.

[4] Bava 1995, pp. 268-271; Ghisotti, Spantigati 2007, p. 301; Ghisotti 2016.

[5] Viale Ferrero 1960; Viale Ferrero 1968; Bava 1995; Delmarcel 2007, p 213; Ghisotti, Spantigati 2007, pp. 301-306; Ghisotti 2016.

[6] Viale Ferrero 1960, pp. 273, 293; Schede Vesme, IV, pp. 1250-1252; Natale 1990. In realtà, da un documento del 1639, si apprende che Carlo Demignot è al servizio dei Savoia da diciotto anni, quindi dal 1621. Cfr. Schede Vesme, IV, p. 1251.

pagamento per "comprarsi alcuni telari e mobili per poter travagliare del suo esercitio in servitio nostro"[7]. Nello specifico, l'arazziere si stava occupando di un baldacchino con le armi del duca, che lo impegnò sino al 1651, e, tra il 1636 e il 1637, gli vennero affiancati due aiutanti, stipendiati a suo carico, per coadiuvarlo nella riparazione e manutenzione degli arazzi della collezione, "sì d'altalizza, che di Fiandra, et tapetti di Turchia"[8]. Nel 1644 Carlo Demignot aveva in affitto due stanze per "fabricar le tappizzarie e raccomodarle", quindi non solo per occuparsi degli arazzi della collezione, ma anche per tesserne di nuovi, come quello con una *Madonna* che gli viene pagato nel 1651[9]. Nel 1676, alla morte di Carlo, i due figli gli succedono: Michele Antonio Demignot diviene l'arazziere di corte, mentre Vittorio nel 1700 viene inviato nelle Fiandre per imparare le tecniche di tessitura di basso e alto liccio[10]. Vittorio Demignot trascorse undici anni nella bottega di Judocus de Vos a Bruxelles, una delle principali nelle Fiandre, durante i quali dovette partecipare all'esecuzione delle *Storie di Alessandro Magno* e di *Scene Campestri*, commissionate nel 1707 da John Churchill duca di Malborough[11]. Nel 1711 fu richiamato a Torino da Vittorio Amedeo II e il 2 luglio fu nominato "tappezziere d'alta e bassa lizza", con uno stipendio annuo di £ 600, per occuparsi degli arazzi delle collezioni Savoia e, all'occorrenza, di eseguirne di nuovi, che sarebbero stati pagati a parte, come la *Portiera con la personificazione del Po* e quella, non terminata, con la *Carità* per l'appartamento della futura regina Anna Maria di Orléans[12]. In seguito ai due lavori nacquero dei dissapori perché Demignot non ricevette quanto richiesto, indebitandosi per poter pagare le donne che cucivano gli stacchi della tessitura, e nel 1715 lasciò Torino per dirigersi a Roma, dove per un anno e mezzo lavorò nell'arazzeria di San Michele sotto la direzione di Jean Simonet e già il 4 maggio 1715 gli veniva pagato il primo lavoro, una *Madonna che adora il Bambino* tessuta in basso liccio dal dipinto di Guido Reni oggi nella Galleria Doria-Pamphilj[13]. L'anno successivo Vittorio Demignot si spostò a Firenze dove, dal 1716, lavorò nell'arazzeria di Cosimo III diretta da Giovan Battista Termini, collaborando anche alla serie dei *Quattro Continenti* (1711-1729) da cartoni di Giovanni Camillo Sagrestani – un paramento che sembra riprendere quello dallo stesso soggetto tessu-

[7] Schede Vesme, IV, p. 1250.

[8] Ivi, pp. 1250-1251.

[9] Ivi, p. 1251.

[10] Ibidem.

[11] Brosens 2002, pp. 62-67; Brosens 2007, pp. 451-452.

[12] Schede Vesme, IV, p. 1252.

[13] Schede Vesme, IV, pp. 1252-1253; De Strobel 1989, p. 58. Per l'arazzeria di San Michele si veda De Strobel 1998 (con bibliografia precedente).

to dai cartoni di Lodewijk van Schoor nella bottega del già citato Judocus de Vos – e firmando insieme a Leonardo Bernini l'*Asia*, l'*Europa*, l'*Africa* e l'*America*[14].

Nel febbraio del 1731 Carlo Emanuele III, proclamato re nell'anno precedente, richiamò a Torino Vittorio Demignot, nominandolo arazziere di Sua Maestà, con il compito di occuparsi sia degli arazzi delle collezioni (i piccoli interventi erano demandanti ad altri "arazzieri di Sua Maestà")[15], sia dei nuovi che saranno ordinati[16]. Nel giugno 1731, per volere del sovrano, giunse da Roma il pittore Claudio Francesco Beaumont, per affrescare "tre camere nuove in fine della Galleria" in Palazzo Reale e per eseguire "tutti li disegni in quadri formati per ridursi in tapezerie"[17]. Prendeva così forma il progetto della Regia Manifattura d'arazzi.

1.2 La Regia Manifattura d'arazzi dal 1731 al 1799

Con il ritorno a Torino di Claudio Francesco Beaumont e di Vittorio Demignot nel 1731, prese avvio la fondazione della Regia Manifattura di arazzi per volere del re Carlo Emanuele III[18]. La prima serie commissionata era dedicata alle *Storie di Alessandro Magno*, destinata alla Camera di Parata nell'appartamento della regina al primo piano di Palazzo Reale[19]. I lavori iniziarono già nell'estate del 1731, infatti il 14 luglio Demignot fece "venire espressamente" dei lavoranti per aiutarlo e vennero consegnate al suo laboratorio le prime forniture di oro e seta, di lana in diversi colori acquistata a Bruxelles, più sei pettini di avorio arrivati da Parigi e provviste per la costruzione dei telai; mentre il 12 gennaio e il 5 marzo 1732 vennero forniti a Beaumont la tela mesticata e due cavalletti per i quadri che "devono servire di schizzo" per i modelli destinati alla serie[20].

Il paramento, composto da nove arazzi, è stato tessuto in basso e in alto liccio tra il 1732 e il 1742, con la collaborazione, nel tradurre i bozzetti in cartoni, di Ignazio Nepote, Mattia Franceschini e Mat-

[14] Conti 1875, p. 83; Meoni 2002, pp. 135-139; Meoni in *Il Mito di Europa* 2002, p. 310 cat. n. 106; Meoni 2007a, pp. 272-274.

[15] Gli interventi ordinari, gli apparati per le festività, le stoffe per le pareti e altri interventi di piccola entità furono gestiti dagli arazzieri di Sua Maestà sin dal 1731, come mostrano, ad esempio, i pagamenti a favore dei "tappizzieri De Mattey e Bertino a riguardo dell'obligo di fare gli apparati nella Chiesa e nella Piazza di S. Gio[vanni]", ASTo, Libri Mastri 1731, mazzo 215, c. 71s.

[16] Schede Vesme, IV, p. 1253; Viale Ferrero 1952, p. 124; Natale 1990, p. 644; Graffione 2012, p. 189 (con bibliografia precedente).

[17] Schede Vesme, I, p. 102 (lettera di Claudio Francesco Beaumont al re abdicato Vittorio Amedeo II, 4 luglio 1731); Griseri 1970; Ballaira 1990; Dardanello 2011a.

[18] Possenti 1924; Telluccini 1926; Viale Ferrero 1952; Viale Ferrero 1959; Viale Ferrero 1963; Viale Ferrero 1963a; Natale 1990; Forti Grazzini 1994, I, pp. 80-82; Graffione 2012; Graffione 2016.

[19] ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 15/6; Viale Ferrero 1952, p. 157; Schede Vesme, III, p. 1067.

[20] ASTo, Libri mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. III, c. 343v.

teo Boys, a partire dal 1737[21]. È probabile che in una prima fase i modelli venissero forniti direttamente da Beaumont, infatti, la partecipazione dei collaboratori per gli ingrandimenti, documentata anche per le *Storie di Cesare*, le *Storie di Pirro* e le *Storie di Annibale*, si rintraccia solo dal 20 settembre del 1737, cioè all'indomani del Biglietto Regio del 26 luglio 1737 con cui Carlo Emanuele III aveva istituito ufficialmente la Regia Manifattura d'arazzi. I preparativi per questa nuova fase dell'arazzeria erano iniziati nell'anno precedente, infatti, nell'ottobre del 1736 era stato chiamato Antonio Dini da Venezia – dove si trovava almeno dal mese di marzo dopo aver lavorato per diversi anni nell'arazzeria di San Michele[22] – per affidargli la direzione del laboratorio di alto liccio, già attivo nel mese di novembre dal momento che l'arazziere ricevette un rimborso per aver acquistato la lana destinata alla tessitura delle "carnagioni" e altre forniture ("altra robba per esso provista"), mentre il 7 gennaio 1737 riceveva lo stipendio per tre mesi di lavoro[23]. Inoltre, il 31 maggio 1737 il falegname Giovanni Battista Massazza veniva pagato per aver, nel 1736, spostato telai, "guardarobbe, tavole et altri disegni" necessari alla tessitura dalla casa del Conte Tarino "ove prima albergava" Demignot a quella del Conte di Castellengo, entrambe nella "Contrada di Po" [24]. Gli studi, sin da Augusto Telluccini[25], collocano il laboratorio di basso liccio in un piano superiore del palazzo che ospitava la Regia Università in via Po, ma la documentazione consultata non consente di stabilire se si tratti o meno degli stessi ambienti, infatti, l'unico riferimento rintracciato è datato 1761 ed è un pagamento allo stesso falegname Massazza per aver smontato i telai della manifattura per spostarli "in altre camere della R[egi]a Università"[26]. Il laboratorio di Antonio Dini, invece, viene collocato dagli studi in Palazzo Cavour sin dalla sua fondazione, ma nuovi documenti consentono di precisare che l'arazziere vi si trasferì solo in un secondo momento, infatti, soltanto l'11 luglio 1743 viene preso in affitto un appartamento di otto camere nel suddetto palazzo[27]. Il trasferimento avvenne dall'abitazione di Dini, ma nei documenti non viene specificata la sua ubicazione, si legge soltanto che "si trova troppo discosta" e che non avrebbe potuto accogliere il nuovo telaio perché troppo grande per quegli ambienti. Il laboratorio rimase in Palazzo Cavour sino al 31 ottobre 1753, quando fu trasferito in Palazzo Piossasco dove, nonostante la sua chiusura nel 1754, gli arazzieri di alto

[21] Per la serie di arazzi cfr. [schede [1-9], 1-9].

[22] Urbani de Gheltof 1878, pp. 51-52; Cottino 1991, p. 151.

[23] ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, capp. 11/6, 14/36. Inoltre, cfr. ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 229]; Natale 1990, p. 644.

[24] ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, c. 162s.

[25] Telluccini 1926, p. 111.

[26] ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 288d, 290s.

[27] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 74-75].

liccio continuarono a lavorare autonomamente, per poi spostarsi in una stanza presso Palazzo Guarene tra il 1758 e il 1759, dopodiché dai documenti non si apprendono altre notizie[28].

L'organizzazione della manifattura si può ricostruire grazie a una nutrita documentazione, in particolare attraverso le periodiche riunioni del Congresso, che aveva il compito di informare direttamente il re sullo stato dei lavori dei due laboratori e che era composto da Giambattista Bolgaro, Presidente del Consiglio del Commercio, da Giuseppe De Gregori, Intendente Generale della Real Casa – che il 5 marzo venne sostituito da Giovanni Antonio Perrucca – e da Claudio Francesco Beaumont, primo pittore di Sua Maestà e direttore artistico dell'arazzeria[29]. In occasione del Congresso del 26 luglio 1737 viene stabilito che Vittorio Demignot deve dirigere il laboratorio di basso liccio, con uno stipendio di £ 1700 e altre £ 400 per l'affitto della casa, mentre Antonio Dini è a capo di quello di alto liccio, con una retribuzione di £ 1500 e altre £ 200 per il canone di un'abitazione[30]. Si apprende che Demignot, che lavorava già da sei anni per il re, aveva dodici lavoranti e apprendisti, retribuiti in base alla loro abilità (Francesco Demignot £ 30; Francesco Limosino £ 25; Luigi Travaglini £ 20; Domenico Brescian, Nicolò Vaccarino, Antonio Molina, Fellice Grossi, Michele Birago £ 15; Battista Gislach, Giacinto Grossi, Pietro Anfossi, Federico Ans £ 9), mentre viene stabilito di dover scegliere quattro apprendisti da affiancare a Dini. Dal documento si apprende anche come venivano decise le paghe e come venivano valutati i progressi, infatti, chi partiva dal ruolo più basso aveva un aumento di stipendio dopo due anni da £ 9 a £ 15 al mese, agli altri invece veniva alzata la paga di £ 5 al mese di anno in anno, fino a raggiungere il massimo di £ 30; inoltre, erano obbligati a lavorare per la manifattura almeno due anni, dopodiché potevano anche esercitare l'attività per conto proprio. Gli apprendisti dovevano essere valutati sulla base dei loro progressi e, se abbandonavano il laboratorio prima dei due anni per mettersi in proprio, erano tenuti a rimborsare la Casa Reale di un quarto degli stipendi che avevano percepito sino a quel momento. Inoltre, gli apprendisti dovevano essere reclutati man mano che i lavoranti salivano di livello e dovevano essere posti a eseguire lavori semplici, molto spesso dei tappeti per il trono [cfr. scheda 74], finché non avessero dimostrato di poter essere impiegati con tessiture più complesse. Il rigido controllo del re, tramite il Congresso, stabiliva che quest'ultimo dovesse approvare l'ammissione dei nuovi apprendisti con una licenza, che doveva riportare il nome del giovane arazziere e il tipo di lavoro che avrebbe svolto all'interno del laboratorio. Inoltre, Demignot e Dini dovevano richiedere per

[28] Per il trasferimento in Palazzo Piossasco si veda ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251d-252s; Registro O, cc.nn. [p. 215]. La nuova sede fu decisa dopo che Antonio Dini, in occasione del Congresso del 6 gennaio 1752, comunicò ai congregati di avere un telaio troppo piccolo, ma l'ampiezza delle stanze non gli consentiva di introdurne uno di dimensioni maggiori. Cfr. ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 169-171]. Per Palazzo Guarene cfr. ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/255; Graffione 2012, p. 196.

[29] ASTo, Registro O. Il volume contiene i Biglietti Regi con i resoconti dei Congressi e altri documenti sull'arazzeria, datati dal 1737 al 1833, che consentono di stabilire come era strutturata la manifattura e, in diversi casi, di datare la tessitura degli arazzi. Il materiale è stato in parte citato o trascritto in Natale 1990; Graffione 2012; Graffione 2016.

[30] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 1-5], a cui si rimanda anche per le informazioni che seguono.

iscritto la quantità necessaria di oro, argento, seta e lana e le richieste dovevano essere vagliate prima da Beaumont e poi sottoposte all'Intendente, così da valutare che le quantità fossero adeguate al lavoro da svolgere. Il pittore era anche incaricato di supervisionare l'attività dei due capo arazzieri e seguire l'avanzamento della tessitura degli arazzi, "acciò riescan fatti in tutta perfezione e secondo l'arte, per qual fine dovrete visitarli frequentemente e dar gli ordini necessari"[31]. Il ruolo di Beaumont diviene ancora più centrale in occasione del Congresso del 22 agosto 1737, quando è ribadito che gli stipendi vengono corrisposti soltanto se il lavoro procede con impegno e capacità, pertanto è stabilito che gli apprendisti che "non sanno a sufficienza il disegno dovranno andare ad apprenderlo tutte le mattine sotto la direzione di Beaumont per pendenti sei mesi", o anche meno se il pittore li reputerà all'altezza, mentre nel pomeriggio dovranno lavorare con i rispettivi capo arazzieri[32]. Gli apprendisti, quindi, sono obbligati a frequentare la bottega dell'artista e, dall'anno successivo, la Scuola del disegno, che viene istituita con Biglietto Regio il 13 giugno 1738 nel palazzo della Regia Università "per li pittori, scultori e lavoranti di tappezzerie d'alta e bassa lizza"[33]. Questa precisa organizzazione della manifattura si riscontra anche nella scelta di affidarsi negli anni agli stessi fornitori, infatti, nella documentazione consultata ricorrono sempre i nomi degli stessi mercanti, falegnami, "minusieri" e di coloro che si occupavano di ogni genere di fornitura per i due laboratori[34]. Non è possibile stabilire, però, quanti e che tipo di telai avessero in dotazione i due laboratori quando venne istituita la manifattura, infatti, le uniche informazioni si deducono da quattro inventari, due stilati il 31 maggio 1749 e due l'8 e il 12 maggio 1751, dai quali si apprende che Dini lavorava con tre telai di "lunghezza piedi 12 circa, composti di due torni rotondi. Due telai mezzani ciascuno di lunghezza palmi 7 circa, di due torni rotondi. Un altro telaio piccolo di lunghezza palmi 3 ½ di due torni rotondi", mentre Demignot quattro "telai grandi di lunghezza piedi 11 circa di due torni rotondi", tutti in legno di rovere e noce[35].

Come si è detto, la Regia Manifattura prevedeva un controllo diretto del re, che doveva essere informato periodicamente sull'avanzamento dei lavori, e la sua ufficiale istituzione nel 1737 non sembrerebbe un evento casuale, infatti, in quell'anno Carlo Emanuele III sposava in terze nozze Elisabetta di Lorena, sorella di Francesco III, marito di Maria Teresa d'Austria e futuro imperatore Francesco I, consolidando così i rapporti con la corte di Vienna. Inoltre, all'indomani della morte di Gian Gastone de' Medici a Firenze, il 9 luglio 1737, la manifattura medicea fu momentaneamente chiusa e due dei suoi arazzieri, Domenico del Rosso e Francesco Pieri, nel mese di novembre furono chiamati a Napoli dove, sotto la guida di Giovanni Brancaccio, Del Rosso fu nominato direttore dell'arazzeria napoleta-

[31] Ibidem.

[32] Ivi, cc.nn. [pp. 9-11].

[33] Schede Vesme, I, pp. 103-104; Dardanello 2011; Graffione 2011.

[34] Si veda il Regesto dei documenti.

[35] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 141, 145, 157, 161]. Citati in Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 200 nota 17.

na, istituita ufficialmente da Carlo III di Borbone nel 1738 in San Carlo alle Mortelle[36]. La scelta di emanare un Biglietto Regio nel 1737, per una manifattura già attiva dal 1731, dovette rappresentare una strategia ben precisa da parte di Carlo Emanuele III di Savoia, volta ad affermare un primato culturale sulla corte borbonica, in una sorta di competizione tra i due re che, sempre negli stessi anni, vide coinvolto anche il pittore napoletano Francesco De Mura, attivo tra l'altro per entrambe le manifatture[37]. Inoltre, questo rinnovamento della politica artistica, nonché culturale e socioeconomica, promosso dal re sabaudo si riverbera anche in altre iniziative che si collocano tra il 1737 e il 1739. Infatti, nel 1737 vengono concesse le patenti a Giorgio Giacinto Rossetti per installare una fabbrica di porcellane di fianco a quella già esistente di maioliche; nel 1738 viene affidata l'Accademia di pittura e la neofondata Scuola del disegno a Beaumont, l'Accademia di Scultura a Simone Martinez e Andrea Boucheron è nominato orefice di sua maestà; mentre nel 1739 viene avviato il progetto per il Regio Museo di Antichità[38]. Dunque, l'ufficializzazione dell'arazzeria si colloca in un momento in cui Carlo Emanuele III è intento a promuovere una politica culturale volta al prestigio del regno e anche le sue scelte artistiche, tra il 1737 e il 1739, sono orientate verso un organico progetto decorativo che, come evidenziato da Cristina Mossetti, si pone in funzione celebrativa del sovrano e delle virtù regie, per affermare la successione al trono del re, messa in discussione da Vittorio Amedeo II che nel 1730 aveva abdicato in favore del figlio[39]. Il programma decorativo promosso da Carlo Emanuele III non fu ispirato dalla figura di un letterato, come Emanuele Tesauro nel secolo precedente, e, anche nell'eventuale presenza di consulenti – come Girolamo Tagliazucchi che è stato recentemente posto in relazione alle scelte iconografiche per l'arazzeria[40] –, si deve riconoscere la piena autonomia al re nel promuovere una politica culturale orientata all'esaltazione del regno.

In quest'ottica può quindi essere letto il programma iconografico dell'arazzeria, fondato sulla celebrazione del sovrano e delle sue vittoriose imprese militari, come la guerra di successione polacca (1733-1735) e quella di successione austriaca (1740-1748), e che va di pari passo con la decorazione degli ambienti di Palazzo Reale affidata alla regìa di Filippo Juvarra e Claudio Francesco Beaumont.

La decisione di dedicare la prima serie alle gesta di Alessandro Magno e la seconda al tema delle *Scene Campestri* può anche essere letta in relazione all'esperienza di Vittorio Demignot, infatti, l'arazziere, come si è detto, durante il suo soggiorno a Bruxelles (1700-1711) nella bottega di Judocus de Vos ave-

[36] Per Firenze cfr. Meoni 2007 (con bibliografia precedente). Per Napoli si veda principalmente Minieri Riccio 1879; Possenti 1936; Spinosa 1971; Siniscalco 1979.

[37] Griseri 1962; D'Alessio 1993.

[38] Mossetti 1987, pp. 18-19. Per la Scuola del disegno si veda anche Schede Vesme, I, pp. 103-104; Dardanello 2011a; Graffione 2011.

[39] Mossetti 1987, pp. 12-22.

[40] Graffione 2016, p. 175.

va collaborato all'esecuzione di un paramento dedicato al re macedone e di uno con *Teniers* per il duca di Malborough[41]. Una coincidenza che lascia supporre che, nell'avviare i lavori della manifattura, Carlo Emanuele III si sia affidato all'esperienza del suo arazziere di corte, che deve però aver incontrato i gusti del sovrano verso i temi più popolari nelle botteghe arazziere fiamminghe. Infatti, su un totale di dieci serie ordinate dal re, sei sono dedicate a soggetti che rientrano nel *genre Teniers*, cioè le *Scene Campestri* e le *Marine*, e nel *genre militaire* delle *Architetture con soldati*. Inoltre, bisogna tenere conto che Carlo Emanuele commissionò quattro distinte serie con *Scene Campestri*[42], richiedendo i cartoni ad artisti diversi e non riutilizzando gli stessi per più edizioni. E ancora, nel 1756 acquistò un paramento con *Scene Campestri* tessuto dalla bottega brussellese di Peter e Franz van der Borght, che fu integrato con due panni eseguiti nel 1762 da Francesco Demignot, succeduto al padre Vittorio nella guida del laboratorio di basso liccio[43]. D'altronde, la pittura di genere e quella di paesaggio erano particolarmente apprezzate dal re, come dimostrano sia le opere di Pietro Domenico Ollivero e di Scipione Cignaroli che arredavano Palazzo Reale, sia il programma decorativo della Palazzina di caccia di Stupinigi[44]. È proprio nella residenza sabauda che furono inviati alcuni dei cartoni per gli arazzi, infatti, diversi modelli di Francesco Antoniani e Vittorio Amedeo Cignaroli per le *Scene Campestri*, le *Marine* e per le *Architetture con soldati* arredano l'appartamento di Ponente, mentre altri sette sono allestiti nell'appartamento di Levante – *Battaglia di Farsalia, Cesare sotto le mura di Alessandria, La battaglia di Ipso, Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena, La profezia della morte di Pirro, Esodo dei Cartaginesi, Annibale attraversa le Alpi* –, sui quali intervenne, con qualche modifica, Felice Cervetti nel 1764 e, sempre nello stesso anno, Gaetano Perego dipinse le *boiserie* che avrebbero accolto i dipinti[45].

Tornando alla decisione di inaugurare la manifattura con le *Storie di Alessandro Magno*, questa si inserisce in una tradizione artistica ben consolidata a livello internazionale, che proponeva l'accostamento della figura del sovrano a quella del valoroso condottiero. Infatti, è stato proposto anche un possibile coinvolgimento di Filippo Juvarra dal momento che l'architetto – che dal 1730 aveva progettato l'ammodernamento di Palazzo Reale – una volta trasferitosi a Madrid, suggerì per la decorazione della Sala del Trono (1735), nel Palazzo della Granja di San Ildefonso, un ciclo decorativo con nove tele che illustravano i fatti di Alessandro Magno e che avrebbero celebrato le virtù di Filippo V[46]. Gli episodi scelti per la residenza spagnola, però, non coincidono con quelli degli arazzi torinesi, probabilmente

[41] Brosens 2002, pp. 62-67; Brosens 2007, pp. 451-452.

[42] Per le serie di arazzi cfr. [schede [10], 10; [21-26], 21-26; [52-61], 52-61].

[43] Ragusa 1984; Ragusa 1988; cfr. [schede [62-63], 62-63].

[44] Mallè 1968; Mossetti 1987, p. 21. Per il collezionismo della pittura di genere e di paesaggio si rimanda a Cifani, Monetti 1993.

[45] Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 302; Mallè 1968; Graffione 2012, p. 192; Bava, Canesio, Fabaro 2014.

[46] Dardanello 2016, pp. 96-114; Graffione 2016, p. 174. Per il progetto di Filippo Juvarra si rimanda a Ferrarino, Greppi 1978.

perché il volere di Carlo Emanuele III, oltre alla celebrazione delle virtù del buon sovrano, era quello di legittimare e affermare la sua ascesa al trono dopo i contrasti con il padre Vittorio Amedeo II, un intento che, insieme a quello di valorizzare i successi delle due guerre di successione, si ritiene debba essere la chiave di lettura del programma iconografico della Regia Manifattura. Lo si evince dal fatto che le vicende di Alessandro e Annibale sono narrate a partire dal momento in cui ricevono il potere da giovinetti e quella di Pirro ha origine dalla scena in cui, ancora bambino, è costretto a lasciare il suo regno per poi riconquistarlo; mentre gli altri episodi delle tre serie illustrano le capacità occorse per difendere ed espandere i propri territori, riscuotendo il consenso dei tanti incontrati lungo la propria strada[47]. Anche la storia di Giulio Cesare può essere letta in quest'ottica, infatti, è narrata a partire dalla *Battaglia di Farsalia*[48], cioè dal momento in cui il comandante sconfigge colui che gli aveva negato il potere su Roma, cioè Pompeo, inseguendolo sino ad Alessandria, dove viene accolto con rispetto e reverenza da un sovrano straniero e dal suo popolo. Inoltre, le figure di Cesare e Annibale erano connesse alla storia di Torino, infatti al primo si riconduceva la configurazione dell'insediamento abitativo avvenuta dopo la conquista romana della Gallia Cisalpina, mentre al secondo era legata la storiografia locale, secondo la quale la popolazione torinese si sarebbe unita ai soldati che erano al seguito del comandante africano durante l'attraversamento delle Alpi[49].

Le *Storie di Enea e Didone* invece, commissionate nel 1768 e quindi più tarde rispetto agli altri paramenti, oltre a richiamare le doti dell'eroe troiano nell'affrontare le prove che gli vengono poste lungo il cammino dagli dei, si inseriscono coerentemente nella decorazione dell'appartamento della regina in cui, tra il 1735 e il 1742, erano stati affrescati da Beaumont il *Giudizio di Paride*, il *Rapimento di Elena* e le *Storie di Enea*[50].

L'intento celebrativo di Carlo Emanuele III veniva così attuato nel Palazzo Reale attraverso il dialogo tra gli arazzi tessuti dalla sua manifattura e i dipinti e gli affreschi che ornavano gli ambienti, rispondenti a un coerente programma decorativo che vedeva al centro la figura del re, esaltata non solo dal confronto con le *Virtù proprie di un monarca* di Beaumont, ma anche dal paragone con sovrani e comandanti antichi, tanto della storia religiosa, quali re Davide o Salomone, quanto della mitologia, come Enea.

Mentre procedeva la tessitura delle *Storie di Alessandro Magno* per la Camera di Parata della regina, all'inizio del 1737 furono commissionati alla pittrice Angela Palanca i cartoni per la prima serie con

[47] Per gli arazzi cfr. [schede 1, 33-35, 45].

[48] Cfr. [scheda 11].

[49] Graffione 2016, pp. 174-175.

[50] Per la serie d'arazzi cfr. [schede [65-72], 65-72]. La bibliografia sulla decorazione di Palazzo Reale è ormai consistente; pertanto, si rimanda ai contributi più recenti: *Palazzo Reale a Torino* 2016; Mattiello, Santa, Veronese, Villano 2020, pp. 170-178 (con bibliografia precedente).

Scene Campestri, destinata alla "Camera oscura attigua al Gabinetto verde"[51], dunque all'appartamento del re al pian terreno di Palazzo Reale. Furono dipinti cinque modelli ma dai resoconti dei Congressi degli anni 1740-1744 si apprende che furono tessuti solamente quattro arazzi da Vittorio Demignot e Antonio Dini, di cui oggi si conserva soltanto il *Ballo campestre* in Palazzo Reale a Torino. Nel frattempo, nel 1740 iniziarono i lavori per il paramento dedicato alle *Storie di Giulio Cesare*, che doveva ornare le pareti della Camera di Parata nell'appartamento del re[52]. La serie fu eseguita tra la seconda metà del 1740 e il 1750 e si compone di dieci arazzi, quattro tessuti in basso liccio firmati e datati, e quattro in alto liccio, che si conservano in Palazzo Reale. L'aumento del carico di lavoro coincide con l'ingresso nel laboratorio di Dini di Isidoro Moreschi, che dal 1740 risulta il principale collaboratore dell'arazziere, retribuito con la paga più alta tra tutti i lavoranti in alto liccio. Egli si era formato nella manifattura di San Michele ed era giunto a Torino da Roma, probabilmente su interessamento del potente cardinale Alessandro Albani – legato alla corte sabauda – con il quale l'arazziere rimase in contatto almeno sino al 1753[53].

La tessitura di tre paramenti in contemporanea comportò delle modifiche alla valutazione del lavoro degli arazzieri, infatti, come si apprende dai Congressi avvenuti tra il 1741 e il 1742, l'organizzazione della manifattura subì dei cambiamenti. Tra gennaio e marzo del 1741, "presa cognizione della forma praticata in tali manifatture nelli altri Paesi", si stabilisce che i lavoranti più esperti devono essere retribuiti sulla base di quanto hanno tessuto, misurato in palmi romani, e in relazione alla tipologia di lavoro eseguito, pertanto Beaumont, Demignot e Dini devono redigere un elenco delle categorie a cui corrisponderà una remunerazione diversa a seconda della loro difficoltà[54]. La lista viene condivisa in occasione del Congresso del 20 agosto 1741 e stabiliva le seguenti categorie con il corrispettivo importo per palmo romano tessuto, valutato in base "a ciò che si prattica negli altri Paesi ed anche all'abilità che ponno aver gli rispettivi lavoranti": la prima prevedeva "carnagioni, teste, capelli, barbe, corpi, braccia, mani, gambe e piedi a £ 25; la seconda cavalli e altri animali tutto compreso, cioè testa, corna, corpo, groppa, petto, gambe e corda, come anche fiori, piume e altri ornamenti di capo a £ 18; la terza corazze, sciabole, picche ed altri ferri a £ 16; la quarta pannegiamenti con pieghe tanto piccole, che grandi, compresi anche i pannegiamenti cangianti a £ 10; la quinta ornamenti dorati, come sarebbero conchiglie, rabeschi e medaglie a £ 8; la sesta terrazzi, erbe, alberi e venature a £ 6; la settima aria, cielo con

[51] BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232; Graffione 2012, p. 193, in cui non si cita il riferimento ad Angela Palanca. Per la serie cfr. [schede [10], 10].

[52] Per la serie d'arazzi cfr. [schede [11-20], 11-20].

[53] ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1740, mazzo 198, cap. 2/38. Per i rapporti tra Isidoro Moreschi e il cardinale Albani si veda Borchia 2019, p. 228.

[54] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 32-34].

nuvole ed orizzonti a £ 5; l'ottava architettura di pietra e regolini dorati a £ 2; la nona cimose a £ 1"[55]. Inoltre, ciascuna categoria, a sua volta, poteva essere suddivisa in lavori facili e difficili; pertanto, era compito dei capo arazzieri assegnare gli incarichi in base alle capacità dei loro collaboratori. Infine, si specifica che tale organizzazione delle paghe era valida soltanto per le serie "sovrafine", cioè quelle ordite di "fioreto" o seta e con figure al naturale, come quelle per le Camere di Parata, cioè le *Storie di Alessandro Magno* e le *Storie di Giulio Cesare*; mentre per le *Scene Campestri* da cartoni di Angela Palanca "che sono men fine e così di inferior qualità", il compenso doveva essere diminuito di un terzo rispetto a quello fissato per ogni categoria[56]. Durante il Congresso del 1° settembre 1741 si precisava che la retribuzione basata sulle categorie era valida soltanto per coloro che avevano lavorato per due anni nell'arazzeria con la paga di £ 30 al mese[57]. Il procedere del lavoro comportò nuovi adeguamenti per la valutazione, infatti, in occasione del Congresso del 5 marzo 1742, Dini richiede una differenziazione tra i pagamenti dei due laboratori, poiché la tessitura in alto liccio richiede più tempo rispetto a quella in basso liccio e l'arazziere non vuole che i suoi lavoranti vengano penalizzati.[58] Pertanto, nella successiva riunione del 4 maggio 1742 si stabilisce la diversificazione dei compensi, infatti, sulla base degli importi per ciascuna categoria, il laboratorio di alto liccio riceverà un aumento, fino a un massimo di £ 6 per ogni palmo romano[59].

Il 1741 sembra essere un momento di grandi cambiamenti in seno alla manifattura, forse perché si stava terminando la tessitura della prima serie dedicata ad Alessandro Magno e, dopo un decennio di lavoro, stavano emergendo degli aspetti da migliorare. All'inizio dell'anno, infatti, nell'approntare i cartoni per la serie con *Storie di Giulio Cesare*, Beaumont comunicò al Congresso, in data 6 gennaio 1741, che la lana per le bordure del nuovo paramento doveva avere un colore uniforme, "così sarebbe bene di procurarsi d'avere tutta la quantità necessaria di lana bianca e farla tingere in Torino, massime che trovasi un tintore di lane capacissimo, sovra che si è entrato in sentimento che debbasi ricercare se in questa città possa aversi la quantità necessaria d'esse lane in bianco ad un prezzo che convenga"[60]. Evidentemente il risultato finale delle bordure delle *Storie di Alessandro Magno* non deve aver soddisfatto il pittore che, viste le raccomandazioni del re e del Congresso, auspicava un risultato migliore. La richiesta di Beaumont venne accettata, infatti, in un conto di spese della manifattura del settembre 1741, è riportato che il re ha ordinato di acquistare la seta e la lana necessarie anche "per altri anni" e di farle

[55] Ivi [pp. 40-43].

[56] Ibidem. Cfr. Natale 1984.

[57] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 44-45].

[58] Ivi [p. 50]

[59] Ivi [pp. 58-59].

[60] Ivi [pp. 26-28]; Graffione 2012, p. 193 (parzialmente citato).

tingere, sia per i fregi sia per le "figure et altri ornamenti uniformi alla pittura"[61]. Qualche tempo dopo, però, sorgono altri problemi con le forniture, poiché dal Congresso del 1° febbraio 1743 si apprende che il carico di lana ordinato al mercante Filiberto Giscij è fermo a Briançon per "l'interruzione del Commercio", probabilmente a causa della guerra di successione austriaca, pertanto si richiede una nuova fornitura a Parigi; ma nel frattempo viene inviato Dini a Biella per verificare "se apresso que fabbricatori di stoffe vi sijno lane proprie, come li è riuscito di ritrovarne in bianco, sebben sendosi fatto l'esperimento di farle tingere dal tintore [Domenico] Burzio, non sono riuscite à dovere"[62]. I congregati stabiliscono quindi di far pervenire la lana dalla provincia di Biella, ma decidono di provare nuovamente con la tintura a Torino, affidando l'incarico al tintore Seratrice, ma anche questo secondo tentativo non sembra portare agli esiti sperati poiché, nel Congresso del 9 agosto 1743, si stabilisce di ordinare la lana a Parigi tramite il mercante Barello[63]. Negli anni, però, il progetto della tintura *in loco* non pare del tutto tramontato, infatti, il 12 dicembre 1750 e il 17 novembre 1753 sono registrati due pagamenti a favore di Domenico Burzio e Alessandro Raspo per aver tinto lana e seta in diversi colori ("più annuanze"); una pratica che, come si vedrà, sarà stabilmente ufficializzata soltanto nel 1786 con la direzione della manifattura di Antonio Bruno[64].

Una volta consegnata la fornitura di lana ripresero i lavori delle *Storie di Giulio Cesare* tessute, come si è detto, sino al 1750, ma, nel frattempo, nell'ottobre del 1742, era morto Vittorio Demignot e il Congresso e Beaumont concordano che la guida del laboratorio di basso liccio debba essere assegnata al figlio Francesco Demignot, che si era particolarmente distinto nei lavori di tessitura e che, con patente regia del 15 febbraio 1743, viene ufficialmente nominato "Mastro fabbricatore" di basso liccio con uno stipendio annuo di £ 1400; consentendogli inoltre di accettare come apprendista suo fratello Giuseppe[65].

Nel corso degli anni Quaranta Carlo Emanuele III intensificò le commissioni alla manifattura, tanto che in questo decennio si avviò l'esecuzione di cinque paramenti.

Nel 1743 furono richiesti a Francesco Antoniani sette cartoni per la seconda serie con *Scene Campestri*, destinata alla Camera di Parata del re nell'appartamento piccolo, al pian terreno di Palazzo Reale, e tessuta tra il 1744 e il 1747 da Francesco Demignot, che realizzò quattro arazzi, e da Dini che ne eseguì tre, di cui uno risulta disperso[66]. Le ricerche hanno permesso di rintracciare quattro panni del paramento, due che erano stati esposti nel 1937 in occasione della mostra sul Barocco Piemontese e due inediti.

[61] BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 103-104.

[62] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 69-70].

[63] Ivi [p. 75].

[64] ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 231d-232s; 1753, mazzo 231, cc. 251d-252s. Per la tintura delle lane si veda più avanti nel testo.

[65] ASTo, Registo O, cc.nn. [p. 72]. Cfr. Natale 1990, p. 645.

[66] Per la serie cfr. [schede [21-26], 21-26].

Dopo aver consegnato i cartoni per il paramento, Antoniani fu coinvolto nella realizzazione dei modelli per una nuova serie, *Architetture con soldati*, anche questa destinata all'appartamento piccolo del re, realizzata tra il 1745 e il 1751 da Demignot e Dini, per un totale di nove arazzi, di cui tre attualmente dispersi[67]. L'avvio dei due paramenti negli stessi anni comportò delle modifiche all'entità delle paghe, come si apprende dalle rimostranze dei due capo arazzieri in occasione dei Congressi del 3 luglio 1744 e del 19 dicembre 1745. Durante la prima riunione emergono delle criticità poiché i congregati, nel valutare il lavoro dei due laboratori, appurano che Demignot stava utilizzando per le misurazioni il palmo romano architettonico, mentre Dini, che aveva iniziato la sua carriera a Roma nella manifattura del San Michele, usava il "vero palmo romano mercantile", pertanto viene decretato che sia quello da utilizzare perché viene "pratticato nelle fabriche delle tappezzerie erette in Roma"[68]. Inoltre, si richiede un adeguamento degli stipendi perché la nuova serie con *Scene Campestri* è "ordita in bava di seta", mentre i "lavori men fini come le bambocciate venivano ordite di lana", e questo comportava delle tempistiche più lunghe a causa della maggiore complessità della tessitura[69]. Durante il Congresso del 19 dicembre 1745, invece, le rimostranze di Demignot e Dini, per l'aumento della paga dei loro lavoranti, erano giustificate dal fatto che la serie delle *Architetture con soldati* prevedeva "figure e marmi in rottami, li lavori de quali sono di finezza tale che adeguare quella delli ornam[en]ti dorati"[70]. Nel 1745 anche la commissione che regolava i lavori della manifattura subì delle modifiche, infatti, il 9 maggio fu stabilito che Benedetto Alfieri, primo architetto del re, doveva affiancare Beaumont, occupandosi in particolare delle corrette misurazioni degli ambienti a cui erano destinati gli arazzi che si stavano eseguendo, ma anche "di dare l'idea de contorni, fregi e cartelami d'esse tappezzerie nel modo che crederà più proprio, e conveniente", quindi suggerendo delle soluzioni compositive per le bordure[71]. La documentazione consultata, però, non permette di individuare un possibile intervento di Alfieri e i fregi delle serie, ideati da Beaumont, sembrano rispondere a un comune e coerente progetto stilistico.

Mentre si procedeva alla tessitura delle *Storie di Giulio Cesare*, della seconda serie con *Scene Campestri* e delle *Architetture con soldati* – che vengono terminate rispettivamente nel 1750, 1747 e 1751 – Carlo Emanuele commissionò altri tre paramenti, infatti, nel 1747 furono richiesti i cartoni per le *Storie di Pirro*, le *Storie di Annibale* e le *Marine*.

Il paramento dedicato al re dell'Epiro, a lungo identificato come le *Storie di Ciro*, fu eseguito tra il 1747 e il 1768 ed era composto da dieci arazzi, tutt'ora conservati tra Torino e Roma, tessuti in basso liccio da Francesco Demignot dai cartoni che i diversi collaboratori di Beaumont – cioè Felice Manas-

[67] Per la serie di arazzi cfr. [schede [27-32], 27-32].

[68] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 87-89].

[69] Ibidem.

[70] Ivi [pp. 105-107]; Natale 1990, p. 646.

[71] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 97-99]; Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 194.

sero, Vittorio Amedeo Rapous, Matteo Boys e Giovanni Domenico Molinari – trasposero dai suoi bozzetti[72]. Sinora gli studi ritenevano che l'esecuzione della serie fosse stata interrotta per volere della futura regina Maria Antonia Ferdinanda di Borbone che, per il suo appartamento, non avrebbe gradito scene con battaglie, ma i documenti riportano la realizzazione di dieci cartoni che corrispondono al numero degli arazzi che si conservano[73]. Si è potuto precisare inoltre che il paramento con le *Storie di Pirro* era destinato alla Camera di Parata della regina (o Camera del Trono da parata) e non, come recentemente proposto da Ornella Graffione, alla Camera da letto di parata[74]. Infatti, è vero, come ricorda la studiosa, che il primo ambiente era occupato dal paramento con *Storie di Alessandro Magno*, ma questo, stando alla documentazione consultata, fu spostato nell'adiacente Anticamera dei Paggi tra la fine del 1768 e l'inizio del 1769[75], dunque in concomitanza con la fine della tessitura del paramento dedicato al re dell'Epiro. La nuova destinazione della serie con le gesta di Alessandro Magno comportò un adattamento, infatti, furono eseguiti due arazzi "in aggionta", tessuti da Francesco Demignot da cartoni saldati a Felice Cervetti e a Mariano Rossi tra il 1769 e il 1771. Uno dei due panni risulta disperso, mentre in questa sede si propone di identificare con l'altra aggiunta l'arazzo con *Alessandro e il medico Filippo*, attribuendo il modello a Cervetti[76].

Mentre nel laboratorio di Demignot si tessevano le *Storie di Pirro*, in quello di Dini si lavorava alla serie con *Storie di Annibale*, eseguita tra il 1747 e il 1778 per ornare l'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re e composta da nove arazzi – sei si conservano in Palazzo Reale a Torino, uno è passato sul mercato antiquario nel 1993 e gli altri due sono dispersi – tessuti da bozzetti di Beaumont trasposti in cartoni da Giovanni Domenico Molinari, Matteo Boys, Vittorio Amedeo Rapous, Pietro Romegialli, Giovanni Francesco Rigaud e Vittorio Blanchery[77]. La tessitura della serie, dopo il 1754, fu proseguita dai lavoranti di Dini sotto il controllo di Demignot, infatti, una "*Determinazione*" successiva al 28 agosto 1754, stabiliva la chiusura del laboratorio di alto liccio poiché i lavori procedevano troppo lentamente, quindi si dovevano portare a termine entro l'anno gli arazzi che erano sui telai senza iniziarne di nuovi[78]. Il re accordava all'arazziere la possibilità di restare a Torino o di lavorare nel luogo che avrebbe ritenuto più opportuno, così come i suoi lavoranti, ai quali viene anche proposto di trasferirsi nel laboratorio di basso liccio, che si intende "lasciare ancora in piedi per terminare i lavori ordina-

[72] Per la serie di arazzi cfr. [schede [33-42], 33-42]. La corretta individuazione del soggetto iconografico si deve agli studi di Ornella Graffione, ai quali si rimanda per la discussione critica: Graffione 2012, pp. 197-199; Graffione 2016, p. 175; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 354-355 cat. nn. 103-104.

[73] Viale Ferrero 1963, p. 5; Graffione 2012, p. 198.

[74] Graffione 2012, p. 198.

[75] Cfr. [schede [73], 73].

[76] Per l'attribuzione dell'arazzo a Felice Cervetti cfr. [schede [73], 73].

[77] Per la serie d'arazzi cfr. [schede [43-49], 43-49].

[78] ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 195-197]; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 196.

ti e già principiati, tanto dell'una che dell'altra Fabbrica"[79]. Come si è detto, gli arazzieri di alto liccio non passarono nel laboratorio di Demignot ma, probabilmente sotto la sua supervisione, proseguirono a lavorare in alto liccio e ad assumere apprendisti, infatti, Antonio Bruno – che diventerà l'ultimo direttore della manifattura – ricevette il primo stipendio da "appredizzo" d'alto liccio il 9 ottobre 1776[80].

Il 17 dicembre 1754 veniva emanato il Biglietto Regio con cui Carlo Emanuele chiudeva il laboratorio di alto liccio, predisponendo un rimborso a Dini "cominciando dal primo dell'imminente gennaio, e continuando in avvenire durante la sua vita ed il nostro beneplacito, sia che continui a far sua residenza ne' nostri Stati, sia che voglia trasferirla, ed anche lavorare fuori di essi"[81]. Il 10 gennaio 1755 l'arazziere consegnò una dettagliata lista che includeva tutti lavori svolti tra il 1737 e il 1754, indicati tramite la serie di appartenenza e il corrispettivo peso; inoltre, nello stesso giorno, Demignot stilò un inventario, destinato all'Intendente Perucca, di tutto ciò che era presente nel laboratorio di alto liccio[82]. Il 5 febbraio 1755 si registra un pagamento a Dini per la paga da corrispondere alle donne che avevano cucito gli stacchi della tessitura degli ultimi arazzi tessuti, mentre il 18 febbraio viene corrisposta all'arazziere una "gratificazione" di £ 300, che comprende anche le spese di viaggio per il suo trasferimento a Venezia ("spese di suo viaggio dalla p[rese]nte Città a quella di Venezia ove intende restituirvi")[83].

Prima della chiusura del laboratorio e della partenza per la laguna, Dini aveva lavorato ad altri tre paramenti, quello con le *Marine* e la terza e quarta serie con *Scene Campestri*.

La prima fu eseguita tra il 1747 e il 1751 da modelli di Francesco Antoniani e tessuta anche da Demignot, per un totale di sei arazzi – di cui se ne conservano soltanto due – destinati a ornare la Camera di Parata nell'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale, come tutte le serie assimilabili al *genre Teniers* ordinate alla manifattura. Sinora gli studi ritenevano che Antoniani avesse consegnato i cartoni tra il 1748 e il 1749[84], mentre la rilettura dei documenti, che spesso non menzionano il soggetto dei modelli pagati, ha permesso di fissare l'inizio dei lavori al 1747[85]. Della serie sono stati rintracciati soltanto due arazzi, il *Porto di mare*, inserito nel catalogo della mostra sul Barocco piemontese del 1963, e la *Pesca*, citato nella stessa occasione ma che si pubblica per la prima volta in questa sede, assieme al cartone corrispondente[86]. Tre degli altri soggetti dovrebbero corrispondere ai dipinti di Antoniani che si

[79] Ibidem.

[80] ASTo, Libri Mastri, 1776, mazzo 279, c. 169d.

[81] Schede Vesme, IV, p. 1258; Natale 1990, p. 646.

[82] ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108; cfr. Regesto dei documenti per la trascrizione della lista di Antonio Dini. Per l'inventario stilato da Francesco Demignot: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 205-209].

[83] ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s; Registro O, cc.nn. [p. 211].

[84] Viale Ferrero 1963, pp. 17-18 cat. n. 39; Natale 1990, p. 646.

[85] Cfr. [schede [50-51], 50-51].

[86] Per gli arazzi cfr. [schede 50, 51].

conservano nella Palazzina di caccia di Stupinigi, insieme ad altri cartoni eseguiti dal pittore, ma in assenza degli arazzi corrispondenti non vi è alcuna certezza, anche perché egli dipinse diversi quadri con marine per le residenze reali[87].

La terza serie con *Scene Campestri* fu eseguita tra il 1751 e il 1753, tessuta da Dini e Demignot da cartoni di Angela Palanca, interamente dispersa e destinata all'appartamento del duca di Chiablese, cioè Benedetto Maurizio di Savoia, ultimogenito di Carlo Emanuele III, al quale era stata riservata un'ala dell'attuale Palazzo Chiablese[88]. Mentre questa veniva ultimata, fu commissionato il quarto paramento con *Scene Campestri*, affidando l'esecuzione di dieci cartoni a Vittorio Amedeo Cignaroli, che vi lavorò tra il 1753 e il 1762. La serie era destinata al Gabinetto dell'appartamento d'estate del re e la sua tessitura, completata entro il 1789, vide alternarsi i lavoranti d'alto e basso liccio, sotto la supervisione di Francesco Demignot e, dal 1784, di Antonio Bruno[89]. La documentazione non consente di ricostruire le fasi di lavoro in maniera puntuale, ma la presenza di Demignot va limitata fino alla metà degli anni Settanta, poiché nel 1776 e nel 1778 la gestione delle forniture di lana e la paga delle donne che cucivano gli stacchi della tessitura risultano in carico a Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Vaccarino, i due principali lavoranti del laboratorio di basso liccio[90]. In quegli anni, infatti, Demignot iniziò ad avere dei problemi di salute, tanto da ottenere un sussidio di £ 200, che gli viene riconosciuto il 14 marzo 1775 in seguito a un infarto ("incidente apoplettico"), seguito da una serie di rimborsi per le cure termali, corrisposti tra il 1° giugno 1778 e l'11 agosto 1780, fino al trasferimento a Rivoli nell'estate del 1780, tanto che il 16 agosto 1780 Vaccarino risulta "assistente al capo della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio", mantenendo tale incarico sino al suo abbandono della manifattura nel 1783[91]. Le condizioni di Demignot peggiorarono nel corso del 1784, dal momento che il 16 agosto 1784 Antonio Bruno è ricordato come "incaricato provisionale della Direzione della R[egi]a Fabbrica d'alto e basso liccio" e nel 1785 come "capo provisionale"[92]. Il 6 agosto 1785 Francesco Demignot era già morto e il 10 ottobre Bruno assume il ruolo di "Capo Arazzeria", terminando la serie con *Scene Campestri* entro il 1789[93].

I problemi di salute di Demignot dovettero incidere anche sulla tessitura delle *Storie di Annibale*, dal momento che l'ultimo arazzo con la *Battaglia di Canne*[94] è datato 1778, quindi i lavoranti d'alto liccio la-

[87] Viale Ferrero 1963, p. 27 cat. nn. 95-98; Viale Ferrero 1963a, p. 23.

[88] Per la serie d'arazzi cfr. [scheda 52-61]. ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 5/17; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156; Schede Vesme, III, p. 759.

[89] Cfr. [schede [52-61], 52-61].

[90] ASTo, Libri Mastri, 1776, mazzo 278, c. 169s; 1778, mazzo 284, c. 185s.

[91] ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; 1783, mazzo 292, cc.nn.

[92] ASTo, Libri Mastri, 1784, mazzo 293, c. 116s; 1785, mazzo 294, cc.nn.

[93] ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.; Schede Vesme, IV, p. 1256.

[94] Cfr. [scheda 49].

vorarono sotto la direzione di Pastoris e Vaccarino. L'esecuzione del panno era sinora stata attribuita a Bruno[95], ma l'arazziere sino ai primi mesi del 1778 era ancora un apprendista della manifattura, ottenendo la qualifica di lavorante soltanto il 15 maggio 1778, quindi pare assai improbabile che possa essersi dedicato autonomamente a un arazzo di quelle dimensioni (496x630) o che possa aver avuto un ruolo di supervisore[96].

L'ultima serie commissionata alla manifattura è quella con le *Storie di Enea e Didone*, per la quale furono richiesti i bozzetti al pittore napoletano Francesco De Mura che, nei decenni precedenti, aveva già lavorato per Carlo Emanuele III[97]. I dipinti, giunti a Torino nel 1768, furono trasposti in cartone da Giovanni Domenico Molinari e il paramento, destinato a una delle anticamere dell'appartamento della Regina, fu eseguito, tra il 1768 e il 1802, in alto e in basso liccio da Francesco Demignot e Antonio Bruno, per un totale di otto arazzi, tutt'ora conservati e allestiti in Palazzo Reale a Torino[98]. La tessitura avvenne tra il 1771 e il 1802 quindi, secondo quanto si è detto sulle condizioni di salute di Demignot, dovette essere supervisionata da Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Vaccarino dal 1775 circa al 1783, poi da Bruno, che il 14 gennaio 1788 consegnava al Guardamobili quattro arazzi e al quale spetta la realizzazione dei panni con *Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio* e l'*Imbarco di Enea* che sono datati rispettivamente 1792 e 1802[99]. Inoltre, bisogna ricordare che nel 1799, in seguito all'occupazione francese e all'esilio dei Savoia, la manifattura fu chiusa; pertanto, l'ultimo arazzo fu eseguito "in autonomia" dall'arazziere[100].

Le serie sin qui trattate, come si è detto all'inizio, si inseriscono in un programma decorativo promosso da Carlo Emanuele III e anche la manifattura fu una sorta di sua creatura – tra l'altro non sono documentati lavori per altri committenti –, tanto che dopo la sua morte, avvenuta nel 1773, non vi furono molte commissioni da parte del successore Vittorio Amedeo III e anche gli arazzi eseguiti negli ultimi anni, prima della chiusura del 1799, non sembrano rientrare in una scelta programmatica del re. Si tratta, infatti, di un arazzo con *Alessandro presso la moglie di Dario*, un'aggiunta alla serie beaumontiana con *Storie di Alessandro Magno*, e tre portiere araldiche con lo stemma di Vittorio Amedeo III, una conservata in Palazzo Reale a Torino e due, pressoché identiche, nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama[101].

95 Viale Ferrero 1963, p. 16 cat. n. 32; Graffione 2012, p. 197.

96 ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 205s, 206s, 207s.

97 Per i rapporti tra Francesco De Mura e la corte sabauda si rimanda principalmente a Griseri 1962; D'Alessio 1993; Speranza 2014.

98 Per la serie d'arazzi cfr. [schede [65-72], 65-72].

99 Cfr. [schede 65, 69].

100 Telluccini 1926, p. 110; Viale Ferrero 1952, p. 129.

101 Per gli arazzi cfr. [schede [75], 75]; [schede [76-79], 76-79].

L'aggiunta al paramento dedicato al re macedone fu tessuta da Bruno intorno al 1825, ma il bozzetto fu dipinto da Lorenzo Pécheux e il cartone fu eseguito nel 1793 dal figlio Benedetto, sebbene non siano sono note le circostanze che portarono a integrare nuovamente la serie[102]. Le portiere araldiche, invece, erano probabilmente destinate agli ambienti della residenza reale.

Gli studi sono concordi nel ritenere che il cartone per la portiera conservata in Palazzo Reale sia da identificare con quello pagato a Benedetto Pécheux il 15 aprile 1794; mentre quello per l'arazzo di Palazzo Madama veniva attribuito ad Angelo Vacca, pagato il 21 novembre 1778 per aver dipinto "un gran stratto per servire alla Reggia Fabbrica degl'arazzi"[103]. Rileggendo il documento del 1794, però, si evince che Pécheux aveva dipinto un cartone "ad uso di due Portiere nella Galleria detta del Beaumont rappresentante l'arma di S[ua] M[aestà] sotto il Padiglione con li suoi attributi"[104]. La presenza del padiglione nella descrizione del dipinto, e il fatto che l'artista aveva eseguito solamente un modello per due arazzi, inducono chi scrive a ritenere che il pagamento sia da ricondurre alle due portiere quasi identiche conservate in Palazzo Madama, in cui lo stemma di Vittorio Amedeo III è inscritto in un padiglione rosso e dorato sostenuto da due putti[105]. Queste, come si legge nel documento, erano destinate alla Galleria del Beaumont – l'odierna Armeria Reale all'interno di Palazzo Reale – e probabilmente furono richieste per completare l'allestimento dell'ambiente per cui Vittorio Amedeo III aveva commissionato dei dipinti[106].

Per quanto riguarda invece la portiera conservata in Palazzo Reale, è possibile che il cartone per la sua tessitura si possa identificare con quello pagato a Bruno il 25 maggio 1792, infatti, nel documento si legge che l'arazziere aveva ricevuto £ 89.12.6 per un modello rappresentante "le armi della M.S. da esso nel corr[ent]e anno fatto eseguire" per la manifattura[107].

L'arazzeria non conobbe un particolare splendore sotto la direzione di Antonio Bruno, dal momento che egli si occupò principalmente di terminare le serie iniziate anni prima, inoltre, è probabile che Vittorio Amedeo III non investisse le stesse somme di suo padre, infatti, dal 10 marzo 1786, e sino alla chiusura della manifattura, l'arazziere si occupò della tintura delle lane, "sotto l'Ispezione di quel tinto-

[102] Telluccini 1926, p. 118; Bollea 1942, p. 313, 400; Viale Ferrero 1952, p. 129 cat. n. 125; Viale Ferrero 1963, p. 9; Natale 2000/2001; Natale 2012.

[103] Viale Ferrero 1952, p. 140 cat. n. 145; Viale Ferrero 1963, pp. 19-20, cat. nn. 47-48; Mallè 1972, pp. 536-537, fig. 40-41; Natale in *Bâtir une ville* 1986, p. 605, cat. n. 456; Cusanno, Gentile in *Blu, rosso e oro* 1998, p. 67, cat. n. 4; Bovenzi in *La Reggia di Venaria e i Savoia* 2007, pp. 274-275, cat. n. 16.7; Natale 2000/2001; Arnaldi di Balme in *Re e mecenati* 2015, pp. 202-203 cat. n. 60.

[104] ASTo, Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102; cfr. ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80; Viale Ferrero 1952, pp. 140, 156; Schede Vesme, III, p. 795.

[105] Cfr. [schede 77, 78].

[106] Natale 2000/2001.

[107] ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn.; Registri Recapiti, 1792, mazzo 329, c. 261.

re che da quest'Azienda g[e]n[era]le verrà prescielto per assistervi"[108]. Inoltre, nel 1785 veniva eletto Lorenzo Pécheux come direttore dell'arazzeria, ricoprendo quindi il ruolo avuto da Beaumont nei decenni precedenti, anche se il suo compito sembra più formale che esecutivo[109].

La Regia Manifattura nel corso degli anni si occupò anche di diversi interventi sulle serie antiche appartenenti alle collezioni dei Savoia, che, durante il regno di Carlo Emanuele III, furono incrementate da altri acquisti. Il re, infatti, nel 1743 acquistò a Vienna il paramento con le *Storie di Mercurio* (o *Gli amori di Mercurio*), considerato tessuto da cartoni di Raffaello e appartenente alla collezione del principe Eugenio di Savoia – che lo aveva ricevuto in eredità dal padre Tommaso –, messa in vendita alla sua morte[110]. Inoltre, nel 1756 acquistava la già citata serie con *Scene Campestri* e quella dei *Continenti*, tessute a Bruxelles da Peter e Franz van der Borght tra il 1750 e il 1756; mentre il 17 giugno 1767 comprava dalla "Signora Ambasciatrice di Spagna" un paramento di nove arazzi con *Storie di Achille*[111].

I "restauri" sulle serie antiche sono documentati già nel 1731 e nel 1737, ma è a partire dalla fine degli anni Quaranta che gli interventi diventano sempre più consistenti e riguardano i paramenti con le *Storie di Scipione*, la *Storia di Bertoldo*, un'edizione dei *Trionfi del Petrarca*, la "Istoria detta dei Santi" e la "Istoria di Abram"[112]. La manifattura tra il 1757 e il 1760 è impegnata soprattutto con le *Storie di Artemisia*[113] e con la *Storia di Psiche*, alle quali vengono modificate le bordure ("slargamento e alzamento") e aggiunti degli arazzi, probabilmente per adattare le serie al nuovo appartamento, nell'odierno Palazzo Chiablese, riservato a Benedetto Maurizio di Savoia, duca di Chiablese[114]. In particolare, per il paramento dedicato ad Artemisia, nel 1766 furono commissionati tre cartoni al pittore Vittorio Blanchery, di cui oggi si conserva soltanto il *Filosofo*[115].

Infine, tra il 1772 e il 1774 Francesco Demignot intervenne su tredici arazzi che componevano la già citata edizione dei *Trionfi dell'Eucarestia* da cartoni di Rubens, nelle collezioni Savoia dal 1665, occu-

[108] ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.

[109] Bollea 1942, p. 318.

[110] Cfr. paragrafo 1.1. Si veda inoltre Barbero 2012; Ghisotti 2012 (con bibliografia precedente).

[111] ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 253, cc. 145d, 148s. Per le serie tessute da Peter e Franz van der Borght cfr. Ragusa 1988, pp. 57-60; Delmarcel 1999, p. 357.

[112] Per i numerosi interventi sulle serie cfr. Regesto dei documenti. Per le serie si rimanda a Viale Ferrero 1960; Viale Ferrero 1968; Bava 1995; Delmarcel 2007, p 213; Ghisotti, Spantigati 2007, pp. 301-306; Ghisotti 2016.

[113] Cfr. [schede [64], 64].

[114] ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291d-292s, 293s; 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s; 1760, mazzo 243, cc. 149s-150s, 152s. Per la documentazione degli interventi sulla serie con *Storie di Artemisia* cfr. [schede [64], 64].

[115] Cfr. [scheda 64].

pandosi della pulitura e di ravvivare i colori ("nettati, disgrassati, disaffumicati, imbianchiti e ricoloriti dove erano svaniti ed unitoli il colore)[116].

1.3 Antonio Bruno e l'attività della manifattura sino alla chiusura del 1833

Tra il 1799 e il 1823 la manifattura rimase chiusa a causa dell'esilio della famiglia Savoia e fu riaperta dal re Carlo Felice, tramite Biglietto Regio del 30 novembre 1823[117]. Le conoscenze su questi anni di attività sono molto scarne, ma un inventario inedito, rintracciato durante la presente ricerca, può contribuire ad aggiungere qualche notizia. Il documento fu redatto il 7 maggio 1833, cioè successivamente al Biglietto Regio, del 22 ottobre 1832, con cui Carlo Felice stabiliva la chiusura definitiva della Regia Manifattura d'alto liccio[118]. Il riferimento esclusivo alla tessitura in alto liccio è giustificato dal fatto che probabilmente Bruno, negli ultimi anni di attività, avesse praticato soltanto questa tecnica. D'altronde, bisogna ricordare che egli era stato un apprendista di alto liccio, pertanto non sorprende che, una volta terminati lavori avviati negli anni precedenti, l'arazziere abbia utilizzato la tecnica a lui più congeniale.

L'inventario – a cui è accluso un foglio del Guardamobili in cui si legge che il laboratorio di alto liccio era collocato in "un locale posto nel fabbricato della Regia Università"[119] – permette di stabilire che Bruno aveva a disposizione cinque telai, quattro da "undici piedi" di lunghezza e uno da cinque, e che nell'*atelier* erano presenti quasi tutti i lavori da lui eseguiti negli ultimi anni, oltre a diversi cartoni di Lorenzo Pécheux. Vi erano, infatti, i modelli per *Alessandro nella tenda di Dario* e per la parte inferiore della bordura con "scudi, picche ed altre insieme", quello per *Achille si ritira nella tenda* (o *Achille e Briseide*), con il corrispondente arazzo tessuto nel 1828, e ancora quello per *La Vittoria coronata dalla Fama* (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*), eseguito dall'arazziere nel 1827[120]. Vi erano inoltre i cartoni, senza attribuzione, per due arazzi con *Putti con ghirlanda* e per due con *Schiavo incatenato*, di cui oggi si conserva un solo panno per ciascun soggetto, che furono eseguiti a ridosso della chiusura della manifattura perché presenti sui telai[121]. Infine, vi erano i bozzetti di Claudio Francesco Beaumont con *Alessandro rifiuta l'acqua* e *Alessandro taglia il nodo gordiano* per la serie settecentesca con *Storie di Alessandro Magno* e le edizioni ottocentesche degli arazzi con *Alessandro taglia il nodo gordiano*, *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro*

116 ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, cc. 1079-1081; cc. 1094-1096, c. 1154; 1772, corda n. 12, cc. 1592-1593; 1774, corda n. 18, cc. 899-910. Per la serie cfr. Viale Ferrero 1960; Viale Ferrero 1968; Bava 1995; Delmarcel 2007, p 213; Ghisotti, Spantigati 2007, pp. 301-306.

117 Rovere 1858, p. 76 nota 95.

118 ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 235-263]. Per il Biglietto Regio cfr. Rovere 1858, p. 76 nota 95.

119 ASTo, Registro O, cc.nn [p. 243].

120 Per gli arazzi cfr. [schede 75, 80, 81].

121 Cfr. [schede 82, 83].

e *Alessandro rifiuta l'acqua*, datati rispettivamente 1829, 1830 e 1832 e tessuti dai modelli ideati da Beaumont[122]. Non è stato possibile stabilire le ragioni che portarono a una nuova tessitura di alcuni episodi dell'edizione settecentesca, così come non si conosce la destinazione degli altri lavori inventariati nel laboratorio. L'unico arazzo che non compare nell'elenco è la portiera araldica con lo stemma di Carlo Alberto, eseguita quindi prima della chiusura della manifattura ma dopo il 1831, quando venne proclamato re di Sardegna[123].

I lavori sinora descritti non sembrano rispondere a un preciso programma decorativo, infatti, presentano soggetti e bordure diversi tra loro, e, non avendo rintracciato ulteriori notizie, non è possibile avanzare delle ipotesi sulla loro commissione o sulla destinazione, ma certamente documentano la fase ormai declinante dell'attività della manifattura, che non poteva eguagliare lo splendore dell'era di Carlo Emanuele III.

[122] Per gli arazzi cfr. [schede 4, 5; [84-86], 84-86]. ASTo, Registro O, cc.nn. [235-263]. Per le edizioni ottocentesche dei modelli di Beaumont cfr. Viale Ferrero 1952, pp. 129, 131.

[123] Cfr. [scheda 79].

Catalogo degli arazzi

[1-9] STORIE DI ALESSANDRO MAGNO (1731-1742)

La serie dedicata ad Alessandro Magno fu la prima che nel 1731 impegnò la manifattura torinese ed era destinata alla Camera di Parata nell'appartamento della regina, come si apprende da uno dei mandati di pagamento a favore dei pittori coinvolti nell'impresa (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 15/6; Viale Ferrero 1952, p. 157; Schede Vesme, III, p. 1067). La tessitura fu eseguita in più riprese: una prima serie composta da nove arazzi era terminata entro il 1742 [schede 1-9], tra il 1769 e il 1775 furono eseguiti due arazzi "in aggiunta", di cui uno disperso [schede [73], 73], e infine nel 1825 venne realizzato un ultimo episodio [schede [75], 75]. Dal 1829 al 1832 vennero inoltre tessute le repliche di tre panni della serie [schede [84-86], 84-86].

La scelta del soggetto si inserisce in una consolidata fortuna della figura di Alessandro Magno nella produzione degli arazzi a partire dal XIV secolo. Tra gli esempi più noti, i due panni tessuti intorno al 1469 conservati presso la Villa del Principe Doria Pamphilj a Genova (Cavallo 1993, pp. 48-49, 66-67; *Le imprese di Alessandro Magno in Oriente* 2006; Stagno 2013), le edizioni eseguite dall'arazzeria medicea di Firenze a partire dalla fine del Cinquecento (Meoni 2018, pp. 242-269) e la fortunata serie francese, replicata in più occasioni, dai cartoni dipinti da Charles Le Brun nel 1664 (Bertrand 2007; Delmarcel 2013). Dunque, la scelta di inaugurare il programma iconografico della Regia Manifattura sabauda con le *Storie di Alessandro Magno* si inserisce in una tradizione artistica ben consolidata a livello internazionale, proponendo l'accostamento della figura del sovrano a quella del valoroso condottiero. Inoltre, la decisione di dedicare delle serie ad Alessandro Magno, Giulio Cesare, Pirro e Annibale – rappresentati tramite degli episodi che ne mostravano l'ascesa al potere e le gesta militari per difendere o espandere i propri territori – si inserisce anche in un programma decorativo che, in dialogo con i dipinti e gli affreschi di Palazzo Reale, era volto a esaltare la figura di Carlo Emanuele III legittimando la sua ascesa al trono, messa in discussione dal padre Vittorio Amedeo II (cfr. paragrafo 1.2). Infine, la commissione della prima serie sulle gesta di Alessandro Magno, e la seconda sul tema delle *Scene Campestri*, può anche essere letta in relazione all'esperienza di Vittorio Demignot, infatti, l'arazziere, durante il suo soggiorno a Bruxelles (1700-1711) nella bottega di Judocus de Vos, aveva collaborato all'esecuzione di un paramento dedicato al re macedone e di uno con *Teniers* per il duca di Malborough. Una coincidenza che lascia supporre che, nell'avviare i lavori della manifattura, Carlo Emanuele III si sia affidato all'esperienza del suo arazziere di corte, che deve però aver incontrato i gusti del sovrano verso i temi più popolari nelle botteghe arazziere fiamminghe.

Nei primi mesi del 1731 il re Carlo Emanuele III aveva fatto richiamare da Roma il pittore Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e da Firenze l'arazziere Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), per

impiegarli rispettivamente nella realizzazione dei modelli e nella direzione del laboratorio di tessitura a basso liccio. È probabile, come proposto da Ornella Graffione (2012, p. 192), che nella prima fase di lavoro Beaumont abbia eseguito in prima persona anche i cartoni per gli arazzi, infatti, i pagamenti per la trasposizione dei suoi bozzetti in cartoni si rintracciano soltanto a partire dal 1737, quando furono coinvolti i pittori Ignazio Nepote, Mattia Franceschini e Matteo Boys (Viale Ferrero 1952, pp. 124, 130, 153-155; Schede Vesme, I, p. 205; II, p. 481; III, p. 738).

Beaumont dovette ricevere l'incarico di eseguire i cartoni subito dopo il suo rientro, poiché già nel mese di luglio del 1731 vengono consegnate all'arazzeria le prime forniture di oro, lana e seta, anche se la tessitura iniziò soltanto a partire dall'anno successivo (ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. III, c. 343v). In un mandato di pagamento del 12 gennaio 1732 si legge che era stata consegnata la tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita") per i modelli destinati alla serie "da principiarsi dal tappizziere Demignot", oltre ad altre provviste di lana e seta (ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d). E ancora, il 5 marzo dello stesso anno, vengono consegnati a Beaumont due cavalletti per i quadri che "devono servire di schizzo" per la serie (ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d). Nei mesi successivi il pittore deve aver dipinto almeno due modelli, perché, nel frattempo, il 3 e il 5 marzo 1733 sono registrati i pagamenti rispettivamente a Giuseppe e Domenico Valeriani e a Francesco Fariano, per aver eseguito, nel 1732, i cartoni per le bordure di due episodi (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, capp. 15/6, 15/32; Viale Ferrero 1952, p. 157; Schede Vesme, III, p. 1067; Graffione 2012, p. 192), probabilmente sulla traccia delle indicazioni di Beaumont. Nei documenti non vi è alcun riferimento che possa contribuire a identificare gli arazzi a cui erano destinati i due cartoni, infatti, nel primo si legge "ornamenti di architetture", mentre nel secondo "Festoni, Ghirlande et altra cascata di fiori". Uno dei due modelli per le bordure – probabilmente quello dei fratelli Valeriani (Natale 1990, p. 645) – fu dipinto per *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1], il primo arazzo della serie a essere tessuto nel 1734 e l'unico che, oltre alla firma di Demignot, reca anche la data e il nome di Beaumont. Si possono ricondurre a questo episodio tre pagamenti a favore dell'arazziere tra il 14 settembre 1733 e l'8 aprile 1735 (ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 158v-159r; 1734, mazzo 218, cc. 171d, 186s; Camera dei conti di Piemonte, 1735, mazzo 184, cap. 4/3). A partire dal 1736 i lavori procedettero alacremente e si registra una fitta serie di pagamenti per i cartoni, sia per le bordure sia per le scene principali.

Il 17 agosto 1736 il pittore Pietro Antonio Pozzo riceve un pagamento per aver eseguito, tra gennaio e marzo, i cartoni per le bordure di un "quadro grande" e due piccoli "da servire di modello per la tapezzeria […] ordinata da S.M. sin nel 1731" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 8/133; Viale Ferrero 1952, p. 157; Schede Vesme, III, p. 860). Nonostante nel documento si faccia riferimento all'esecuzione di un cartone per una serie d'arazzi commissionata nel 1731, gli studi non

hanno ricondotto tale pagamento alle *Storie di Alessandro Magno*. Inoltre, lo stesso pittore eseguì, tra settembre e dicembre dello stesso anno, le cornici per le bordure di altri arazzi, come si evince da un pagamento a suo favore del 18 marzo 1737 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 15/75). Una nota di spese dell'arazzeria, datata marzo 1737, non solo conferma la partecipazione di Pozzo ai lavori della serie, come proposto in questa sede, ma permette di individuare il soggetto del quadro grande, infatti, si fa riferimento alle *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7] e si specifica che il mandato del 18 marzo 1737 era per il "2° pezzo del Quadro grande", quindi probabilmente Pozzo vi lavorò in due momenti (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206). Il cartone per la scena dell'arazzo fu invece eseguito da Mattia Franceschini, con pagamenti del 16 giugno e 16 settembre 1738, come ipotizzato da Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 131; 1963, p. 9, n. 1) e confermato da Ornella Graffione (2012, p. 193), che ha trovato una nota di spese della manifattura (13 giugno 1738), in cui si legge che l'artista stava copiando dal bozzetto di Beaumont il "Matrimonio di Alessandro" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232; Graffione 2012, p. 193).

Tornando al 1737, si trova impegnato nell'esecuzione dei cartoni per le bordure anche Carlo Bianchi, che riceve un primo pagamento il 5 agosto, probabilmente da ricondurre all'episodio con *Alessandro rifiuta l'acqua* [scheda 4], trasposto su cartone da Ignazio Nepote in quei mesi (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 195d, 211s; cfr. Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130). Nel secondo mandato del 22 settembre 1737 è specificato che il modello per la bordura è destinato a un arazzo "da farsi dal tappezziere Dini" e quindi *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6] da cartone dello stesso Nepote, l'unico della serie a essere tessuto in alto liccio (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s; cfr. Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130). Infine, il 23 dicembre 1737 Bianchi riceve un altro compenso per avere dipinto i due cartoni (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 12/76; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130). Come accennato, Nepote dipinge i cartoni da bozzetti di Beaumont, per i quali viene pagato il 20 settembre 1737 per *Alessandro rifiuta l'acqua* e il 23 dicembre 1737 per *Alessandro rende omaggio a Rossane* (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s; cfr. ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, capp. 9/158, 12/76; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, III, p. 738). L'ultimo pagamento per un cartone si registra il 2 luglio 1739 a favore di Matteo Boys, ma nel documento non è specificato il soggetto ritratto, pertanto Viale Ferrero (1963, p. 10, cat. n. 5) proponeva di ricondurlo all'episodio con *Alessandro e il filosofo Diogene* [scheda 2] oppure ad *Alessandro che taglia il nodo gordiano* [scheda 5] e ancora ad *Alessandro presso la tomba di Achille* [scheda 3] (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 7/12; Viale Ferrero 1952, p. 131; Schede Vesme, I, p. 205). Quest'ultima ipotesi è ripresa anche da Graffione (2012, p. 193), ma l'individuazione del soggetto dipinto da Boys è resa ancora più complicata dal fatto che il cartone fu trasposto dal bozzetto di Beaumont e quindi non è possibile tentare un con-

fronto stilistico per riconoscere la mano dell'artista che, come gli altri pittori coinvolti, si attenne allo stile del maestro per assicurare omogeneità alla serie.

Bisogna invece respingere la proposta di ricondurre alle *Storie di Alessandro Magno* un pagamento del 15 marzo 1742 a favore di Bianchi per aver dipinto nel 1741 i cartoni delle bordure di tre arazzi (Graffione 2012, p. 192). È più probabile che il documento si riferisca ai modelli per la serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20], per la quale, proprio nel 1741, Clemente Scarzella e Andrea Martinez consegnarono i cartoni da bozzetto di Beaumont (Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157; Schede Vesme, II, p. 656; III, p. 968).

In merito alla tessitura della serie, come accennato, si conosce con certezza soltanto l'anno in cui fu concluso l'arazzo con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro*, ma le relazioni dei Congressi, durante le quali si verificava il lavoro svolto dagli arazzieri, permettono di precisare la cronologia di alcuni panni. Il 1° agosto 1740 Demignot dichiara ai congregati che entro il mese di novembre consegnerà l'arazzo con *Alessandro presso la tomba di Achille*, mentre entro luglio 1741 terminerà il "pezzo grande della tapizzeria", che si può identificare con le *Nozze di Alessandro e Rossane*. L'arazziere, inoltre, per il mese di settembre dello stesso anno prevede di terminare "l'ultimo pezzo di cantonale che manca al compimento della tapizzeria", se Beaumont gli consegnerà il modello entro due mesi (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-21]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, pp. 192-193, senza riferimenti al "cantonale"), probabilmente da riferirsi al *Guerriero portabandiera* [scheda 8] o al *Guerriero portainsegna* [scheda 9], poiché il termine "cantonale" – sebbene sia utilizzato solo in questo caso – potrebbe indicare un panno con funzione di *entrefenêtre*. Dalla stessa relazione si apprende che Dini sta lavorando all'arazzo con *Alessandro rende omaggio a Rossane*, che probabilmente consegnerà entro il mese di ottobre e che risulta terminato in occasione della riunione del 6 gennaio 1741, durante la quale Demignot informa i congregati che sta ancora ultimando *Alessandro presso la tomba di Achille*. Nella stessa riunione Beaumont dichiara che il cartone per l'ultimo "pezzo di cantonale" è già stato copiato "restando solo che lui rito(c)chi alquanto la copia" e sarà recapitato entro quindici giorni a Demignot, che non inizierà la tessitura prima di un mese (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-28]; Graffione 2012, p. 193, senza riferimenti al "cantonale" e a Beaumont). Il 12 agosto l'arazzo con le *Nozze di Alessandro Magno e Rossane* non è ancora terminato ma sarà probabilmente compiuto entro il mese di settembre e nella riunione del 5 marzo del 1742 l'arazziere dichiara che è già stato consegnato al Guardamobili e che al "pezzo piccolo", cioè il "cantonale", devono soltanto essere cuciti gli stacchi della tessitura (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 48-50]; Natale 1990, p. 645, citato con data 3 marzo; Graffione 2012, pp. 192-193, parzialmente citato, con data 3 marzo). La serie fu conclusa intorno a quella data. Infatti, dalle successive relazioni del Congresso si apprende che sia Demignot sia Dini sono impegnati con la tessitura della prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10] e con le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-27, 38-39, 48, 78];

Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, pp. 193-194). Non è possibile datare con certezza l'esecuzione degli altri arazzi della serie, perché nella documentazione sinora citata non vi sono riferimenti agli episodi con *Alessandro e il filosofo Diogene*, *Alessandro rifiuta l'acqua* e *Alessandro taglia il nodo gordiano* [schede 2, 4, 5]. Si può supporre che questi arazzi siano stati tessuti tra il 1734, data del primo panno, e il 1740, anno in cui si hanno a disposizione i resoconti delle riunioni del Congresso (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-21]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 193).

I nove arazzi presentano una coerenza stilistica che deriva dalla progettazione di Beaumont, infatti, i suoi allievi, nel trasporre i bozzetti in cartoni, si attennero fedelmente al suo modello. D'altronde tale intento sembra fosse garantito dagli stessi insegnamenti di Beaumont nella Scuola del disegno, che diresse dal 13 giugno 1738, in cui, oltre alla formazione dei suoi allievi, si assicurava che anche gli apprendisti della manifattura imparassero l'arte del disegno (Graffione 2011; Graffione 2012, p. 189). In questa serie, come nelle successive, la progettazione beaumontiana si discosta dallo stile dei cartonisti settecenteschi, infatti, il pittore ideò composizioni prive di artifici illusionistici e caratterizzate dalla scelta di rappresentare solo l'azione principale dell'episodio ritratto, con il ricorso a poche figure dalle dimensioni monumentali (Viale Ferrero 1952, pp. 124-125; Forti Grazzini 1994, I, p. 81). Per quanto riguarda le bordure sembra che Beaumont si sia ispirato tanto agli arazzi coevi, come gli *alentours* ideati dai francesi nella manifattura reale dei Gobelins (Vittet 2014) per le incorniciature, quanto a quelli secenteschi, in particolare per gli schiavi presenti nella parte inferiore che sono dipinti con una forza plastica che sembra richiamare la grande decorazione barocca, desunta probabilmente dalla serie con i *Trionfi dell'Eucarestia* da cartoni di Rubens (1626), di cui Carlo Emanuele III possedeva una delle numerose repliche. Le bordure progettate da Beaumont sono caratterizzate da una finta cornice in legno dorato, riccamente decorata nella parte superiore con festoni di fiori, geni alati e putti in volo che reggono finti medaglioni con l'effige di imperatori antichi e soldati, mentre in quella inferiore vi sono schiavi incatenati tra scudi, armi, insegne e trofei militari. Le cornici beaumontiane colpirono anche l'anonimo compilatore della *Descrizione* di Palazzo Reale, redatta nel 1754, che osservò l'alto livello qualitativo degli arazzi e scrisse che questi, proprio grazie alle bordure così ricche, "fanno una bellissima e mirabil comparsa" (*Descrizione* 1754, c. 14). In merito a queste si deve sottolineare l'attenzione posta da Beaumont nella loro progettazione, infatti, confrontando tutti gli arazzi della serie, si può notare che per ognuno fu progettato un cartone per la parte superiore, poiché sia la posizione dei genietti alati sia i finti medaglioni differiscono in ogni panno. Lo stesso si riscontra per la parte inferiore, dove lo schema di schiavi incatenati e scudi con armi, trofei e insegne militari è reso in modo diverso per ciascun esemplare.

I nove arazzi beaumontiani, stando a un inventario parziale di Palazzo Reale del 1760, erano ancora conservati nella Camera di Parata nell'appartamento della regina (Trascrizione depositata presso

l'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, p. 17), ma qualche anno più tardi vennero spostati nell'attigua Anticamera dei Paggi (Speranza 2014, pp. 114-115). Evidentemente la nuova destinazione dovette comportare un adattamento della serie, infatti, furono commissionati i cartoni per due panni "in aggionta", eseguiti da Felice Cervetti nel 1769 e da Mariano Rossi tra il 1770 e 1771 (cfr. schede [73], 73). Oltre alla tessitura dei due nuovi episodi Francesco Demignot (notizie 1737-1785) – subentrato alla guida del laboratorio di basso liccio dopo morte del padre nell'ottobre del 1742 – si occupò di ravvivare i colori dei primi nove arazzi della serie, intervenendo anche nella modifica delle loro bordure, infatti, il 16 agosto 1774 viene fornito al suo laboratorio il "cordonetto di bava bianca" da impiegare "nell'orditura dell'alzamento e slargamento delli nove pezzi" (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1774, corda n. 18, c. 651; Bollea 1942, p. 319). È probabile che a queste modifiche sia connesso il pagamento del 23 febbraio 1775 a favore di Bianchi, già attivo per la serie dal 1737, per aver dipinto il cartone per la bordura di un arazzo (ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 166s e d; Camera dei conti di Piemonte, 1775, mazzo 224, cap. 3/280; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 131; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). Certamente le modifiche richieste a Demignot si resero necessarie per adeguare le dimensioni degli arazzi alla nuova collocazione nell'Anticamera dei Paggi, ma l'intervento non dovette comportare un grande cambiamento delle bordure poiché quelle che si vedono oggi sembrano ricordare le descrizioni nel già citato inventario del 1760, in cui i panni presentano una "cornice lumeggiata d'oro e sostenuta da schiavi".

Successivamente, come si è accennato all'inizio, fu aggiunto l'arazzo con *Alessandro presso la moglie di Dario* [schede [75], 75] e furono eseguite le repliche di tre soggetti della serie: *Alessandro taglia il nodo gordiano*, *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* e *Alessandro rifiuta l'acqua* [schede [84-86], 84-86], datati rispettivamente 1829, 1830 e 1832 e tessuti dai modelli ideati da Beaumont (Viale Ferrero 1952, pp. 129, 131), che nell'inventario redatto nel 1833, in occasione della chiusura dell'arazzeria, risultano nel laboratorio di Antonio Bruno, ultimo arazziere a capo della Regia Manifattura (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239]).

I nove arazzi che compongo la serie beaumontiana con le *Storie di Alessandro Magno* sono attualmente conservati in due istituzioni, sette presso Palazzo Reale a Torino [schede 1-7] e i restanti [schede 8-9] nel Palazzo del Quirinale a Roma, dove giunsero entro il 1911 (Forti Grazzini 1994, I, p. 80).

Dal momento che non è possibile datare l'esecuzione di tutti i panni che compongono il paramento si è scelto di seguire l'ordine delle vicende di Alessandro Magno.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d; 1732, mazzo 216, cc. 164s e d; 1733, mazzo 217, cc. 157v-160r; 1734, mazzo 218, cc. 171d, 186s; 1737, mazzo 219, cc. 193d, 195d,

206s e d, 208s, 211s, 239s; 1774, mazzo 275, cc. 141d, 149s, 150s; 1775, mazzo 278, cc. 139d, 145s, 166s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1774, corda n. 18, c. 651; Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, capp. 15/6, 15/32; 1735, mazzo 184, cap. 4/3; 1736, mazzo 185, capp. 8/133, 15/75; 1737, mazzo 186, capp. 8/76, 9/158, 9/169, 12/76, 12/77; 1738, mazzo 187, capp. 6/67, 8/133, 9/64; 1739, mazzo 188, cap. 7/12; 1775, mazzo 224, cap. 3/280; Registro O, cc.nn. [pp. 18-21, 26-28, 38-39, 48-50, 201, 236]; ASTo, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Inventari, Mobili, quadri, oggetti d'arte, stoffe, etc., 1737-1831, mazzo 12899; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. III, c. 343v, vol. IV, cc. 206, 232; AQ, D.C., nn. 787-788; Inv. V.S., nn. 112-113; O.D.P., nn. 718-719.

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Müntz 1882, p. 338; Possenti 1924, pp. 4, 9-10; Telluccini 1926, pp. 106, 128, 130, 181; Göbel 1928, pp. 453, 455; Bollea 1942, pp. 311, 319; Viale Ferrero 1952, pp. 124-125; Viale Ferrero 1959, pp. 145-147, 149; Viale Ferrero 1963, pp. 3-5, 9-10, cat. nn. 1-6, 22, cat. nn. 61-63; Viale Ferrero 1963a; Mallè 1972, pp. 508, 536; Natale 1990, p. 645; Cottino 1991, p. 152; Forti Grazzini 1994, I, pp. 80-82; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, pp. 152-153, cat. n. 316; *La collezione d'arte del Sanpaolo* 2003, p. 202; Viale Ferrero 2004; Ghisotti in *La Reggia di Venaria e i Savoia* 2007, II, pp. 262-263, cat. n. 15.16; Graffione 2011; Graffione 2012, pp. 192-193; Speranza 2014, pp. 114-115; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 154, cat. n. 55; Graffione 2015; Graffione in *Rois & mécènes* 2015, p. 194, cat. n. 54; Fiorentino 2016, pp. 188-119, cat. n. 19, 124, cat. n. 28, 209-211, cat. n. 161, 251, cat. n. 247, 263, 267, cat. n. 267; Graffione 2016, pp. 173, 175-176; Graffione, Laurenti 2016, p. 170.

1. Il giovane Alessandro che riceve lo scettro

Trama: lana, seta, oro; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 488 cm; lato sinistro 499 cm; lato superiore 172 cm; lato inferiore 170 cm.

Firme: CL.^{s} BOMONVS P.^{vs} P.^{or} R.^{vs} IV.^{t}; VIC.^{r} DEMIGNOT. TAV.^{s} FE.^{t} A.^{o} 1734.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1731-1732 (disperso). Schizzo per la composizione, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 273/DS.

Cartone della scena: Claudio Francesco Beaumont, 1731-1732 (disperso).

Cartone della bordura: Giuseppe e Domenico Valeriani, 1732 (disperso).

Arazziere: Vittorio Demignot, 1734, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5067.

Al centro della scena è raffigurato il giovane Alessandro Magno, riccamente abbigliato e in piedi su un basamento, mentre rivolge lo sguardo verso il padre Filippo alle sue spalle, oltre il quale si scorge un'altra figura, probabilmente un consigliere (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 6 e 12). Ai piedi del giovane macedone è inginocchiato uno schiavo che porge un vassoio con lo scettro regale e sul lato sinistro della composizione si intravede un soldato con lancia che assiste in piedi alla solenne scena. Lo sfondo è occupato sulla destra da una tenda drappeggiata, oltre la quale si scorge parte di un'arcata sormontata da una balconata. La bordura è composta da una finta cornice lignea dorata che sulla sommità presenta una ghirlanda di fiori, sulla quale poggiano due genietti che reggono un finto medaglione, all'interno del quale sembrerebbe raffigurata l'effigie dello stesso Alessandro con cimiero. Nella parte inferiore vi sono due schiavi seduti e incatenati, uno ritratto frontalmente e l'altro di spalle, tra i quali si scorgono scudi, armi e trofei militari.

È stato il primo arazzo a essere tessuto ed è l'unico che, oltre alla firma di Vittorio Demignot, presenta la data e il riferimento al coinvolgimento di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) nell'ideazione del modello. Come si è detto [scheda 1-9], probabilmente si procedette alla tessitura direttamente dal cartone fornito dal pittore, senza l'intervento dei collaboratori nella trasposizione del bozzetto. L'esecuzione del modello beaumontiano si può datare tra il 1731 e il 1732, mentre può riferirsi a questo episodio il pagamento a favore dei fratelli Giuseppe e Domenico Valeriani che, il 3 marzo 1733, ricevettero £ 256 per aver eseguito i cartoni per le bordure nell'anno precedente (Natale 1990, p. 645). L'arazzo fu tessuto in basso liccio da Vittorio Demignot (notizie 1700-1742) che ricevette tre pagamenti tra il 14 settembre 1733 e l'8 aprile 1735 (ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 158v-159r; 1734, mazzo 218, cc. 171d, 186s; Camera dei conti di Piemonte, 1735, mazzo 184, cap. 4/3).

Claudio Francesco Beaumont, schizzo per la composizione con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 273/DS

Il cartone è disperso, ma si conosce un disegno di Beaumont con lo schizzo della composizione (Fiorentino 2016, pp. 263, 267, cat. n. 267), probabilmente una prima idea poiché vi sono delle differenze rispetto all'arazzo, soprattutto nella parte con gli astanti.

Il panno si conserva presso Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 158v-159r; 1734, mazzo 218, cc. 171d, 186s; Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 15/6; 1735, mazzo 184, cap. 4/3; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206.

Bibliografia: Rovere 1858, p. 76 nota 95; Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 106, 130, 181; Göbel 1928, pp. 453, 455-456; Viale Ferrero 1952, p. 130, n. 127; Viale Ferrero 1963, p. 9, cat. n. 2; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Viale Ferrero 2004, pp. 100-101; Ghisotti in *La Reggia di Venaria e i Savoia* 2007, II, pp. 262-263, cat. n. 15.16; Graffione 2012, pp. 189, 193; Fiorentino 2016, pp. 263, 267, cat. n. 267.

2. Alessandro e il filosofo Diogene

Trama: lana, seta, oro.

Dimensioni: 500x150 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso). Disegno preparatorio per la figura di Alessandro Magno, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 168/DS.

Cartone della scena: attribuito a Ignazio Nepote o a Matteo Boys, 1739 ca., Palazzo Reale, Torino, inv. 4613.

Arazziere: Vittorio Demignot, 1734-1740, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5053.

L'arazzo riproduce il celebre episodio dell'incontro tra Alessandro Magno e Diogene di Sinope narrato da Plutarco (*Vita di Alessandro*, 14) e Diogene Laerzio (VI, *Vita di Diogene*, 79) e poi ripreso da numerose fonti. Secondo il racconto di Plutarco il re macedone si recò presso il filosofo e una volta giunto al suo cospetto gli domandò cosa potesse fare per lui e Diogene gli rispose "Spostati un po' dal mio sole". La composizione immortala l'arrivo di Alessandro Magno e il momento in cui il filosofo alza gli occhi dalle sue carte per guardarlo e le due figure sono le sole protagoniste della scena. Il re macedone è in piedi e indossa l'armatura e un ampio mantello che svolazza verso l'alto, mentre Diogene, nel rispetto delle fonti antiche, è seduto a terra e ha soltanto un drappo azzurro intorno alla vita e sulla testa. Alle sue spalle campeggia la grande botte in cui si riteneva abitasse e davanti a lui si vedono un volume rilegato, una lunga pergamena e una penna. Sullo sfondo si staglia un cielo carico di nuvole e si intravede la testa di un soldato e la punta della sua lancia. La bordura, come tutta la serie, presenta nella parte superiore festoni di fiori e due genietti alati che tengono un finto medaglione con il ritratto di un soldato, mentre in basso vi sono due schiavi seduti e incatenati con armi e vessilli.

Non vi sono documenti che permettano di stabilire, o almeno di ipotizzare, quale tra i collaboratori di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) traspose il suo bozzetto in cartone. Mercedes Viale Ferrero (1963, pp. 10, cat. n. 4, 22, cat. n. 63) assegnava dubitativamente l'esecuzione del modello sia a Ignazio Nepote sia a Matteo Boys (1710 ca.-1780 ca.). La stessa incertezza si riscontra in merito alla tessitura del panno che probabilmente avvenne prima dell'estate del 1740 poiché, a partire da quel momento, non viene mai menzionato in occasione delle riunioni del Congresso [cfr. scheda 1-9]. L'unico elemento sul quale non vi sono dubbi è che sia stato tessuto in basso liccio da Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), infatti, il cartone si presenta in controparte.

Claudio Francesco Beaumont, disegno preparatorio per la figura di Alessandro Magno, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 168/DS

Il bozzetto di Beaumont è disperso, ma si conosce uno splendido disegno su carta azzurra con la figura di Alessandro Magno che si conserva presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama (Graffione 2012, pp. 189); mentre l'arazzo e il modello già attribuito a Boys sono in Palazzo Reale.

Vi è inoltre un dipinto, tratto dal modello, attribuito a Giovanni Domenico Molinari (1721-1793) – conservato nella Collezione Intesa Sanpaolo (inv. 1000; Cifani, Monetti in *La collezione d'arte del Sanpaolo* 2003, p. 202) –, che probabilmente fu eseguito per ornare uno degli ambienti di Palazzo Reale, come avvenne anche per altre repliche dai cartoni di *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6] e la *Battaglia di Farsalia* [scheda 11].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Viale Ferrero 1963, pp. 10, cat. n. 4, 22, cat. n. 63; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Cifani, Monetti in *La collezione d'arte del Sanpaolo* 2003, p. 202; Graffione 2012, pp. 189, 193; Fiorentino 2016, pp. 209-211, cat. n. 161; Graffione 2016, pp. 173, 175-176; Graffione, Laurenti 2016, p. 170.

Matteo Boys (attr.), cartone per l'arazzo con *Alessandro e il filosofo Diogene*, 1739 ca., Palazzo Reale, Torino, inv. 4613

Giovanni Domenico Molinari, *Alessandro e il filosofo Diogene* (tratto dal cartone), 1745-1750, Collezione Intesa Sanpaolo, Torino, inv. 1000

3. Alessandro presso la tomba di Achille

Trama: lana, seta, oro; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 518 cm; lato sinistro 516 cm; lato superiore 178 cm; lato inferiore 173 cm.

Firme: V. DEM. F.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Cartone della scena: attribuito a Matteo Boys, 1739, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620.

Arazziere: Vittorio Demignot, 1741, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5055.

La scena, seppure con alcune varianti, riproduce il celebre episodio riportato dalle fonti classiche (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 15, 8-9; Eliano, *Varia Historia*, 12, 7), quando Alessandro Magno si sarebbe recato a Ilio per onorare la tomba di Achille. L'unico protagonista della composizione è il re macedone, in piedi con il piede sinistro poggiato su un gradino e vestito con armatura, cimiero e mantello. Ha il braccio sinistro alzato ed è voltato verso la tomba di Achille che si presenta come un'ara ornata con una testa caprina e, sulla sommità, un trofeo di armi. Sulla destra si vede in primo piano una preziosa urna oltre la quale vi è un soldato a mezzo busto che rivolge gli occhi al cielo e indica Alessandro. Sullo sfondo, alla destra del re macedone, si vede il volto di una figura maschile, probabilmente un servitore, che tiene le briglie del cavallo Bucefalo, la cui testa, insieme al tronco di un albero, chiude la composizione sulla sinistra. La bordura presenta in alto festoni di fiori e due putti che reggono un finto medaglione con l'effige di un re, mentre in basso due schiavi incatenati, di cui uno nudo di spalle, con vessilli, un elmo, una tromba e una faretra.

L'arazzo è stato tessuto da un bozzetto di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766), trasposto in cartone da uno dei suoi collaboratori, probabilmente Matteo Boys (1710 ca.-1780 ca.). Quest'ultimo, infatti, il 2 luglio del 1739 ricevette un pagamento di £ 180 per aver eseguito un modello destinato al laboratorio di basso liccio (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 7/12; Viale Ferrero 1952, pp. 131, 153; Schede Vesme, I, p. 205). Sebbene nel documento non venga specificato il soggetto, il cartone, come riporta Ornella Graffione (2012, p. 193), si potrebbe attribuire a Boys perché il presente arazzo è uno degli ultimi a essere tessuto, infatti, il 1° agosto 1740 Vittorio Demignot (notizie 1700-1742) informa il Congresso che il panno con *Alessandro presso la tomba di Achille* sarà probabilmente terminato entro il mese di novembre (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18]; Natale 1990, p. 645). L'arazzo in realtà è ancora sul telaio dell'arazziere in occasione della riunione del Congresso del 6 gennaio 1741, ma non viene menzionato in quella del 12 agosto dello stesso anno e quindi si può presumere che fosse terminato (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-28]; Graffione 2012, p. 193).

Il bozzetto di Beaumont è disperso, mentre il cartone, dopo essere stato collocato nel Castello di Rivoli (Forti Grazzini, 1994, I, p. 81), si conserva presso Palazzo Reale a Torino, dove si trova anche l'arazzo.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 7/12; Registro O, cc. nn. [pp. 18, 26-28].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Viale Ferrero 1959, pp. 22 n. 62, 149; Viale Ferrero 1963, p. 10, cat. n. 6, 22, cat. n. 62; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, pp. 80-81; Graffione 2012, p. 193; Graffione 2016, pp. 175-176.

Matteo Boys (attr.), cartone per l'arazzo con *Alessandro presso la tomba di Achille*, 1739, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620

4. Alessandro rifiuta l'acqua

Trama: lana, seta, oro; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 497 cm; lato sinistro 494 cm; lato superiore 213 cm; lato inferiore 210 cm.

Firme: VITT.° DEMIGOD FECIT.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Cartone della scena: Ignazio Nepote, 1737, in parte conservato presso Palazzo Reale a Torino, s.n.i.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1737 (disperso).

Arazziere: Vittorio Demignot, 1737-1740 ca., basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5049.

Noto anche come *Alessandro Magno a cavallo di Bucefalo*.

L'episodio ritrae Alessandro Magno a cavallo nell'atto di rifiutare dell'acqua che gli viene offerta da alcuni contadini (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 42). Il protagonista della scena è il re macedone, vestito con armatura, cimiero e mantello svolazzante, che ha appena arrestato la corsa in sella al suo cavallo Bucefalo. Il viso è voltato alla sua sinistra perché si rivolge a un uomo in primo piano, con dorso nudo e mantello panneggiato intorno alla vita, che tiene tra le mani un vaso colmo d'acqua e alle sue spalle si scorge un'altra figura maschile, a mezzo busto, con petto nudo che tiene sulle spalle un vaso. Nella parte inferiore della composizione, sullo sfondo, vi sono delle figure ritratte sino all'altezza del petto, tra cui si scorgono due soldati, di cui uno con in mano una lancia, che parlano con degli astanti. La bordura, così come gli altri della serie, presenta due genietti alati che tengono un finto medaglione con l'effige di un re e festoni di fiori nella parte superiore, mentre in quella inferiore vi sono due schiavi incatenati, di cui uno di spalle, con scudi, trofei militari e faretre.

Il presente arazzo fu tessuto dal bozzetto (disperso) di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) che fu ingrandito da Ignazio Nepote (1708 ca.-1780), uno dei suoi collaboratori, che ricevette un compenso di £ 180 il 20 settembre 1737 (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s; cfr. ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 9/158; Viale Ferrero 1952, pp. 131, 155; Schede Vesme, III, p. 738). Il titolo *Alessandro doma il cavallo Bucefalo*, riportato in alcuni inventari di Palazzo Reale – già pubblicato da Augusto Telluccini (1926, p. 107) – aveva indotto Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 131) a ritenere che si riferisse a un arazzo mai tessuto, ma successivamente, in occasione della mostra dedicata al Barocco piemontese del 1963, la stessa studiosa individuava nell'esemplare conservato in Palazzo Reale il panno in esame tratto dal cartone di Nepote (Viale Ferrero 1963, p. 9, cat. n. 3).

L'esecuzione del modello per la bordura fu affidata a uno specialista, infatti, si propone di ricondurre al presente episodio un pagamento a favore del pittore Carlo Bianchi – attivo anche per molte altre serie – che ricevette £ 50 il 5 agosto 1737 per aver dipinto "a'oglio uno friggio ò sia cornice attorno alla copia d'uno de quadri" (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 195d, 211s; cfr. Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130). Non si può stabilire con certezza quando avvenne la tessitura in basso liccio affidata a Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), sicuramente era concluso entro il 1° agosto 1740 poiché, a partire da questa data, non si rintraccia alcun riferimento nelle relazioni del Congresso già citate [cfr. scheda 1-9].

Il bozzetto è disperso, mentre il cartone, o più probabilmente una sua replica ingrandita, è stato utilizzato nel corso dell'Ottocento per decorare la volta dell'attuale Sala da Pranzo di Palazzo Reale a Torino, dove si conserva anche l'arazzo. Vi è inoltre un disegno di Beaumont con lo studio per una composizione in cui la figura di uno schiavo, in basso a destra nel foglio, richiama quella dell'uomo a mezzo busto con il vaso sulle spalle, che nell'arazzo compare in secondo piano (Fiorentino 2016, p. 124, cat. n. 28). Alla stessa figura è stato ricondotto un altro disegno, attribuito alla scuola di Beaumont, che potrebbe essere la copia di uno degli allievi da un originale perduto del maestro (Fiorentino 2016, p. 251, cat. n. 247). Entrambi i fogli si conservano presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama (inv. 35/DS e 253/DS).

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 195d, 206d, 209d, 211s, 239s; Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, capp. 8/76, 9/158, 9/169, 12/76.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1952, p. 131; Viale Ferrero 1963, p. 9, cat. n. 3; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 193; Fiorentino 2016, p. 124, cat. n. 28, 251, cat. n. 247.

Ignazio Nepote, cartone (ingrandito e riutilizzato al centro della volta) per l'arazzo con *Alessandro rifiuta l'acqua*, 1737, Palazzo Reale, Torino

5. Alessandro taglia il nodo gordiano

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 495 cm; lato sinistro 500 cm; lato superiore 120 cm; lato inferiore 118 cm.

Firme: VITTORIO DEMIGNOT FECIT.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso). Studio per la composizione, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 26/DS.

Cartone della scena: Claudio Francesco Beaumont, 1732-1737 ca., già Castello di Rivoli.

Arazziere: Vittorio Demignot, 1734-1740, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5065.

L'arazzo raffigura uno degli episodi più celebri della vita di Alessandro Magno e si ricollega a un'antica profezia, secondo la quale chiunque fosse stato in grado di sciogliere il complesso nodo di Gordio avrebbe conquistato l'Asia. Stando alle numerose fonti che riportano l'episodio, l'oracolo di Telmisso, antica capitale della Licia, predisse che il primo uomo a entrare in città su un carro trainato da buoi sarebbe diventato re. Costui fu un contadino di nome Gordio che, una volta fatto il suo ingresso, vide un'aquila posarsi sul suo carro, un avvenimento interpretato come il segno degli dei che sanciva quanto predetto dall'oracolo, pertanto l'uomo fu proclamato re e la città prese il suo nome. Successivamente suo figlio Mida consacrò il carro del padre alla divinità frigia Sabazio (che i Greci identificavano sia con Dioniso sia con Zeus) all'interno del tempo di Gordio, assicurando la stanga a un palo tramite un complesso nodo con una corda in fibre di corniolo. Nel 333 a.C. Alessandro Magno, durante la campagna militare nell'Impero persiano, entrò con il suo esercito a Gordio e volle recarsi presso il tempio per sciogliere il celebre nodo. Il re macedone provò a districarsi con quello che appariva una sorta di rompicapo senza soluzione e alla fine decise di reciderlo con un colpo di spada (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 18; Curzio Rufo 3, 1, 15-18).

La composizione dell'arazzo, ambientata nel tempio di Gordio, ritrae al centro, in primo piano, Alessandro Magno che tiene con la mano sinistra la corda recisa, mentre con l'altra impugna la spada con cui ha compiuto l'impresa. Sul lato destro si vede il grande carro, sul quale è collocata quella che sembra una statua antica con corona, raffigurante Zeus che tiene tra le mani delle saette ed è affiancata da un'aquila che, oltre a rappresentare uno dei simboli più diffusi del padre degli dei, allude anche al momento in cui si avverò la profezia dell'oracolo. Sulla sinistra si vede un anziano sacerdote e diversi soldati dell'esercito macedone. La bordura segue lo schema decorativo degli altri arazzi della serie, infatti, nella parte superiore presenta due genietti che sorreggono un finto medaglione con l'effigie di un re e festoni di fiori, mentre in quella inferiore si ritrovano i due schiavi seduti incatenati, uno giovane e nudo e l'altro anziano con veste e mantello, circondati da scudi, armi e insegne militari.

La documentazione consultata non ha permesso di precisare la cronologia dell'arazzo, pertanto, si può presumere che Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) dipinse direttamente il cartone tra il 1732 e il 1737 e che il panno sia stato tessuto in basso liccio da Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), in un periodo compreso tra il 1734 – anno in cui fu realizzato il primo episodio – e il 1740, poiché dopo questa data non si hanno notizie della sua esecuzione dalle riunioni del Congresso (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18]; Natale 1990, p. 645). Molti anni dopo, nel 1829, fu eseguita una replica dall'arazziere Antonio Bruno [scheda 84].

Il cartone, che nel 1926 era presso il Castello di Rivoli (Telluccini 1926, p. 181), è disperso, ma si può ricondurre all'episodio un disegno con acquerellature di Beaumont che costituisce probabilmente una prima idea della composizione, infatti, si tratta di uno schizzo dal tratto abbastanza veloce (Graffione 2012, p. 193; Fiorentino 2016, pp. 188-119, cat. n. 19). L'arazzo si conserva in Palazzo Reale.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Viale Ferrero 1952, pp. 130 n. 126, 131; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Graffione 2012, pp. 189, 193; Fiorentino 2016, pp. 188-119, cat. n. 19.

Claudio Francesco Beaumont, studio per la composizione con *Alessandro taglia il nodo gordiano*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 26/DS

6. Alessandro rende omaggio a Rossane

Trama: lana, seta, oro; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 504 cm; lato sinistro 505 cm; lato superiore 171 cm; lato inferiore 169 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Cartone della scena: Ignazio Nepote, 1737. Esistono due versioni che presentano tra loro delle varianti, una in Palazzo Reale (inv. 4611-4620), l'altra in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino (inv. 0685/D, in deposito presso la Reggia di Venaria Reale).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1737 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1740-1741, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5060.

L'arazzo ritrae Alessandro Magno mentre rende omaggio alla principessa Rossane, figlia di Ossiarte satrapo di Battriana, che ebbe modo di conoscere durante la campagna militare nelle satrapie orientali dell'Impero persiano. Alessandro, infatti, nel 327 a.C. aveva conquistato la roccaforte in cui Ossiarte aveva nascosto la sua famiglia per evitare che venisse imprigionata, ma l'imperatore una volta trovatosi al cospetto di Rossane rimase colpito dalla sua bellezza e decise di sposarla (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 47; Curzio Rufo 8, 4, 23-29) [cfr. scheda 7]. La composizione mostra al centro i due protagonisti in piedi, l'uno con l'armatura su cui ricade un mantello azzurro drappeggiato, l'altra con un elegante abito bianco dalla profonda scollatura e con un mantello rosa tenuto da una giovane fanciulla. Alessandro tiene la mano sinistra di Rossane per omaggiarla con un baciamano, mentre lei gli posa la destra tra il collo e la spalla; ai loro piedi si vede un nano seduto che tiene sulla mano un pappagallo dal manto variopinto, mentre alle loro spalle si erge una colonna monumentale a cui è affiancata un'urna decorata e un soldato a cavallo che tiene in mano un vessillo. La bordura, come per gli altri arazzi della serie, presenta nella parte superiore festoni di fiori e due putti che sorreggono un finto medaglione con il ritratto di un soldato – o forse lo stesso re macedone – e in quella inferiore due schiavi seminudi incatenati con scudi, armi, trofei militari e vessilli.

Nel suo pionieristico studio sulla Regia Manifattura, Augusto Telluccini (1926, p. 130) scriveva che il presente panno era stato tessuto nel laboratorio di Vittorio Demignot molto tempo dopo rispetto agli altri della serie. Diversi anni dopo Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 10), attraverso il confronto con il cartone corrispondente, ha potuto precisare che l'arazzo era stato tessuto in alto liccio da Antonio Dini poiché non risultava in controparte rispetto al modello. Si tratta inoltre dell'unico panno della serie eseguito con questa tecnica, come dichiarato dallo stesso arazziere nella nota lista dei lavori da lui eseguiti per la manifattura (ASTo, Registro O, cc. nn. [p. 201]; Viale Ferrero 1952, p. 149; Schede Vesme, I, p. 107).

La corretta individuazione della tecnica di tessitura ha permesso alla stessa studiosa di identificare anche l'artista che eseguì il cartone tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766). Infatti, nel pagamento di £ 180 a favore di Ignazio Nepote (1708 ca.-1780), del 23 dicembre 1737, si legge che l'artista ha fornito il modello per "la tappezzeria d'alta lizza che si sta facendo per il real servizio dal tappezziere Dini" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 12/76; Viale Ferrero 1952, pp. 130, 155; Schede Vesme, III, p. 738). L'incarico del cartone per la bordura spettò anche in questo caso allo specialista Carlo Bianchi, che ricevette il suo compenso il 22 settembre e il 23 dicembre 1737 (ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s; ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, capp. 9/169, 12/77; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130) per avere dipinto questo cartone e un altro destinato alla stessa serie, molto probabilmente per *Alessandro rifiuta l'acqua* [scheda 4]. I modelli, quindi, erano pronti entro la fine del 1737 ma la tessitura non fu intrapresa nell'immediato, poiché il 1° agosto 1740, in occasione di una delle riunioni del Congresso, Dini era ancora al lavoro sull'arazzo che sperava di terminare entro ottobre e che risulta già consegnato al Guardamobili in occasione della riunione del 6 gennaio 1741 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18, 26]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 193).

Il bozzetto di Beaumont è disperso, mentre del cartone di Nepote si conoscono due versioni, una conservata in Palazzo Reale e l'altra, in cui si vede anche parte della finta cornice della bordura, presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama. I due dipinti presentano delle differenze tra loro e l'esemplare di Palazzo Reale ritrae una scena con più elementi, come se la composizione fosse stata ingrandita. È probabile, infatti, che si tratti di un quadro tratto dal cartone, richiesto allo stesso Nepote per decorare gli ambienti del palazzo o delle altre residenze reali (Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, pp. 152-153, cat. n. 316), come nel caso di *Alessandro e il filosofo Diogene* [scheda 2] e della *Battaglia di Farsalia* [scheda 11].

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s; Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, capp. 9/169; 12/76, 12/77; Registro O, cc.nn. [pp. 18, 26, 201].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Viale Ferrero 1963, pp. 10, cat. n. 5, 22, cat. n. 61; Mallè 1972, p. 536; Cottino 1991, p. 152; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, pp. 152-153, cat. n. 316; Graffione 2012, p. 193; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 154, cat. n. 55; Graffione in *Rois & mécènes* 2015, p. 194, cat. n. 54; Graffione 2016, pp. 173, 175.

Ignazio Nepote, cartone per l'arazzo con *Alessandro rende omaggio a Rossan*e, 1737, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0685/D (in deposito presso la Reggia di Venaria Reale)

Ignazio Nepote, *Alessandro rende omaggio a Rossan*e (tratto dal cartone), 1737 ca., Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620

7. Nozze di Alessandro e Rossane

Trama: lana, seta, oro; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: 500x563 cm.

Firme: V° DEMIGNOT.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Cartone della scena: Mattia Franceschini, 1738 (disperso).

Cartone della bordura: Pietro Antonio Pozzo (qui attr.), 1736-1737 (disperso).

Arazziere: Vittorio Demignot 1741-1742, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5052.

La scena raffigura il momento in cui Alessandro Magno e Rossane celebrano il loro matrimonio nel 327 a.C., un avvenimento che sanciva anche l'unione tra macedoni e persiani (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 47; Curzio Rufo 8, 4, 23-29). L'episodio è ambientato in quello che sembrerebbe l'ingresso di un sontuoso palazzo, al centro vi sono i due sposi e Ossiarte, padre di Rossane; tutt'intorno una folla di cortigiani, soldati, servitori e musici. La moltitudine di personaggi e di dettagli rende quest'arazzo il più complesso e il più monumentale della serie, tanto che anche nella documentazione è sempre definito "pezzo grande". Oltre che nelle dimensioni, si differenzia anche nella bordura, infatti, i putti sono disposti negli angoli superiori a gruppi di due e tengono nelle mani un ricco festone di fiori che si origina da un finto medaglione con il ritratto di un re. Nella parte inferiore le estremità sono occupate ciascuna da una figura seduta e incatenata su una sorta di basamento: nell'angolo sinistro vi è un soldato con vessillo che tiene il suo elmo a terra, mentre a destra sembrerebbe rappresentata una donna che poggia le mani incatenate su un oggetto di forma circolare sul quale è adagiato un drappo rosso.

La complessa composizione fu ideata da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) per il bozzetto che venne trasposto in cartone dal suo collaboratore Mattia Franceschini (1715 ca.-1758). Quest'ultimo ricevette due pagamenti il 16 giugno e il 16 settembre 1738 per un totale di £ 850, un compenso talmente ingente da indurre Mercedes Viale Ferrero (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, capp. 6/67, 9/64; Viale Ferrero 1952, p. 131; Viale Ferrero 1963, p. 9, cat. n. 1) a collegare il pittore a questo episodio anche se nei documenti non era specificato il soggetto del modello da lui eseguito. La proposta della studiosa è stata recentemente confermata da Ornella Graffione (2012, p. 193) che ha rinvenuto una nota di spese della manifattura (13 giugno 1738) in cui si legge che Franceschini stava copiando, dal bozzetto di Beaumont, il "Matrimonio di Alessandro" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232; Graffione 2012, p. 193). L'esecuzione dei modelli per la bordura fu affidata a Pietro Antonio Pozzo che, per tutto il 1736, lavorò alle cornici di

quello che viene definito "quadro grande" nei pagamenti a suo favore del 17 agosto 1736 e del 18 marzo 1737 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, capp. 8/133, 15/75; Viale Ferrero 1952, p. 157; Schede Vesme, III, p. 860). La conferma che si tratti del presente episodio si ritraccia in una nota di spese della manifattura, redatta nel marzo del 1737, in cui viene specificato che il pittore ha eseguito "l'architettura et ornamenti del 2° pezzo del Quadro grande rappresentante le Nozze d'Alessandro" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206).

Per quanto riguarda la tessitura dell'arazzo la prima notizia risale al 1° agosto 1740, quando Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), durante una delle riunioni del Congresso, dichiara che entro il mese di luglio dell'anno successivo terminerà il "pezzo grande della tapizzeria" (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18]; Natale 1990, p. 645), che, come già proposto da Vittorio Natale (1990, p. 645), si può identificare con le *Nozze di Alessandro e Rossane*. In realtà il panno richiese molto più tempo perché dalla riunione del 12 agosto 1741 si apprende che non era ancora terminato e che probabilmente sarebbe stato compiuto entro il mese di settembre. Non è possibile stabilire con certezza quando l'arazzo fu effettivamente licenziato da Demignot, ma sicuramente prima della riunione del 5 marzo 1742 quando egli dichiara di averlo già consegnato al Guardamobili (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 38, 48]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 193).

L'arazzo si conserva in Palazzo Reale, ma sono dispersi sia il bozzetto sia il cartone.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736 mazzo 185, capp. 8/11, 15/75; 1738, mazzo 187, capp. 6/67, 9/64; Registro O, cc. nn. [pp. 18, 38, 48]; BRTo, Registro discarichi, IV, cc. 206, 232.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, pp. 128, 130, 181; Viale Ferrero 1952, p. 129; Viale Ferrero 1959, pp. 146-147; Viale Ferrero 1963, p. 9 cat. n. 1; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2011, p. 61; Graffione 2012, p. 193; Graffione 2016, p. 173.

8. Guerriero portabandiera

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: 510x100 cm.

Firme: V. DEM.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1740-1741 ca. (disperso).

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1741 ca., Palazzo Reale, Torino, numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Vittorio Demignot, 1742, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 718.

La scena ha come protagonista un guerriero dall'ampio mantello che, in piedi e di tre quarti, regge sulla spalla sinistra una bandiera. Sullo sfondo si scorge soltanto il volto di un altro soldato, dalla barba canuta, che alza gli occhi verso il vessillo. La bordura nella parte superiore presenta un putto di spalle che sorregge con entrambe le mani un finto medaglione con un ritratto, intorno al quale ricadono dei festoni di fiori. In basso una figura femminile, con le spalle scoperte e una veste che le ricade sulla vita con ampie pieghe, che ha mani e piedi incatenati. Dietro di lei si scorgono uno scudo, un vessillo e un'ascia e quella che sembra l'elsa di una spada.

L'arazzo, insieme al *Guerriero portainsegna* [scheda 9], presenta delle dimensioni ridotte rispetto agli altri della serie e probabilmente aveva la funzione di *entrefenêtre*. Non si hanno notizie certe né sull'esecuzione del cartone né sulla tessitura che sicuramente avvenne nel laboratorio di basso liccio diretto da Vittorio Demignot (notizie 1700-1742). È probabile che il panno – o l'altro delle stesse dimensioni – sia da identificare con "l'ultimo pezzo di cantonale che manca al compimento della tapizzeria" che l'arazziere, in occasione di una delle riunioni del Congresso del 1° agosto 1740, dichiara di poter consegnare a settembre 1741 se riceverà il modello di Claudio Francesco Beaumont entro due mesi (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, pp. 192-193, entrambi senza riferimenti al "cantonale" e a Beaumont). Dalla riunione del 6 gennaio 1741 si apprende che il bozzetto di Beaumont per l'ultimo "pezzo di cantonale" è già stato copiato "restando solo che lui rito(c)chi alquanto la copia" e il cartone sarà consegnato entro quindici giorni a Demignot (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 26]; Graffione 2012, p. 193, senza riferimenti al "cantonale" e a Beaumont). Il 5 marzo del 1742 l'arazziere dichiara che il "pezzo piccolo", cioè il "cantonale", è terminato e devono soltanto essere cuciti gli stacchi della tessitura (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 48]; Natale 1990, p. 645, citato con data 3 marzo).

Il cartone si conserva in Palazzo Reale a Torino, mentre l'arazzo è nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18, 26, 48]; AQ, D.C., n. 787; Inv. V.S., n. 113; O.D.P., n. 718.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, p. 130; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Graffione 2012, p. 193; Graffione 2016, p 176.

9. Guerriero portainsegna

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: 510x98 cm.

Firme: V. DEM. (non più leggibile).

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1740-1741 ca. (disperso).

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1741 ca., Palazzo Reale, Torino, numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Vittorio Demignot, 1742, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 719.

La scena presenta come unico protagonista un soldato con armatura e mantello, in piedi di profilo, ma con il volto rivolto verso l'osservatore, che tiene tra le mani un'insegna militare. La bordura nella parte superiore è visibile solo in parte perché piegata nella fodera posteriore (Forti Grazzini 1994, I, p. 82, cat. n. 31), ma si scorge un putto che probabilmente sorregge un finto medaglione con festoni di fiori. In basso uno schiavo dalla barba canuta è seduto a terra e ha le mani legate dietro la schiena, intorno vi sono uno scudo, delle armi e un vessillo.

Per le vicende relative all'esecuzione del cartone e dell'arazzo si rimanda al *Guerriero portabandiera* [scheda 8].

Il cartone è conservato presso Palazzo Reale a Torino, mentre l'arazzo è nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Fonti d'archivio: AQ, D.C., n. 788; Inv. V.S., n. 112; O.D.P., n. 719.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 4; Telluccini 1926, p. 130; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Graffione 2012, p. 193; Graffione 2016, p. 176.

[10] SCENE CAMPESTRI 1737-1744 CA.

Alla metà degli anni Trenta, mentre l'arazzeria era impegnata con le *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-19], 1-9], fu commissionata la prima serie delle *Scene Campestri* – note anche come *Boscarecce* o *Bambocciate* –, tessuta da Vittorio Demignot (notizie 1701-1742) e Antonio Dini (1700 ca.-1771) da cartoni di Angela Maria Pittetti detta Palanca (1690 ca.-1763) tra il 1737 e il 1744 circa. Vittorio Natale (1984, s.n. p.; 1990, pp. 645-647) ha potuto precisare la suddivisione in quattro serie attraverso lo studio delle bordure e della documentazione. La prima, quella in esame, la seconda tra il 1743 e il 1747 [schede [21-26], 21-26] da cartoni di Francesco Antoniani, la terza tra il 1751 e il 1753 da modelli della Palanca, completamente dispersa [scheda 52-61], e l'ultima tessuta tra il 1753 e il 1789 da cartoni di Vittorio Amedeo Cignaroli [schede [52-61], 52-61]. In precedenza, i diciassette arazzi conosciuti erano considerati parte di un unico complesso accomunato soltanto dal soggetto (Viale Ferrero 1952, pp. 138-140; Viale Ferrero 1963, pp. 18-19, cat. nn. 40-46). Tuttavia, durante la ricerca condotta da chi scrive, sono stati rintracciati altri due panni che appartengono alla seconda serie di *Scene Campestri* [schede 25-26].

La scelta di Carlo Emanuele III di commissionare alla manifattura un gran numero di arazzi con questo soggetto, si inserisce pienamente in una cultura artistica di respiro internazionale ben consolidata e nel gusto settecentesco. Nel XVIII secolo, infatti, tra i soggetti più diffusi nella produzione delle botteghe europee, soprattutto di Bruxelles, vi era il *genre Teniers* (in francese *Ténières*), che riproduceva scene di genere all'aperto, popolate da contadini, pastori e pescatori (Delmarcel 1999, pp. 352-361). La fortuna delle *Scene Campestri* o *Boscarecce* risale già alla fine del Seicento, ma affonda le sue radici in una tradizione pittorica ancora più antica, inaugurata da artisti quali Lucas van Valckenborch (1535 ca.-1597) e Jan Brueghel il Vecchio (1568-1625) e soprattutto David II Teniers (1610-1690), pittore di corte dell'arciduca Leopoldo Wilhelm, da cui questo genere di soggetti trae il nome (Delmarcel 1999, p. 352). L'interesse dei Savoia per le *Scene Campestri* è documentato sin dal 1608, quando sono inventariati a Torino sedici arazzi provenienti da Bruxelles (Bava 1995, pp. 267-268), e prosegue con Carlo Emanuele III che, oltre a commissionare le citate quattro serie, nel 1756 acquistava, ancora una volta a Bruxelles, sette panni tessuti da Peter e Franz van der Borght, di cui sei si conservano attualmente presso la Galleria Sabauda (Ragusa 1984; Ragusa 1988). Per quest'ultima serie di Teniers nel 1762 furono tessuti due arazzi in aggiunta [schede 62-63] da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), probabilmente dai cartoni di Vittorio Amedeo Cignaroli (1730-1800), che in quegli anni era impegnato a fornire i modelli per la manifattura (Ragusa 1988, p. 63). D'altronde questa attenzione per le scene campestri si evince ampiamente dalla cultura artistica promossa dal re, come dimostra, per citare qualche esempio, l'interesse per i dipinti di genere di Pietro Domenico Ollivero (1679-1755) e per i paesaggi di Scipione Cignaroli (1690 ca.-1753), ma anche dallo stesso programma decorativo della Palazzina di caccia di Stupinigi, dove vennero

esposti anche i cartoni di Francesco Antoniani e di Vittorio Amedeo Cignaroli (Mossetti 1987; Mallè 1968, pp. 368-381; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 291-293).

Dunque, la commissione dei cartoni ad Angela Palanca – stilisticamente vicina a Ollivero e Scipione Cignaroli (Cottino 1987; Cifani, Monetti 1993, II, pp. 331-334) – per la tessitura della prima serie di *Scene Campestri* si inserisce in una precisa e coerente linea di gusto che caratterizzò il regno di Carlo Emanuele III (1730-1777).

La documentazione delle Schede Vesme, resa nota da Mercedes Viale Ferrero (1952, pp. 155-156), attestava l'esecuzione dei cartoni tra il 23 gennaio 1738 e il 15 febbraio 1740, ma Natale (1984, s.n.p.), considerando la data del primo pagamento, proponeva di anticipare la commissione dei cartoni nel corso del 1737. Si è ora in grado di confermare l'ipotesi dello studioso e di precisare che il progetto della serie dovette prendere forma già all'inizio dell'anno, infatti, la Palanca ricevette il primo compenso di £ 151.10 il 23 marzo 1737, per l'acquisto dei colori e per aver eseguito un quadro di "Bambochiate e Paesaggi alla Fiamenga" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 15/116; Cifani, Monetti 1993, II, p. 553, con data 23 marzo 1736. Il pagamento compare anche in una nota di spese del mese di marzo 1737 in BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206). Per questo cartone la pittrice aveva impiegato quattro mesi di lavoro, come è specificato nel secondo compenso di £ 350, che le viene corrisposto il 23 gennaio 1738 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 1/22; Viale Ferrero 1952, pp. 138-139, 155; Schede Vesme, III, p. 758). Tale cifra è poi registrata in un conto di spese della manifattura datato 13 giugno 1738, dal quale si apprende che la serie era destinata alla "Camera oscura attigua al Gabinetto verde" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232; Graffione 2012, p. 193, in cui non si cita il riferimento ad Angela Palanca). Dal momento che nel piano nobile di Palazzo Reale non vi era alcun ambiente identificato con tale denominazione (*Arte di corte* 1987, p. 349; Pozzati 2015), si deve supporre che la stanza fosse collocata nell'appartamento del re a pian terreno, per il quale furono commissionate anche le altre serie di *Scene Campestri* [schede 21-26, 52-61], le *Architetture con soldati* [schede 27-32] e le *Marine* [schede 50-51]. Dallo stesso documento si apprende inoltre che Angela Palanca stava dipingendo un altro cartone, infatti, nel mese di giugno del 1738 le era stata consegnata la tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"), saldata a Giovanni Martò il 21 luglio 1738 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 7/183; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109 cat. A2, con segnatura parziale). Nella quietanza a favore di Martò viene inoltre specificato che la tela doveva servire per un modello destinato alla "tappezzeria di basso lisso", quindi al laboratorio di Vittorio Demignot. Il cartone fu terminato entro il 19 novembre 1738, infatti, da un conto delle spese della manifattura, redatto in quella data, si apprende che si deve ancora pagare la pittrice per il secondo modello che ha dipinto e che le viene saldato il 26 novembre, specificando che la somma di £ 450 è per un "quadro grande" da consegnare a Demignot (ASTo, Camera dei conti di Piemonte,

1738, mazzo 187, cap. 11/107; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155; Schede Vesme, III, p. 758; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 256). Nel corso del 1739 la Palanca eseguì un altro cartone per l'arazziere, ricevendo due acconti il 30 aprile e il 6 luglio e un saldo il 15 settembre per un totale di £ 480 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, capp. 4/200, 7/85, 9/53; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155; Schede Vesme, III, pp. 758-759), anche se in un conto delle spese della manifattura, datato settembre 1739, viene riportata una somma di £ 430 (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 12). Infine, il 30 dicembre 1739 Martò consegnò alla pittrice due tele mesticate (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita") per gli ultimi dipinti destinati al laboratorio di Demignot, che vengono saldati il 15 febbraio 1740 e che sono "alti un trabucco e larghi in tutto 4 ½ rasi", cioè all'incirca 300x270 cm (un trabucco piemontese equivale a poco più di 3 m e un raso corrisponde a poco meno di 60 cm: Vassalli-Eandi 1806, p. 27). Dai documenti sinora citati si evince che la Palanca eseguì cinque cartoni, ma, nei resoconti delle riunioni del Congresso degli anni 1740-1744, si hanno notizie soltanto di quattro arazzi che devono essere tessuti da Vittorio Demignot e da Antonio Dini (1700 ca.-1771), perciò o uno dei modelli non fu consegnato oppure uno dei panni fu eseguito prima del 1740 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-19, 38-39, 48-49, 88]; Natale 1990, p. 645). Il 1° agosto, infatti, Demignot dichiara che deve iniziare la tessitura di uno degli arazzi grandi e che poi gli restano da realizzare un altro grande e uno piccolo, mentre Dini prevede di consegnare entro l'anno successivo il panno che ha iniziato e al quale stanno lavorando gli apprendisti (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-19]; Natale 1990, p. 645). Il 12 agosto del 1741 Demignot informa il Congresso che probabilmente non riuscirà a terminare l'arazzo prima del 1744 e lo ribadisce anche nella riunione del 5 marzo 1742 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 38, 48]; Natale 1990, p. 645). In questa occasione Dini conferma, come già aveva dichiarato nell'incontro del 12 agosto, che il suo arazzo sarà consegnato entro la Pasqua del 1742 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 39, 49]; Natale 1990, p. 645), che quell'anno si festeggiò il 25 marzo (Cappelli 1983, p. 42). La nota dei lavori, redatta da quest'ultimo il 10 gennaio 1755 prima di lasciare Torino, conferma che il panno fu effettivamente consegnato al Guardamobili (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 201]; Natale 1984) ed è probabile che corrispondesse al cartone saldato alla Palanca tra il 23 marzo 1737 e il 23 gennaio 1738 – che il 13 giugno viene definito "un quadro grande" – dal momento che nei pagamenti non è specificato che fosse destinato al laboratorio di basso liccio. Inoltre, nel mandato del 23 marzo si legge che si tratta di un modello per la "tappezzeria d'altalizza", anche se, come si è avuto modo di stabilire (v. Regesto dei documenti, Avvertenze), in quegli anni l'espressione "altalizza" non sempre stava a indicare la tessitura in alto liccio. Demignot consegnò l'arazzo su cui stava lavorando tra il 1742 e il 1744, infatti, l'unico che si conserva, il *Ballo campestre* [scheda 10], reca la sua firma e, siccome nel verbale della riunione viene definito un "pezzo grande", si può dedurre che il modello corrispondente fosse o quello pagato alla Palan-

ca il 26 novembre 1738 o, visto l'importo totale di £ 480, quello corrisposto alla pittrice nel corso del 1739, come già ipotizzato da Viale Ferrero (1952, p. 139; 1963, p. 18 cat. n. 40).

Probabilmente la tessitura della serie non proseguì oltre, dal momento che entrambi gli arazzieri, durante la riunione del Congresso del 3 luglio 1744 (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 88]), dichiarano di avere iniziato a lavorare alle *Scene Campestri* dai cartoni di Francesco Antoniani [schede 21-26]. Non sono noti i motivi che determinarono l'interruzione della serie, ma, come notava Natale (1984, s.n.p.), si deve supporre che il re volesse dare precedenza a quelle di soggetto storico che erano in lavorazione negli stessi anni, cioè le *Storie di Alessandro Magno* [schede 1-9] e le *Storie di Giulio Cesare* [schede 11-20].

Come si è detto, di questa prima serie di *Scene Campestri* sopravvive soltanto l'arazzo con il *Ballo campestre* [scheda 10], conservato presso Palazzo Reale a Torino, di cui è disperso il cartone corrispondente. Per quanto riguarda gli altri modelli della Palanca, invece, la situazione è più complessa, poiché si conoscono sette dipinti che vengono definiti cartoni per l'arazzeria – uno conservato presso il Municipio del Castello di Rivoli e gli altri nella Palazzina di caccia di Stupinigi (Viale Ferrero 1963, pp. 25-26, catt. n. 79-84; Viale Ferrero 1963a, p. 20; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 108-109, cat. n. A2) – ma, in assenza degli arazzi, è impossibile confermare che queste opere siano state effettivamente dipinte per la tessitura e, di conseguenza, stabilire se debbano riferirsi a questa serie o a quella datata 1751-1753 [schede 52-61]. Inoltre, bisogna ricordare che non si conoscono dipinti firmati o documentati della Palanca, pertanto risulta difficile collocare i sette modelli all'interno del suo percorso artistico; anche perché nella produzione attribuita a questa pittrice, considerata di qualità scadente (Viale Ferrero 1952, p. 139), sono state notate rielaborazioni dalle opere di Ollivero e di Scipione Cignaroli, che ostacolano l'identificazione della sua maniera, nonostante si possa notare una certa attenzione alla pittura francese, soprattutto di Antoine Watteau (Mallè 1968, p. 473; Cottino 1987; Cifani, Monetti 1993, II, pp. 331-334, 355-375).

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1739, mazzo 221, c. 214s; Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 15/116; 1738, mazzo 187, capp. 1/22, 7/183, 11/107; 1739, mazzo 188, capp. 4/200, 7/85, 9/53; 1740, mazzo 189, cap. 2/24; Registro O, cc.nn. [pp. 18-19, 38-39, 48-49, 88]; BRTo, Registri dei Discarichi, IV, cc. 206, 232, 256; V, c. 12.

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, pp. 7-9; Telluccini 1926, pp. 120, 128, 167-168; Bollea 1942, p. 311; Viale Ferrero 1952, pp. 138-140; Viale Ferrero 1959, p. 148; Viale Ferrero 1963, p.18 cat. n. 40; Viale Ferrero 1963a; Natale 1984; Cottino 1987; Ragusa 1988; Natale 1990; Cottino 1991, p. 152; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-95; Cifani, Monetti 1993, II, p. 330-331; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 108-109, cat. n. A2; Viale Ferrero 2004.

10. Ballo campestre

Trama: lana, seta; ordito: 6-7 fili per cm.

Dimensioni: 412x300 cm.

Firme: V.° DEM. F.

Cartone della scena: Angela Maria Palanca, 1739 ca. (disperso).

Arazziere: Vittorio Demignot, 1742-1744 ca., basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5074.

L'arazzo riproduce uno dei tanti soggetti del *genre Teniers*, in cui ricorrono scene di genere che hanno come protagonisti contadini e pastori ritratti all'aperto o pescatori in porto (Delmarcel 1999, pp. 352-361). La composizione, ambientata in un contesto campestre, vede al centro un giovane e una fanciulla che ballano tenendosi per mano, osservati da uno gruppo di contadini sulla sinistra, tre in piedi e uno seduto che suona il violino, mentre sulla destra vi è una coppia seduta su una panca. La scena è inquadrata da due abitazioni rurali e da un grande albero dalla chioma rigogliosa che chiude la composizione sulla destra quasi come se fosse una quinta scenica, mentre sullo sfondo, oltre la distesa di campi, si intravede una rocca fortificata.

La bordura si presenta come una finta cornice in legno, dalla foggia molto lineare, arricchita da una decorazione con festoni di fiori di diverse tipologie su tutti e quattro i lati.

Il *Ballo campestre* è l'unico arazzo che si conosce di questa prima serie di *Scene Campestri* tessuta dai cartoni di Angela Maria Pittetti detta Palanca (1690 ca.-1763), che originariamente doveva essere composta da cinque panni [cfr. scheda di serie]. Dalla documentazione si ha la certezza che nel 1740 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-19]; Natale 1990, p. 645) furono consegnati quattro modelli alla manifattura: tre all'arazziere di basso liccio Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), che ne eseguì solamente uno di grandi dimensioni, e uno al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini (1700 ca.-1771), che affidò la tessitura ai suoi apprendisti. Quest'ultimo panno è disperso e non è possibile stabilire se sia stato tessuto da uno dei sette dipinti della Palanca che vengono identificati come modelli per l'arazzeria (Viale Ferrero 1963, pp. 25-26, cat. nn. 79-84; Viale Ferrero 1963a, p. 20; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 108-109, cat. n. A2).

Il *Ballo campestre*, firmato da Demignot, si può identificare con il "pezzo grande" che l'arazziere, in occasione della riunione del Congresso del 1° agosto 1740, dichiara di dover iniziare (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 18]; Natale 1990, p. 645). Probabilmente egli dette precedenza alle *Storie di Alessandro Magno*, tessute in quegli anni [scheda 1-9], poiché il 12 agosto 1741 informa il Congresso che

l'arazzo non sarà terminato prima del 1744 e lo conferma anche nella successiva riunione del 5 marzo 1742 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 38, 48]; Natale 1990, p. 645). Dal momento che il 3 luglio 1744 Demignot dichiara di essere già al lavoro sulle *Scene Campestri* dai cartoni di Francesco Antoniani [schede 21-26], si deve dedurre che il *Ballo campestre* sia stato consegnato al più tardi entro l'inizio dell'estate di quell'anno. Come si è detto, non è noto il modello per questo arazzo, ma è probabile che sia quello saldato alla Palanca il 26 novembre 1738, poiché le vengono corrisposte £ 450 per un "quadro grande" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 11/107; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155; Schede Vesme, III, p. 758), oppure, come già ipotizzato da Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 139; 1963, p. 18 cat. n. 40), può trattarsi di quello eseguito nel corso del 1739, perché il compenso di £ 480 potrebbe indicare anche in questo secondo caso un cartone di grandi dimensioni.

L'arazzo si conserva presso Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18, 38, 48, 88].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Viale Ferrero 1952, p. 138 n. 141; Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 30; Viale Ferrero 1963, p. 18 cat. n. 40; Viale Ferrero 1963a, p. 20; Natale 1984; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 108 cat. n. A2; Viale Ferrero 2004, p. 102.

[11-20] STORIE DI GIULIO CESARE 1740-1750

Nell'estate del 1740 il re Carlo Emanuele III commissionò al suo primo pittore Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) l'esecuzione dei bozzetti per una nuova serie, dedicata alle *Storie di Giulio Cesare* e destinata a ornare le pareti della Camera di Parata nell'appartamento del sovrano (Natale 1990, p. 645). Eseguita tra la seconda metà del 1740 e il 1750, si compone di dieci arazzi, quattro tessuti in basso liccio, firmati e datati, e quattro in alto liccio, che si conservano in Palazzo Reale a Torino.

La decisione di dedicare una serie alla figura di Giulio Cesare si inserisce in una tradizione consolidata, infatti, si tratta di un soggetto ricorrente nella produzione arazziera sin dal medioevo e che conobbe larga fortuna soprattutto nel XVII secolo, come dimostra in particolare l'attività delle manifatture fiamminghe e francesi. Si può citare, ad esempio, il successo delle numerose edizioni della *Storia di Giulio Cesare* uscita dalla bottega degli arazzieri Jan van Leefdael (1603-1668) e Gerard van der Strecken (1615 ca.-1677) a Bruxelles, tessute dai cartoni dipinti nel 1659 da Justus van Egmont (1601-1674), uno dei più noti cartonisti di Anversa (Delmarcel 1999, pp. 209-254; Brosens 2008, pp. 138-165). Tuttavia, la scelta di Carlo Emanuele III doveva avere anche un intento celebrativo assimilando, come riscontrato da Ornella Graffione (2016, p. 174), la figura del comandante romano con la propria negli anni delle guerre di successione polacca (1733-1738) e austriaca (1741-1748). Inoltre, la stessa studiosa notava la precisa corrispondenza tra il programma decorativo della Camera di Parata del re e quella della regina che era adornata con le *Storie di Alessandro Magno* e che, essendo posta di fronte, andava a ricreare la coppia Alessandro-Cesare concepita da Plutarco nelle *Vite parallele*, principale fonte per gli episodi delle due serie (Graffione 2016, p. 174). D'altronde già Enrico Possenti (1924, p. 5), nella sua ricognizione sulla manifattura, notava come la "bellissima composizione" dell'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* potesse essere accostata alle *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7]. Graffione (2016, p. 174) ipotizza inoltre che la scelta della figura di Giulio Cesare e quella di ambientare molti episodi in Egitto avessero l'intento di collegare Carlo Emanuele III alle origini di Torino: da una parte si alludeva alla teoria cinquecentesca dello storico Filiberto Pingone che collegava la fondazione della città allo stanziamento di una tribù egiziana, dall'altra si accennava alla configurazione dell'insediamento abitativo avvenuta dopo la conquista romana della Gallia Cisalpina. Certamente risulta molto plausibile – e forse più dimostrabile – la teoria della corrispondenza tra Alessandro Magno e Cesare, soprattutto in ragione della vicinanza cronologica tra le due serie, per la prossimità delle loro destinazioni e per la scelta di inserire meno episodi legati alle battaglie dei due condottieri, dando risalto alle figure di Rossane e Cleopatra. Questa attenzione riservata alle coppie Alessandro-Rossane e Cesare-Cleopatra risulta inoltre coerente con l'allestimento dell'Anticamera dei Paggi, attigua alla Camera di Parata della regina, in cui era collocata la serie di otto arazzi con *Storie di Marcantonio e Cleopatra*, acquistata nel 1665 da Carlo Emanuele II

di Savoia (1634-1675) dalla già citata bottega brussellese di Jan e Gerard van der Strecken e tessuta, in numerose edizioni, dai cartoni eseguiti da Justus van Egomont entro il 1651, e che oggi si conserva in parte nel Palazzo del Quirinale a Roma (Viale Ferrero 1960, p. 295; Forti Grazzini 1994, I, pp. 259-263, cat. nn. 96-100; Brosens 2008, pp. 138-165; per la collocazione della serie nell'Anticamera dei Paggi cfr. Inventario di Palazzo Reale 1760, Trascrizione depositata presso l'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, p. 16).

La decisione di dedicare le serie alle figure di Alessandro Magno, Giulio Cesare, Pirro e Annibale – rappresentati tramite episodi che ne mostravano l'ascesa al potere e sottolineavano le gesta militari per difendere o espandere i propri territori – rientra in un coerente programma iconografico che, in dialogo con le coeve decorazioni di Palazzo Reale, intendeva esaltare la figura di Carlo Emanuele III, legittimandone l'ascesa al trono messa in discussione dal padre Vittorio Amedeo II (cfr. paragrafo 1.2).

Il progetto delle *Storie di Giulio Cesare* prese avvio nell'estate del 1740, infatti, il 1° agosto, in occasione del Congresso sulla manifattura, Beaumont dichiara di aver ricevuto dal re l'ordine di eseguire i modelli per la nuova serie dedicata al condottiero (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 19]; Natale 1990, p. 645). Come avvenuto per le *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9], il pittore realizzò i dieci bozzetti che, tra il 1741 e il 1748, furono trasposti in cartone da Clemente Scarzella, Andrea Martinez, Giovanni Domenico Molinari, Felice Manassero e Matteo Boys, suoi collaboratori. Nella maggior parte dei casi i mandati di pagamento a favore di questi artisti non riportano l'indicazione del soggetto a loro assegnato, tuttavia, tenendo conto della fondamentale ricognizione di Mercedes Viale Ferrero (1952, pp. 131-133, cat. nn. 128-130; 1963, pp. 10-12, cat. nn. 7-16, 22-23, cat. nn. 64-71) e degli aggiornamenti di Ornella Graffione (2012, pp. 193-196), e incrociando tra loro i dati documentari rinvenuti, si possono ricostruire le fasi di realizzazione della serie.

Durante il Congresso del 6 gennaio 1741, Beaumont dichiara di aver terminato il bozzetto, che deve ancora essere ingrandito, per il laboratorio d'alto liccio di Antonio Dini (1700 ca.-1771), al quale, entro il mese, avrebbe consegnato il modello per la bordura, così da poter iniziare al più presto almeno la tessitura del fregio. Nel frattempo, il pittore stava realizzando il bozzetto per il cartone della scena destinato al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot (notizie 1700-1742), ancora impegnato con gli ultimi panni delle *Storie di Alessandro Magno* (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-27]; Graffione 2012, p. 193). Dal successivo Congresso del 12 agosto 1741 si apprende che si sta ultimando il modello per Vittorio Demignot, che probabilmente sarà consegnato entro settembre, così che si possa iniziare immediatamente la tessitura. Nella stessa occasione Dini dichiara di aver già terminato la bordura del suo arazzo e sta aspettando che gli venga consegnato il cartone per la scena – secondo Beaumont doveva essere pronto entro pochi giorni – così spera di terminare la tessitura entro il 1744 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 38-39]; Natale 1990, p. 645). I due modelli citati corrispondono a quelli che vengono pagati

a Clemente Scarzella, il 20 aprile e il 2 settembre 1741, e ad Andrea Martinez, il 7 giugno e il 6 novembre 1741, con un importo di £ 800 per ciascun pittore (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 4/128, 6/8, 9/1, 11/23; Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157; Schede Vesme, II, p. 656, III, p. 968; Graffione 2012, p. 194, con data 21 novembre 1741). Nelle quietanze non sono specificati i soggetti, ma da un conto di spese della manifattura, stilato dopo il mese di settembre del 1741, si apprende che il primo dipinse l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* [scheda 13], mentre il secondo eseguì un "quadro grande" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 103-104; Graffione 2012, p. 194). Il cartone di Scarzella corrisponde quindi all'arazzo tessuto dal laboratorio di alto liccio e si può supporre che sia stato terminato entro il 1744, infatti, Dini il 15 marzo 1745 riceve un rimborso per la paga delle donne che nell'anno precedente avevano cucito "le aperture", cioè gli stacchi della tessitura, di un "pezzo grande" delle *Storie di Giulio Cesare* (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/222; Graffione 2012, p. 194, con data 24 marzo 1744). Il modello dipinto da Martinez, invece, sembra da identificare con quello destinato al laboratorio di basso liccio e relativo all'arazzo con la *Battaglia di Farsalia* [scheda 11], firmato da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), ma iniziato dal padre Vittorio, deceduto nell'ottobre del 1742. Le dimensioni di questo panno (489x386 cm), maggiori rispetto all'altro (494x151,5 cm) tessuto nello stesso anno, risultano compatibili con il "quadro grande" pagato al pittore. Il secondo arazzo firmato da Francesco Demignot nel 1744 è il *Guerriero armato che avanza* [scheda 12], al quale si può far corrispondere il cartone pagato a Giovanni Domenico Molinari il 6 agosto 1743, preparato per la tessitura in basso liccio e che nel mandato viene definito "un piccolo quadro", dunque compatibile con le dimensioni del panno (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 8/21; Graffione 2012, p. 195, con data 30 luglio 1743). Sinora si riteneva che la *Battaglia di Farsalia* fosse stata eseguita nel 1749, poiché Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 12, cat. n. 14), nell'esaminare l'arazzo per la mostra del Barocco piemontese nel 1963, scriveva di non aver potuto rilevare la marca e la data poiché i bordi del panno risultavano ripiegati e che i dati da lei riportati erano desunti dagli inventari di Palazzo Reale (già in Telluccini 1926, p. 182). Il restauro condotto nel 1988 da Annamaria Morassutti ha permesso di rilevare quanto inscritto sul bordo inferiore e quindi di precisare che l'anno riportato sia il 1744 (Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171889).

Per proseguire con la ricostruzione delle fasi di tessitura, soprattutto per quanto riguarda gli arazzi in alto liccio che non sono datati, ci si deve avvalere della lista dei lavori eseguiti da Dini – redatta nel 1755 in occasione della chiusura del suo laboratorio – nella quale egli ha elencato tutti gli arazzi tessuti tra il 1737 e il 1754, che però vengono riportati con la generica indicazione della serie di appartenenza e con il corrispondente peso in libbre (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108). Pertanto, per cercare di individuare il soggetto degli arazzi dell'elenco, è necessario incrociare tali informazioni con quanto contenuto nei verbali dei Congressi di quegli anni.

Il 19 dicembre 1745 Dini dichiara ai congregati che ha un "telaio ordito" per iniziare un "pezzo di tappezzaria fina", di cui attende il cartone da Beaumont, e nel frattempo sta ultimando un "pezzo soprafino"; mentre Demignot sta lavorando a un "pezzo piccolo" che sarà terminato entro il mese di marzo e anche lui ha già un "telaio ordito" per il cartone che si sta ultimando (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 105]; Natale 1990, p. 646). Dal Congresso del 15 maggio 1746 si apprende che sia Dini sia Demignot hanno eseguito gli arazzi su cui stavano lavorando, infatti, risulta che sono stati tessuti cinque panni delle *Storie di Giulio Cesare*, due in alto liccio e tre in basso liccio. Inoltre, gli arazzieri dichiarano di essere al lavoro su un panno ciascuno, cosicché ne restano da realizzare ancora tre per terminare la serie, uno in alto liccio e due in basso liccio, per i quali Beaumont dichiara di consegnare i cartoni entro il mese di giugno (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 111]). Sembra possibile stabilire che il "pezzo piccolo" su cui Francesco Demignot era al lavoro il 19 dicembre 1745 sia il *Duello tra guerrieri* [scheda 14] datato 1746, al quale si può ricondurre il cartone pagato a Giovanni Domenico Molinari il 19 giugno 1745 per "la tappizzeria di basso lissio", il cui modesto compenso di £ 175 si accorda con l'arazzo che misura 497x139 cm (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 6/35; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155; Schede Vesme, II, p. 707). Gli altri due panni consegnati dall'arazziere sono la *Battaglia di Farsalia* e il *Guerriero armato che avanza*, entrambi datati 1744, già citati in precedenza [schede 11-12]. Per quanto riguarda Dini si è detto che entro il 1744 deve aver consegnato l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra*, quindi prima del Congresso del 15 maggio 1746 terminò anche il panno (il "pezzo soprafino") su cui era al lavoro il 19 dicembre 1745 e che deve corrispondere a uno tra la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, *Cesare e il pescatore Amiclate* e *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare* [schede 15, 17-18]. Nell'elenco dei lavori dell'arazziere i tre panni, senza la distinzione dei soggetti, sono indicati ai numeri 11, 14 e 15 con il corrispettivo peso di 21.6, 27 e 22.6 libbre (ASTo, Registro O, cc. nn. [p. 201]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, p. 107). Se si confronta la consistenza degli arazzi con le misure dei tre citati si può cercare di stabilire la corretta corrispondenza: le 21.6 libbre del numero 11 dovrebbero corrispondere ai 494x176 cm della *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, le 27 libbre del numero 14 ai 496x208 cm di *Cesare e il pescatore Amiclate* e le 22.6 libbre del numero 15 ai 494x184 cm di *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*. Dunque, l'arazzo consegnato da Dini entro il Congresso del 15 maggio 1746 dovrebbe essere la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, tessuto dal cartone di Andrea Martinez che il 14 agosto e il 23 settembre 1744 ricevette £ 200 per un modello consegnato al laboratorio di alto liccio all'inizio di settembre (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, capp. 8/40, 9/50; Viale Ferrero 1952, pp. 132-133, 154; Schede Vesme, II, p. 656, senza data; Graffione 2012, p. 195, con data 16 settembre).

A questo punto sembra possibile stabilire che il panno su cui stava lavorando Dini nel maggio del 1746 corrisponda a *Cesare e il pescatore Amiclate*, che fu tessuto dal cartone di Matteo Boys che il 16 feb-

braio 1746 ricevette £ 200 per aver dipinto "in fine del 1745" un modello per l'arazziere (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 14/110; Viale Ferrero 1952, pp.133, 153; Schede Vesme, I, p. 205). Si tratta evidentemente del cartone di cui si parla nel verbale del Congresso del 19 dicembre 1745, dal momento che Beaumont aveva assicurato di consegnarlo al più presto e che doveva essere effettivamente quasi ultimato se Dini aveva già il telaio pronto per iniziare la tessitura. Il panno probabilmente fu eseguito al più tardi entro il 1748, infatti, durante il Congresso del 10 luglio 1747 l'arazziere dichiara che entro il mese di settembre avrebbe terminato tutti i lavori "tanto fini che ordinarij" e, durante quello del 14 gennaio 1748, assicura che sta ultimando l'ultimo arazzo (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 124, 127]). Infatti, nell'inventario del laboratorio di alto liccio, datato 31 maggio 1749, non risulta la presenza di episodi delle *Storie di Giulio Cesare* (Registro O, cc.nn. [pp. 141-144]; Graffione 2012, p. 200 nota 17).

Il panno su cui era impegnato Francesco Demignot nel maggio del 1746 corrisponde al *Guerriero che uccide il nemico* [scheda 16] che reca la data 1747 e che fu tessuto dal cartone di Felice Manassero, che il 30 settembre e il 15 dicembre 1745 ricevette £ 175 per un quadro "rappresentante una Battaglia" per il laboratorio di basso liccio (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, capp. 6/64, 12/19; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645).

Gli ultimi tre cartoni, uno per Dini e due per Demignot, furono consegnati ai laboratori tra il 1746 e il 1748. Il 14 settembre 1746 Molinari ricevette la somma di £ 250 per il modello destinato alla tessitura in alto liccio, che corrisponde all'arazzo con *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*, tessuto entro il 1748 dal momento che, come si è detto a proposito di *Cesare e il pescatore Amiclate*, nell'inventario del 31 maggio 1749 non sono indicati panni riconducibili a questa serie (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 9/54; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155; Schede Vesme, II, p. 707; Registro O, cc.nn. [pp. 141-144]; Graffione 2012, p. 200 nota 17). Gli altri due modelli, destinati al laboratorio di basso liccio, furono eseguiti da Manassero che il 20 settembre e il 7 dicembre 1746 ricevette £ 250 per il cartone con *Cesare si rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie* [scheda 19], mentre tra l'11 marzo 1747 e il 19 settembre 1748 gli furono corrisposte £ 500 per aver dipinto "l'Istoria di Giulio Cesare sotto Alessandria d'Egitto", cioè *Cesare sotto le mura di Alessandria* [scheda 20] (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, capp. 9/73, 12/30; 1747, mazzo 195, cap. 4/12; 1748, mazzo 196, cap. 9/38; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645; Graffione 2012, pp. 195-196). I due arazzi sono datati rispettivamente 1749 e 1750 e, con la loro tessitura, si concludeva la serie dedicata alle *Storie di Giulio Cesare* dopo un decennio di lavoro.

I cartoni per le bordure degli arazzi furono eseguiti tra il 1741 e il 1746 da Carlo Bianchi, pittore specializzato nelle piccole decorazioni e attivo come cartonista anche in altre serie (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194,

cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194). La loro progettazione spettò probabilmente a Beaumont dal momento che, durante il Congresso del 1° agosto 1741, egli informa l'arazziere Dini che si sta dipingendo il modello per la bordura del primo arazzo (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 26]; Natale 1990, p. 645). Nel 1745, però, Carlo Emanuele III incaricò Benedetto Alfieri, primo architetto di corte, di misurare gli ambienti che avrebbero accolto gli arazzi, così da realizzare i cartoni delle dimensioni corrette, lasciandogli la piena libertà "di dare l'idea de contorni, fregi e cartelami", quindi di suggerire delle soluzioni compositive per le bordure (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 97-98]; Graffione 2012, p. 194). La documentazione consultata non permette di individuare un possibile intervento di Alfieri, ma, osservando i dieci arazzi che compongono la serie, si riscontra la stessa coerenza stilistica rilevata nelle *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] dovuta anche in questo caso alla progettazione di Beaumont. Il confronto fra i quattro bozzetti superstiti [schede 11, 15, 17-18] e i relativi cartoni mostra quanto i collaboratori del pittore si attenessero allo stile del maestro, tanto che in assenza dei documenti risulterebbe molto complesso cercare di distinguere le diverse mani. Le composizioni ideate da Beaumont per le serie storiche sono caratterizzate dalla preferenza a rappresentare l'azione principale dell'episodio ritratto, impiegando poche figure dalle dimensioni monumentali anche nelle scene più affollate come l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* e la *Battaglia di Farsalia*. Lo stile del pittore presenta una forte affinità con i cartonisti seicenteschi, come dimostra il confronto con gli arazzi tessuti dai modelli di Jacob Jordaens, Pieter Paul Rubens e Justus van Egomont che erano presenti nelle collezioni reali sabaude (Viale Ferrero 1952, pp. 124-125; Viale Ferrero 1963a, pp. 17-18). Le bordure invece sono molto semplificate rispetto a quelle dei cartonisti sopracitati – e anche rispetto alle *Storie di Alessandro Magno* – e richiamano gli *alentours* settecenteschi ideati dai Gobelins negli stessi anni (Vittet 2014). In particolare, la finta cornice lignea concepita da Beaumont presenta nella parte superiore delle volute sporgenti e al centro una conchiglia affiancata da due genietti e dalla quale si originano festoni di fiori, mentre in basso armi e trofei militari, sormontati da rami di quercia, pendono da un nastro annodato: una soluzione compositiva che sembra richiamare le bordure di una delle prime edizioni della serie con *Storia di Don Chisciotte*, tessuta dalla manifattura dei Gobelins dai cartoni dipinti tra il 1515 e il 1518 da Charles Coypel (Vittet 2014, pp. 75-105). La progettazione dei fregi dovette impegnare molto Beaumont, infatti, durante il Congresso del 6 gennaio 1741, dichiara di aver suggerito di acquistare la lana bianca e di farla tingere a Torino perché "le cornici di tutta detta seconda Tappezzaria devono aver la tinta uniforme", un'attenzione che probabilmente deriva dall'esperienza maturata con la tessitura della serie dedicata ad Alessandro Magno (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 27]; Graffione 2012, p. 193, senza il riferimento alla tintura della lana). La richiesta del pittore venne accolta perché in un conto di spese della manifattura, datato settembre 1741, è registrata l'ingente somma di £

1727.8.2 per la tintura della lana e della seta destinate a "formar le figure et altri ornamenti uniformi alla pittura" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 104).

Questa grande attenzione per la realizzazione del paramento si evince anche dal contenuto delle relazioni dei Congressi degli anni 1741-1750, in occasione dei quali i congregati incalzano Beaumont e gli arazzieri Vittorio e Francesco Demignot e Dini affinché questi consegnino i loro lavori nel più breve tempo possibile, forse dietro una richiesta esplicita del re che, come dichiarato in una successiva riunione del 6 gennaio 1752, era molto più interessato alla tessitura delle serie di soggetto storico che a quelle con *Scene Campestri*, *Architetture con soldati* e *Marine* (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 19, 26-27, 38-39, 48, 105, 111, 117, 124, 127, 151 169]; Natale 1990, pp. 645-647; Graffione 2012, pp. 193-194).

I dieci arazzi che compongono le *Storie di Giulio Cesare* si conservano presso Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 4/128, 6/8, 9/1, 11/23, 15/36; 1743, mazzo 192.1, cap. 8/21; 1744, mazzo 192.2, capp. 8/40, 9/50, 15/80, 15/222; 1745, mazzo 193, capp. 6/35, 6/64, 12/19 14/110; 1746, mazzo 194, capp. 6/2, 6/6, 9/54, 9/73, 12/30; 1747, mazzo 195, cap. 4/12; 1748, cap. 9/38; Registro O, cc.nn. [pp. 19, 26-27, 38-39, 48-49, 105, 111, 117, 146, 151, 169]; BRTo, Registro dei Discarichi, V, cc. 103-104, 248.

Bibliografia: Rovere 1858, pp. 76 nota 95, 213; Müntz 1879, p. 329; Müntz 1882, p. 338; Possenti 1924, pp. 5-6; Telluccini 1926, pp. 108-109, 111, 128, 130; Bollea 1942, p. 311; Viale Ferrero 1959, pp. 147, 149-151; Viale Ferrero 1963, pp. 10-12 cat. nn. 7-16, 22-23 cat. nn. 64-71; Galleria Zabert 1974, cat. n. 40; Natale 1990, p. 645; Cottino 1991, p. 152; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 151, cat. nn. 311-312; Graffione 2012, pp. 193-196; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 288-291; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 200, cat. nn. 97-98; Graffione 2016, pp. 173-174, 176; Graffione, Laurenti 2016, p. 170.

11. Battaglia di Farsalia

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 487 cm; lato sinistro 489 cm; lato superiore 385 cm; lato inferiore 386 cm.

Firme: D. Æ.^{es} CL.^{us} BOMONUS I.^{it} F.^{cus} DEMIGNOT F.IT T.NI 1744.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741, Minneapolis Institute of Arts, inv. 69.96.

Cartone della scena: Andrea Martinez (qui attr.), 1741, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. D.C. 1241.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1744 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1744, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 1060.

Il 10 gennaio 49 a.C. Giulio Cesare attraversò il Rubicone con il suo esercito ed entrò a Roma, provocando la fuga di Pompeo Magno e di gran parte del senato che ripararono in Grecia in cerca di alleati. Giulio Cesare lo inseguì e, dopo la sconfitta a Durazzo (10 luglio del 48 a.C.), si ritirò in Tessaglia, dove fu raggiunto da Pompeo e dai suoi soldati pronti a un nuovo scontro. La battaglia si combatté il 9 agosto del 48 a.C. a Farsalia (o Farsàlo) e le truppe cesariane, nonostante la loro inferiorità numerica, ebbero la meglio su quelle pompeiane (Plutarco, *Vita di Cesare*, 44-45).

L'arazzo riproduce lo scontro nel pieno dell'azione e la scena è divisa in due gruppi di personaggi, sul lato destro il combattimento tra soldati a cavallo e a piedi che brandiscono con enfasi le loro armi, mentre in primo piano si vedono gli uomini caduti sul campo. Sulla sinistra Giulio Cesare a cavallo, di spalle, si rivolge a un soldato, probabilmente a Marco Antonio, suo fidato luogotenente, e dietro loro si vedono le insegne militari che rappresentano le diverse legioni accorse per sostenere il grande condottiero. La bordura si presenta come una finta cornice lignea dorata con decorazioni aggettanti, nella parte superiore vi è una grande conchiglia che contiene fiori e frutti, dalla quale pendono due festoni di fiori che ricadono ai lati; mentre negli angoli si vedono due putti in volo, di cui uno di spalle e a testa in giù. In basso, al centro, vi sono insegne e trofei militari legati insieme da un nastro che pende dal ricciolo della finta cornice.

La progettazione della composizione spettò a Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) che eseguì il bozzetto, il cartone fu dipinto da uno dei suoi collaboratori e la tessitura fu eseguita da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), che nel 1743 era subentrato alla guida del laboratorio di basso liccio dopo la morte del padre Vittorio, avvenuta nell'ottobre del 1742. L'arazzo, oltre alla marca dell'arazziere e al nome di Beaumont, è datato 1744, come è stato appurato in occasione

del restauro condotto nel 1988 da Annamaria Morassutti (Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171889). Sinora si riteneva che il panno recasse la data 1749, poiché Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 12, cat. n. 14), esaminando l'arazzo in occasione della mostra dedicata al Barocco piemontese nel 1963, scriveva di non aver potuto rilevare l'iscrizione perché i bordi risultavano ripiegati e trascriveva la marca rinvenuta negli inventari di Palazzo Reale (già in Telluccini 1926, p. 182). Pertanto, attribuiva il cartone a Felice Manassero che, tra il 1745 e il 1746, ricevette una serie di pagamenti per aver fornito dei modelli al laboratorio di Demignot. Ornella Graffione (2012, p. 195), sulla scorta degli studi, ha confermato l'attribuzione al pittore e, grazie al ritrovamento di nuovi documenti, datava il cartone tra il 1747 e il 1748.

L'acquisizione della data 1744 sull'arazzo consente ora di stabilire, come indicato nella scheda di serie [11-20], che il cartonista non fu Manassero ma Andrea Martinez (1715-1783), che il 7 giugno e il 6 novembre 1741 ricevette la somma di £ 800 per un "quadro grande" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 6/8, 11/23; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103; Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157; Schede Vesme, III, p. 968; Graffione 2012, p. 194, con date 4 giugno e 21 novembre 1741). A sostegno di questa proposta concorrono i verbali dei Congressi. Il 6 gennaio 1741 Beaumont dichiara ai congregati che sta dipingendo il bozzetto per Demignot e il 12 agosto 1741 assicura che il cartone sarà consegnato entro il mese di settembre, così l'arazziere potrà intraprendere immediatamente la tessitura (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-27, 38-39]; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 193). Si ritiene che si possa identificare il modello con quello eseguito da Martinez e l'arazzo con la *Battaglia di Farsalia*, infatti, le sue dimensioni (489x386 cm) sono maggiori rispetto all'altro panno (494x151,5 cm) eseguito nello stesso anno e risultano compatibili con il "quadro grande" pagato al pittore. Il secondo arazzo firmato da Demignot nel 1744 è il *Guerriero armato che avanza* [scheda 12], tessuto dal modello saldato a Giovanni Domenico Molinari il 6 agosto 1743, anch'esso destinato al laboratorio di basso liccio, definito nel mandato "un piccolo quadro".

Il cartone per la bordura, così come per gli altri arazzi della serie, fu eseguito da Carlo Bianchi che ricevette una serie di pagamenti tra il 1741 e il 1746 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il bozzetto di Beaumont si trova presso il Minneapolis Institute of Arts, il cartone di Martinez nella Palazzina di caccia di Stupinigi e l'arazzo è custodito in Palazzo Reale, dove si conserva anche un dipinto (inv. n. 1631), tratto dal modello, che riproduce soltanto la figura di Cesare a cavallo e che probabilmente fu eseguito per ornare uno degli ambienti della residenza reale, come avvenne anche per altre repliche dai cartoni di *Alessandro e il filosofo Diogene* [scheda 2] e *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6].

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 6/8, 11/23, 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-27, 38-39]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103.

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 5-6; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1952, pp. 132-133; Viale Ferrero 1963, pp. 12 cat. n. 14, 22 cat. n. 64; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 195; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 289-290.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con la *Battaglia di Farsalia*, 1741, Minneapolis Institute of Arts, inv. 69.96

Andrea Martinez (qui attr.), cartone per l'arazzo con la *Battaglia di Farsalia*, 1741, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. D.C. 1241

Andrea Martinez (qui attr.), *Battaglia di Farsalia* (dal cartone), 1741 ca., Palazzo Reale, Torino, inv. n. 1631

12. Guerriero armato che avanza

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 492 cm; lato sinistro 494; lato superiore 151 cm; lato inferiore 151,5 cm.

Firme: FRANC.^{US} DEMIGNOT F.^{IT} TAV.^{NI} 1744.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1743 (disperso).

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1743, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1744 (disperso)

Arazziere: Francesco Demignot, 1744, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5077.

La scena è incentrata sulla figura di un guerriero abbigliato con una ricca veste dalla foggia orientale e armato di spada e scudo. Oltre di lui si scorgono i volti di alcuni compagni, delle lance e un vessillo che sventola, mentre in basso a sinistra si vede un soldato caduto. La bordura riproduce una finta cornice in legno dorato, sormontata da volute aggettanti che sorreggono due genietti alati e da una conchiglia, contenente frutti e fiori, dalla quale si diramano dei festoni di fiori. Nella parte inferiore vi sono armi e trofei militari tenuti insieme da un nastro che è legato al di sotto di un ricciolo della cornice.

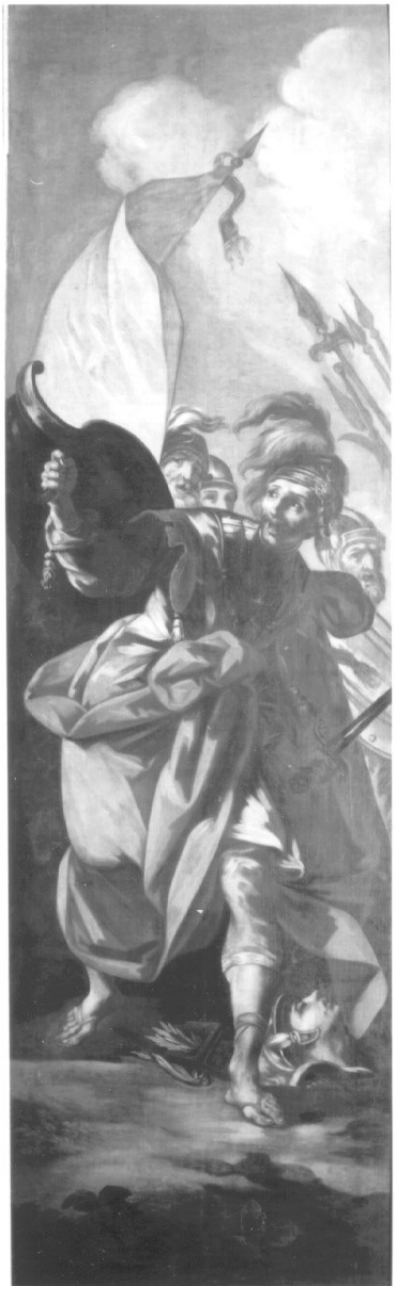
Il bozzetto (disperso) fu eseguito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e, a partire da Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 11 cat. n. 11), gli studi sono concordi nel ritenere che il cartone fu dipinto da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 6 agosto 1743 ricevette £ 150, un importo modesto giustificato dal fatto che si trattava di un "piccolo quadro", quindi perfettamente compatibile con la presente *entrefenêtre* datata 1744 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 8/21; Graffione 2012, p. 195, con data 30 luglio 1743). L'arazzo, come si evince dalla marca, fu eseguito in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785).

Il cartone per la bordura fu fornito da Carlo Bianchi che, tra il 1741 e il 1746, lavorò all'intera serie (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il modello e l'arazzo si conservano in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1743, mazzo 192.1, cap. 8/21; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1963, pp. 11, cat. n. 11, 23 cat. n. 69; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, pp. 194-195; Graffione 2016, p. 176.



Giovanni Domenico Molinari, cartone per l'arazzo con *Guerriero armato che avanza*, 1743, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620

13. Incontro tra Cesare e Cleopatra

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 510 cm; lato sinistro 519 cm; lato superiore 466 cm; lato inferiore 467 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741 (disperso).

Cartone della scena: Clemente Scarzella, 1741, già Castello di Moncalieri.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1744 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1744 ca., alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5076.

L'arazzo riproduce l'episodio narrato da Plutarco (*Vita di Cesare*, 49), secondo il quale Cleopatra, dopo essere riuscita a entrare nella reggia dei Tolomei con un *escamotage* [cfr. scheda 18], avrebbe incontrato Giulio Cesare ammaliandolo con la sua bellezza. La composizione ideata da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) sembra però discostarsi dalla narrazione del biografo greco, infatti, come si può osservare, la scena non è ambientata all'interno di un palazzo ma all'esterno e sembra suggerire che la regina abbia incontrato il condottiero al suo arrivo ad Alessandria. Sulla sinistra si vede Giulio Cesare a cavallo accompagnato dai suoi soldati armati, di cui uno seduto di spalle in basso e in primo piano, mentre altri sorreggono le insegne militari e lo stendardo con la scritta SPQR (*Senatus PopulusQue Romanus*). Sulla destra si vede Cleopatra in piedi su quello che sembrerebbe un trono, ritratta nell'atto di protendersi verso Giulio Cesare e circondata da ancelle e servitori, uno sorregge un ombrellino per proteggere la sovrana dal sole e l'altro che cerca di trattenere un cavallo imbizzarrito. Sullo sfondo vi sono degli astanti che assistono alla scena e due giovinetti arrampicati sul basamento di una grande colonna. La bordura, come negli altri arazzi della serie, è costituita da una finta cornice lignea dorata con decorazioni aggettanti, come le volute sulla sommità e il ricciolo con i rami di quercia nella parte inferiore. In alto, al centro, vi è una grande conchiglia che contiene frutti e fiori e dalla quale si originano due festoni di fiori, sormontati alle estremità da due putti in volo. In basso trofei militari e un vessillo sono sostenuti da un nastro legato con un fiocco al ricciolo della cornice.

La composizione fu progettata da Beaumont nel corso del 1741, infatti, dal verbale del Congresso del 6 gennaio si apprende che il pittore stava dipingendo un bozzetto destinato al laboratorio di alto liccio (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 26]). Il cartone fu eseguito da Clemente Scarzella, che il 20 aprile e il 2 settembre 1741 ricevette £ 800 per un "quadro grande rappresentante l'Incontro di Cesare con Cleopatra" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 4/128, 9/1; BRTo,

SPQR

Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103; Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157; Schede Vesme, II, p. 656; Graffione 2012, p. 194, con data 1° novembre). L'arazzo fu tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) entro il 1744, infatti, si può identificare con il "pezzo grande" su cui l'arazziere stava lavorando in occasione dei Congressi del 12 agosto 1741 e del 5 marzo 1742 e per il quale, il 26 marzo 1745, vengono pagate le donne che nel corso del 1744 avevano cucito gli stacchi della tessitura (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 39, 49]; Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/222; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 194).

Il cartone per la bordura fu eseguito dallo specialista Carlo Bianchi, che lavorò alla serie tra il 1741 e il 1746 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il bozzetto di Beaumont e il modello di Scarzella sono dispersi, mentre l'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, capp. 4/128, 9/1, 15/36; 1744, mazzo 192.2, capp. 15/80, 15/222; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Registro O, cc.nn. [pp. 26, 39, 49]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, pp. 128, 130; Viale Ferrero 1952, p. 131 n. 128; Viale Ferrero 1959, p. 150; Viale Ferrero 1963, p. 10 cat. n. 7; Natale 1990, p. 645; Cottino 1991, p. 152; Graffione 2012, p. 194.

14. Duello tra guerrieri

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 494 cm; lato sinistro 497 cm; lato superiore 136 cm; lato inferiore 139 cm.

Firme: FRAN.CO DEMIGNOT F.IT TAV.NI 1746.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1745 (disperso).

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1745 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1746, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5054.

La scena riproduce lo scontro fra due guerrieri, uno è in piedi, armato di spada e di scudo decorato con una gorgone, ed è colto nell'atto di colpire l'altro che, caduto in terra, cerca di proteggersi con lo scudo mentre nell'altra mano tiene una lancia spezzata. La bordura ripete lo schema compositivo della serie, infatti, presenta una finta cornice lignea dorata con decorazioni aggettanti, sormontata da due genietti seduti ai lati di una valva che contiene fiori e frutti e dalla quale si originano due festoni di fiori. Nella parte inferiore vi sono dei trofei militari sostenuti da un nastro annodato con un fiocco agli ornamenti della cornice.

L'*entrefenêtre* fu eseguito in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) ed è datato 1746, pertanto si può dedurre che sia stato tessuto dal cartone dipinto da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 19 giugno 1745 ricevette il modesto compenso di £ 175 per il modello destinato a una "tappizzeria di basso lissio", una cifra che si accorda con le dimensioni del panno (497x139 cm), come si è detto a proposito del *Guerriero armato che avanza* [scheda 12] (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 6/35; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155; Schede Vesme, II, p. 707).

La bordura fu tessuta dal cartone di Carlo Bianchi che tra il 1741 e il 1746 eseguì tutti i modelli per i fregi (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il bozzetto di Claudio Francesco Beaumont e il cartone di Molinari sono dispersi, mentre l'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1745, mazzo 193, cap. 6/35; 1746, mazzo 194, cap. 6/2.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1963, p. 11 cat. n. 12; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 195.

15. Testa di Pompeo presentata a Cesare

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 494 cm; lato sinistro 491 cm; lato superiore 176 cm; lato inferiore 175 cm. Fodera: alt. 487 cm; largh. 178 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1744, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0671/D.

Cartone della scena: Andrea Martinez (qui attr.), 1744, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1744-1746 ca., alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5056.

La scena riproduce il celebre episodio riportato da Plutarco (*Vita di Cesare*, 48), secondo il quale, dopo la battaglia di Farsalia, Pompeo si ritirò in Egitto nella speranza di trovare rifugio presso la corte di Tolomeo XIV. Quest'ultimo, invece, lo fece decapitare e offrì la sua testa a Giulio Cesare al suo arrivo ad Alessandria, un gesto che non incontrò il favore sperato perché egli si voltò disgustato. La composizione dell'arazzo coglie il preciso momento in cui il condottiero romano, in piedi e con le braccia alzate, distoglie lo sguardo inorridito dalla vista della testa del suo avversario, che gli viene offerta da un servitore inginocchiato ai suoi piedi. Sullo sfondo, oltre la spalla di Giulio Cesare, si vede il volto di un vecchio barbuto e quello di un soldato, con vessillo in mano, che cercano di vedere la testa di Pompeo. La bordura segue lo schema della serie, presentandosi come una finta cornice in legno dorato con diverse decorazioni, sia nella parte superiore sia in quella inferiore. In alto campeggia al centro una conchiglia che presenta all'interno fiori e frutti e dalla quale pendono due festoni di fiori, mentre ai lati si vedono due putti seduti. In basso vi sono trofei militari e armi tenuti insieme da un nastro, legato alla finta cornice, e sormontati da due rami di quercia.

L'arazzo fu tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) ma, dal momento che i lavori dell'arazziere non recano la data, è necessario avvalersi della documentazione rintracciata per cercare di ricostruire le fasi di tessitura e per poter individuare gli artisti che fornirono i cartoni [cfr. scheda 11-20].

Durante il Congresso del 19 dicembre 1745 Dini dichiara che sta lavorando a un "pezzo soprafino" senza specificarne il soggetto, mentre dal successivo Congresso del 15 maggio 1746 si apprende che l'arazziere ha già ultimato due arazzi e ne ha iniziato un altro (ASTo, Registro O,

cc.nn. [pp. 105-11]; Natale 1990, p. 646, solo doc. 1745). Avendo già concluso l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* nel 1744 circa [scheda 13], l'altro arazzo consegnato, non ancora terminato il 19 dicembre 1745, deve corrispondere a uno tra la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, *Cesare e il pescatore Amiclate* [scheda 17] e *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare* [scheda 18]. Dal momento che nessuno di questi è datato, si può cercare di stabilire quando furono tessuti basandosi sull'elenco stilato da Dini nel 1755, alla chiusura del laboratorio, nel quale sono indicati tutti i lavori eseguiti tra il 1737 e il 1754, riportati però solo con la generica indicazione della serie a cui appartengono e il relativo peso in libbre. I tre arazzi, senza la distinzione dei soggetti, sono indicati ai numeri 11, 14 e 15 con il corrispettivo peso di 21.6, 27 e 22.6 libbre (ASTo, Registro O, cc. nn. [p. 201]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, p. 107). Confrontando la consistenza dei panni con le misure dei tre citati si può cercare di stabilire la corretta corrispondenza: le 21.6 libbre del numero 11 dovrebbero corrispondere ai 494x176 cm della *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, le 27 libbre del numero 14 ai 496x208 cm di *Cesare e il pescatore Amiclate* e le 22.6 libbre del numero 15 ai 494x184 cm di *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*. Dunque, l'arazzo consegnato da Dini prima del Congresso del 15 maggio 1746 è la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, tessuto dal cartone di Andrea Martinez (1715-1783), che il 14 agosto e il 23 settembre 1744 ricevette £ 200 per un modello consegnato al laboratorio di alto liccio all'inizio di settembre (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, capp. 8/40, 9/50; Viale Ferrero 1952, pp. 132-133, 154; Schede Vesme, II, p. 656, senza data; Graffione 2012, p. 195, con data 16 settembre). Si può quindi stabilire che l'arazzo su cui stava lavorando Dini nel maggio del 1746 corrisponde a *Cesare e il pescatore Amiclate*, tessuto dal modello di Matteo Boys (1710 ca.-1780 ca.), che il 16 febbraio 1746 ricevette £ 200 per aver dipinto "in fine del 1745" un cartone per il laboratorio di alto liccio (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 14/110; Viale Ferrero 1952, pp.133, 153; Schede Vesme, I, p. 205). Il dipinto di Boys è quello menzionato nel verbale del Congresso del 19 dicembre 1745, infatti, Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) aveva assicurato di consegnarlo al più presto e doveva essere effettivamente quasi ultimato se Dini aveva già il telaio pronto per iniziare la tessitura. Il panno probabilmente fu eseguito al più tardi entro il 1748, dal momento che in occasione del Congresso del 10 luglio 1747 l'arazziere dichiara che entro il mese di settembre avrebbe terminato tutti i suoi lavori e, durante quello del 14 gennaio 1748, assicura che sta ultimando l'ultimo panno (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 124, 127]). Infatti, nell'inventario del laboratorio di alto liccio, datato 31 maggio 1749, non risulta la presenza di episodi delle *Storie di Giulio Cesare* (Registro O, cc.nn. [pp. 141-144]; Graffione 2012, p. 200 nota 17) e quindi era stato ultimato anche l'episodio di *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*. Questo fu tessuto dal cartone di Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 14 settembre 1746 ricevette £ 250

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, 1741-1744, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0671/D

Andrea Martinez (qui attr.), cartone per l'arazzo con la *Testa di Pompeo presentata a Cesare*, 1744, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620

per un modello destinato all'arazziere Dini (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 9/54; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155; Schede Vesme, II, p. 707).

I cartoni delle bordure dei tre arazzi, così come per il resto della serie, furono realizzati da Carlo Bianchi tra il 1741 e il 1746 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Di questo episodio si conserva il bozzetto di Claudio Francesco Beaumont in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica a Torino, mentre il cartone qui attribuito a Martinez e l'arazzo sono in Palazzo Reale.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, capp. 8/40, 9/50, 15/80; 1746, cap. 6/2; ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 111, 201].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1952, p. 132 n. 130; Viale Ferrero 1959, pp. 147, 150; Viale Ferrero 1963, pp. 11 cat. n. 10, 23 cat. n. 66; Cottino 1991, p. 152; Graffione 2012, p. 195; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 200, cat. nn. 97-98; Graffione, Laurenti 2016, p. 170.

16. Guerriero che uccide il nemico

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 489 cm (con bordo 496 cm); lato sinistro 489 cm (con bordo 496 cm); lato superiore 43 cm; lato inferiore 43 cm.

Firme: FRAN.CUS DEMIGNOT F.IT TAV.NI 1747.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1745 (disperso).

Cartone della scena: Felice Manassero, 1745, Palazzo Reale di Torino, inv. 4611-4620.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1747, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5084.

L'*entrefenêtre* raffigura lo scontro tra due guerrieri, uno è in piedi con il mantello svolazzante e sta per pugnalare l'altro che è accasciato sulle zampe di un cavallo e trattenuto per i capelli; mentre sullo sfondo si intravedono due guerrieri e delle insegne militari.

La bordura, come nel resto della serie, è una finta cornice lignea dorata, sormontata da una conchiglia da cui due putti colgono fiori e frutti e dalla quale pendono due festoni di fiori. Nella parte inferiore vi è una decorazione con rametti di quercia e un nastro con frecce, una spada e un elmo.

L'arazzo, tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), reca la data 1746 e corrisponde al cartone eseguito da Felice Manassero, che il 30 settembre e il 15 dicembre 1745 ricevette £ 175 per un quadro "rappresentante una Battaglia" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, capp. 6/64, 12/19; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645).

Il modello della bordura, come per tutta la serie, fu dipinto da Carlo Bianchi tra il 1741 e il 1746 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il bozzetto di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) è disperso, mentre il cartone per la scena di Manassero e l'arazzo si conservano in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1745, mazzo 193, capp. 6/64, 12/19; 1746, mazzo 194, cap. 6/2.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1963, pp. 12 cat. n. 13, 23 cat. n. 68; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 195; Graffione 2016, p. 176.

Felice Manassero, cartone per l'arazzo con il *Guerriero che uccide il nemico*, 1745, Palazzo Reale di Torino, inv. 4611-4620

17. Cesare e il pescatore Amiclate

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 495 cm; lato sinistro 496 cm; lato superiore 208 cm; lato inferiore 207 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1746, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0670/D.

Cartone della scena: Matteo Boys (qui attr.), 1746, Palazzo Reale, Torino, inv. 1492.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1746-1749 ca., alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, numero di inventario non rintracciato.

La scena riproduce l'incontro tra Giulio Cesare e il pescatore Amiclate, un episodio che non è narrato da Plutarco ma che si ritrova in Lucano (*Pharsalia*, V, 515-531.). Il poeta latino racconta la storia di Amiclate, modesto pescatore, che viveva in Epiro al tempo della guerra tra Pompeo e Giulio Cesare. Quest'ultimo una notte si presentò alla sua misera capanna e il pescatore, invece di temere il potente condottiero, gli offrì ospitalità.

La composizione vede al centro Amiclate inginocchiato ai piedi di Giulio Cesare che è avvolto da un ampio manto rosso e indica un drappo bianco bordato di frange dorate che è sorretto da un soldato sulla sinistra. Sullo sfondo si vedono due guerrieri che parlano tra loro e un altro a cavallo che tiene un vessillo. La bordura richiama lo schema decorativo dell'intera serie, con una finta cornice lignea dorata sormontata da una valva che contiene fiori e frutti, da cui pendono due festoni di fiori che sono sormontati da altrettanti putti. Nella parte inferiore uno scudo e una faretra sono tenuti insieme da un nastro legato alle decorazioni della cornice.

Per la datazione dell'arazzo e l'individuazione del cartonista si rimanda a quanto discusso a proposito della *Testa di Pompeo presentata a Cesare* [scheda 15].

Il bozzetto di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) si conserva in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica a Torino, mentre il cartone attribuito a Matteo Boys e l'arazzo sono in Palazzo Reale.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1745, mazzo 193, cap. 14/110; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Registro O, cc.nn. [pp. 105, 111, 124, 127, 201].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1963, p. 11 cat. n. 8; Cottino 1991, p. 152; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 151, cat. n. 311; Graffione 2012, p. 195; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 200, cat. nn. 97-98.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Cesare e il pescatore Amiclate*, 1741-1746, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0670/D

Matteo Boys (qui attr.), cartone per l'arazzo con *Cesare e il pescatore Amiclate*, 1746, Palazzo Reale, Torino, inv. 1492

18. Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 494 cm; lato sinistro 489 cm; lato superiore 184 cm; lato inferiore 184 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1746, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0672/D.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari (qui attr.), 1746, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1746-1749 ca., alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5070.

La scena si riferisce all'episodio in cui Cleopatra si avvia alla residenza dei Tolomei ad Alessandria per incontrare Giulio Cesare ma, essendo stata cacciata dallo sposo/fratello, non può entrare indisturbata. Secondo il racconto di Plutarco (*Vita di Cesare*, 49), la regina si recò al palazzo di sera e si fece portare all'interno nascosta in un sacco. Fu proprio questo stratagemma ad affascinare Giulio Cesare al punto da farlo innamorare.

La composizione è molto semplificata, al centro si vede la regina che tiene in braccio un cagnolino e con l'altra mano un bacile e si rivolge a un soldato seduto a terra; oltre di lei si vedono, sulla destra, altri due guerrieri e, sulla sinistra due donne. La bordura ricalca lo schema decorativo della serie, con una finta cornice lignea dorata sormontata da una conchiglia riempita con fiori e frutti, affiancata da due puttini e dalla quale scendono due festoni di fiori. Nella parte inferiore una spada (o forse un pugnale) e una faretra sono tenute assieme da un nastro annodato alla cornice.

Per la datazione dell'arazzo e l'individuazione del cartonista si rimanda all'episodio la *Testa di Pompeo presentata a Cesare* [scheda 15].

Il bozzetto di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) si conserva in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica a Torino, mentre il cartone, attribuito a Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), e l'arazzo sono in Palazzo Reale.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, capp. 6/2, 9/54; Registro O, cc.nn. [pp. 124, 127, 201].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 5; Telluccini 1926, pp. 108, 130; Viale Ferrero 1952, p. 132 n. 129; Viale Ferrero 1963, pp. 11 cat. n. 9, 23 cat. n. 67; Cottino 1991, p. 152; Galleria Zabert 1974, cat. n. 40; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 151, cat. n. 312; Graffione 2012, p. 195; Graffione 2016, p. 176.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*, 1741-1746, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0672/D

Giovanni Domenico Molinari (qui attr.), cartone per l'arazzo con *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare*, 1746, Palazzo Reale, Torino, inv. 4611-4620

19. Cesare si rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie

Trama: lana, seta; ordito: 8,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 489 cm; lato sinistro 488 cm; lato superiore 209 cm; lato inferiore 203 cm.

Firme: FRAN.^{CUS} DEMIGNOT F.^{IT} TAV.^{NI} 1749.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1749 (disperso).

Cartone della scena: Felice Manassero, 1746 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5066.

L'episodio sembrerebbe alludere a quanto raccontato da Cicerone nelle lettere ad Attico (Cic. Att. 15, 15 (393), 3) sul soggiorno di Cleopatra a Roma. La regina, infatti, ebbe un figlio da Giulio Cesare che prese il nome di Tolomeo Cesare detto Cesarione, la cui nascita aveva sollevato molte ostilità nella corte alessandrina. La sovrana decise quindi di recarsi a Roma nel 46 a.C., accolta con grandi onori dal condottiero che la ospitò nella sua villa di Trastevere. L'arazzo probabilmente allude al fatto che Giulio Cesare non accettò mai Cleopatra come moglie perché nel frattempo aveva sposato Calpurnia, figlia del senatore Lucio Calpurnio Pisone; inoltre, non egli non riconobbe mai Cesarione come figlio.

La scena è ambientata all'aperto in un luogo non identificabile e vede a sinistra Cleopatra piangente che tiene per mano il piccolo Cesarione ed è circondata da un corteo di donne. Sulla destra Giulio Cesare, seduto in quella che sembrerebbe la tenda di un accampamento, è affiancato da un soldato e guarda impassibile la regina. La bordura, come il resto della serie, prevede una finta cornice in legno dorato, sormontata da una valva che contiene fiori e frutti, affiancata da due puttini in volo e dalla quale discendono due festoni di fiori. Nella parte inferiore un trofeo militare è tenuto da un nastro legato a un'estremità della cornice.

L'arazzo fu tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) ed è datato 1749, pertanto si può stabilire che il bozzetto ideato da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) fu ingrandito da Felice Manassero, che il 20 settembre e il 7 dicembre 1746 ricevette la somma di £ 250 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, capp. 9/73, 12/30; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645).

I modelli per le bordure si devono a Carlo Bianchi, pittore specializzato nelle piccole decorazioni, che vi lavorò tra il 1641 e il 1646 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap.

15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194).

Il bozzetto di Beaumont e il cartone di Manassero sono dispersi, mentre l'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, capp. 6/2, 9/73, 12/30.

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 5-6; Telluccini 1926, p. 130; Viale Ferrero 1963, p. 12 cat. n. 15; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 195.

20. Cesare sotto le mura di Alessandria

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 465x300 cm.

Firme: FRAN.^{CUS} DEMIGNOT F.^{IT} TAV.^{NI} 1750.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1741-1747 (disperso).

Cartone della scena: Felice Manassero, 1747-1748, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1741-1746 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1750, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 1059.

Noto anche come *I supremi onori a Cesare*.

La scena riproduce l'arrivo di Giulio Cesare ad Alessandria, dove giunse da vincitore dopo aver sconfitto Pompeo e il suo esercito (Plutarco, *Vita di Cesare*, 48).

Sulla destra della composizione si vede il condottiero che riceve i dignitari alessandrini e un uomo che gli porge omaggio prostrandosi ai suoi piedi, mentre sullo sfondo vi sono i suoi soldati che tengono un'insegna e un vessillo svolazzante e in primo piano uno scudo e delle armi. Sulla sinistra si dispiega il corteo dei dignitari con vesti all'orientale e, ai loro piedi, vi è un servitore, di spalle e con il busto nudo, che tiene un vaso e parla con una donna. Sullo sfondo si stagliano le mura della città di Alessandria, dalle quali si vede una moltitudine di uomini affacciati che osservano l'arrivo di Giulio Cesare. La bordura, coerente con le altre della serie, si presenta come una finta cornice in legno dorato che nella parte alta è ornata da una conchiglia con fiori e frutti all'interno, affiancata da due putti in volo e dalla quale si dipanano due festoni di fiori e foglie. La parte inferiore presenta una ricca decorazione con armi, trofei e uno scudo tenuti insieme da un nastro annodato ai riccioli che guarniscono la cornice.

L'arazzo fu eseguito da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) in basso liccio e fu l'ultimo della serie a essere tessuto giacché reca la data 1750. Come di consueto il bozzetto fu fornito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e fu ingrandito da Felice Manassero, che l'11 marzo 1747 e il 19 settembre 1748 ricevette £ 500 per un modello con "l'Istoria di Giulio Cesare sotto Alessandria d'Egitto" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 4/12; 1748, mazzo 196, cap. 9/38; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645; Graffione 2012, pp. 195-196).

Il cartone per la bordura fu fornito da Carlo Bianchi, specializzato nelle piccole decorazioni, impegnato nella serie tra il 1741 e il 1746 (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 130; Graffione 2012, p. 194). Il bozzetto di Beaumont è disperso, il cartone di Felice Manassero si conserva presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, mentre l'arazzo è custodito in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36; 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80; 1746, mazzo 194, cap. 6/2; 1747, mazzo 195, cap. 4/12; 1748, mazzo 196, cap. 9/38; BRTo, Registro discarichi, V, c. 248.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Telluccini 1926, pp. 109, 111, 130; Viale Ferrero 1963, p. 12 cat. n. 16; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 196; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 289-290; Graffione 2016, p. 176.

Felice Manassero, cartone per l'arazzo con *Cesare sotto le mura di Alessandria*, 1747-1748, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

[21-26] SCENE CAMPESTRI 1743-1747 CA.

Nel 1743 furono richiesti a Francesco Antoniani (1700/1710-1775) sette cartoni per una seconda serie con *Scene Campestri*, destinata alla Camera di Parata del re nell'appartamento piccolo, al pian terreno di Palazzo Reale, e tessuta tra il 1744 e il 1747 da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), che eseguì quattro arazzi, e da Antonio Dini (1700 ca.-1771) che ne realizzò tre, di cui uno risulta disperso. Gli studi di Vittorio Natale (1984; 1990, pp. 645-647) hanno precisato che Carlo Emanuele III richiese alla manifattura quattro paramenti con questo soggetto, infatti, la prima serie fu tessuta tra il 1737 e il 1744 circa da cartoni di Angela Maria Pittetti detta Palanca [scheda [10], 10], a cui seguì la seconda, quella in esame, la terza tra il 1751 e il 1754, ancora da modelli della Palanca e completamente dispersa [scheda 52-61], e l'ultima eseguita tra il 1753 e il 1789 da cartoni di Vittorio Amedeo Cignaroli [schede [52-61], 52-61]. I diciannove arazzi – di cui due rintracciati da chi scrive e appartenenti alla serie in esame – manifestano l'interesse del sovrano per il *genre Teniers*, uno dei soggetti più diffusi nella produzione delle botteghe arazziere europee, in particolare quelle di Bruxelles, nel XVIII secolo. Si tratta di scene di vita campestre, o con pescatori in porto, che conobbero ampia fortuna a partire dal Seicento, ma che si rifanno alle opere di artisti come Lucas van Valckenborch (1535 ca.-1597) e Jan Brueghel il Vecchio (1568-1625) e soprattutto David II Teniers (1610-1690), pittore di corte dell'arciduca Leopoldo Wilhelm, da cui questo genere prende il nome (Delmacel 1999, pp. 352-361). Arazzi con *Scene Campestri* provenienti da Bruxelles sono documentati a Torino sin dal 1608 e lo stesso Carlo Emanuele III acquistò nel 1756 sette panni tessuti dall'*atelier* brussellese di Peter e Franz van der Borght (Ragusa 1984; Ragusa 1988; Bava 1995, pp. 267-268). L'interesse del sovrano per questo genere si evince anche dalla politica artistica da lui promossa, come dimostrano, ad esempio, la preferenza per le bambocciate di Pietro Domenico Ollivero (1679-1755) e di Scipione Cignaroli (1690 ca.-1753) e la scelta di arredare la Palazzina di caccia di Stupinigi con marine e paesaggi e con i cartoni dipinti da Francesco Antoniani e Vittorio Amedeo Cignaroli, di cui tre appartenenti al paramento in esame (Mossetti 1987; Mallè 1968, pp. 368-381; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 291-293).

Il progetto delle *Scene Campestri* venne intrapreso nel 1743 e il verbale del Congresso dell'8 dicembre contiene delle notizie importanti, difatti si apprende che la serie era destinata all'appartamento piccolo del re al pianterreno di Palazzo Reale e che, almeno in una prima fase, il lavoro fu supervisionato da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766). Il pittore, infatti, dichiara di aver consegnato da tempo un modello a Demignot, rappresentante un "Paesaggio con figure et animali", e un altro "in due pezzi" a Dini per fare esercitare gli apprendisti (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 78]). È l'unica volta in cui il pittore di corte è menzionato per lavori che non riguardano le serie storiche, ma, nonostante la documentazione consultata, non è possibile chiarire tale circostanza – ossia se fosse in qualche modo coinvolto

nell'ideazione dei cartoni –, mentre si può più verosimilmente attribuirla al ruolo di Beaumont nella formazione degli apprendisti, obbligati a frequentare la Scuola del disegno da lui diretta dal 1738 (Graffione 2011). Inoltre, rileggendo i pagamenti a favore di Antoniani, si evince che i due cartoni consegnati a Dini – saldati al pittore il 28 marzo 1744 ma "fatti in novembre 1743" – non appartengono alla serie in esame, poiché l'arazziere eseguì per essa soltanto tre arazzi e corrispondono ai tre modelli pagati al pittore il 16 aprile 1745 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 15/93; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150; Schede Vesme, I, p. 35).

Il cartone consegnato a Demignot, invece, si può identificare con quello saldato ad Antoniani il 30 settembre 1743, a cui seguì un acconto per "tre quadri di paesaggio con figure" dell'11 marzo 1744 e il saldo, per un totale di quattro modelli, corrisposto il 28 aprile 1744 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 9/83; 1744, mazzo 192.2, capp. 3/11, 4/115; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150; Schede Vesme, I, p. 35). Quelli per Dini furono rimessi subito dopo, infatti, il pittore ricevette due acconti il 14 agosto 1744 e il 22 febbraio 1745 per tre quadri "à paesaggio" e il saldo, come si è detto, il 16 aprile 1745 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 15/93; 1744, mazzo 192.2, capp. 8/41, 14/68; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150; Schede Vesme, I, p. 35). Bisogna precisare che nei documenti sinora citati si riscontra qualche imprecisione da parte dei copisti, poiché l'indicazione "per basso liccio" e "per alto liccio" risulta utilizzata in modo impreciso e talvolta non corrispondente alla tecnica realmente impiegata. Pertanto, per avere la certezza del numero di cartoni destinati a ciascun laboratorio, è necessario confrontare i verbali dei Congressi e l'elenco degli arazzi tessuti da Dini tra il 1737 e il 1754.

Il 26 marzo 1745 l'arazziere corrisponde la paga alle donne che nel 1744 avevano cucito gli stacchi della tessitura ("le aperture") di un panno delle *Scene Campestri*, mentre in occasione del Congresso del 19 dicembre 1745 egli dichiara di aver terminato due panni dello stesso paramento (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/222; Registro O, cc.nn. [105]; Natale 1990, p. 646). Nell'elenco dei lavori di Dini, stilato nel 1755 dopo la chiusura del laboratorio, si ritrovano tre arazzi "di Paesaggio" eseguiti prima della serie delle *Architetture con soldati* [scheda 27-32], al quale egli si dedicò dalla fine del 1745 (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 201]). Pertanto, si può stabilire che i tre cartoni saldati ad Antoniani il 16 aprile 1745 erano destinati al laboratorio di alto liccio e corrispondono a *Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna* [scheda 21] e *Giovane che pesca in torrente con un retino* [scheda 26], rintracciato da chi scrive, più un terzo che è disperso.

I restanti panni, eseguiti da Demignot, si possono datare tra la primavera del 1744 e, al più tardi, entro l'estate del 1747, infatti, durante il Congresso del 3 luglio 1744 i due arazzieri dichiarano di aver intrapreso una nuova serie di *Scene Campestri* – Dini si riferisce evidentemente ai due panni su cui dovevano esercitarsi gli apprendisti – che avrebbe richiesto dei tempi più lunghi rispetto ai lavori ordinari

perché era "ordita in bava di seta" (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 88-89]). Pertanto, si richiede di adeguare la tassa sugli stipendi (che non venivano erogati mensilmente, cfr. Regesto dei documenti) a partire da aprile, dal momento che avevano intrapreso il nuovo paramento da qualche mese. L'arazzo su cui era al lavoro Demignot fu probabilmente consegnato entro l'anno poiché l'arazziere, durante il Congresso del 19 dicembre 1745, dichiara che ha terminato due panni e che l'ultimo sarà consegnato entro giugno (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 105]; Natale 1990, p. 646). Non è possibile stabilire con sicurezza quando fu rimesso al Guardamobili il quarto arazzo, ma dal Congresso del 10 luglio 1747 si apprende che Demignot ha consegnato tutte le sue *Scene Campestri* (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 124]; Natale 1990, p. 646, citato con data 10 luglio 1746). Queste corrispondono al *Giovane che pesca in un torrente*, *Vacche e pastori presso un ponte*, *La famiglia del pastore intorno al gregge* e *Sosta di viandanti* [schede 22-25], quest'ultimo rintracciato da chi scrive.

Le *Scene Campestri* sono inserite in un ambiente dalla vegetazione rigogliosa, con alberi dalle folte chiome e boscaglie verdeggianti e, come rilevato da Mercedes Viale Ferrero (1963a, p. 21; 2004, pp. 101-102), sono incentrate principalmente sulla resa del paesaggio, che diviene unico e vero protagonista rispetto alle figure. Inoltre, nelle composizioni ideate da Antoniani la vegetazione sembra incorniciare i viandanti come se si trattasse di quinte sceniche, un'espediente probabilmente maturato nella realizzazione di scenografie per il Teatro Regio tra il 1741 e il 1742 (Viale Ferrero 1980, pp. 517-518).

Si conservano cinque dei sette cartoni, divisi tra la Palazzina di caccia di Stupinigi e il Municipio di Rivoli, che hanno subito modifiche e alterazioni [schede 21-25]. Vi è inoltre un altro dipinto attribuito al pittore con *Cacciatori con cane*, anche questo a Rivoli, che viene identificato come un modello per arazzo, e in particolare per la serie in esame, per via delle misure analoghe e della coerenza stilistica rispetto agli altri cartoni consegnati da Antoniani (Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. A3). In assenza dell'arazzo corrispondente e di conferme documentarie, non è possibile comprovare tale ipotesi e identificare i *Cacciatori con cane* come il modello per il settimo panno disperso.

Gli arazzi si conservano a Torino, uno presso la Galleria Sabauda, uno in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica e gli altri quattro nella Collezione Intesa Sanpaolo, rinvenuti da chi scrive grazie alla collaborazione della dott.ssa Francesca Bocasso della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura di Torino.

Nei documenti i cartoni e gli arazzi vengono indicati con riferimenti generici quali "paesaggio con figure e animali" e "tappezzeria di Paesaggio" e non è possibile datarli con precisione. Si è scelto quindi di riportare la successione indicata da Vittorio Natale (1984; 1990, p. 646), a cui si aggiungono i due panni inediti.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, capp. 9/83, 15/93; 1744, mazzo 192.2, capp. 3/11, 4/115, 8/41, 14/68, 15/222, 16/1; Registro O, cc.nn. [pp. 78, 88-89, 105, 124, 201].

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, pp. 7-9; Telluccini 1926, pp. 120, 128, 167-168; Viale Ferrero 1952, pp. 138-140, 150; Viale Ferrero 1959, pp. 148, 151; Viale Ferrero 1963, pp. 18-19 cat nn. 45-46, 26 cat. nn. 85-87; Viale Ferrero 1963a, pp. 18-21; Mallè 1968, p. 372; Natale 1984; Ragusa 1988; Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3; Viale Ferrero 2004.

21. Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna

Trama: lana, seta; ordito: 6-7 fili per cm.

Dimensioni: 368x132 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1744-1745, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39 D.C.

Arazziere: Antonio Dini, 1744-1745, alto liccio.

Galleria Sabauda, Torino, inv. 768.

La scena è ambientata in un bosco dalla vegetazione rigogliosa, con alberi dalle folte e verdeggianti chiome che occupano la parte superiore dell'arazzo. In basso, a sinistra, si vedono un giovinetto in piedi, poggiato a un muretto mentre indica qualcosa con la mano destra, e una fanciulla seduta in terra con un cestino; sullo sfondo, incorniciata da rami e fogliame, si staglia una rocca. La bordura si presenta come una semplice cornice lignea.

Il cartone, insieme a quello per *Giovane che pesca in un torrente con un retino* [scheda 26] e a quello per un arazzo disperso, è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) tra il 1744 e il 1745, come indicano i pagamenti datati 14 aprile 1744 e 22 febbraio e 16 aprile 1745 per tre modelli con "paesaggio con figure et animali" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 15/93; 1744, mazzo 192.2, capp. 8/41, 14/68; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150; Schede Vesme, I, p. 35). Gli arazzi sono stati tessuti in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) negli stessi anni ed erano certamente conclusi prima del Congresso del 19 dicembre 1745, durante il quale l'arazziere dichiarava di aver consegnato le *Scene Campestri* da un mese (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 105]; Natale 1990, p. 646).

Il panno in un primo momento era stato attribuito a Francesco Demignot (notizie 1737-1785), poi ricondotto correttamente a Dini attraverso il confronto con il cartone che non si presenta in controparte, confermando la tessitura in alto liccio (Viale Ferrero 1963, p.19, cat. n. 46; Natale 1984). Il modello, sulla sinistra, è stato ingrandito e unito alla parte destra del cartone per *La famiglia del pastore intorno al gregge* [scheda 24], una modifica che probabilmente avvenne in occasione dell'allestimento degli ambienti nella Palazzina di caccia di Stupinigi, infatti, il cartone si conserva inserito nella *boiserie* della prima anticamera dell'appartamento di Ponente (o appartamento del re Carlo Felice). L'arazzo corrispondente si trova presso la Galleria Sabauda di Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 15/93; 1744, mazzo 192.2, capp. 8/41, 14/68; Registro O, cc.nn. [p. 105].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 46; Mallè 1968, p. 372; Natale 1984; Ragusa 1988, p. 63; Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, p. 95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna*, 1744-1745, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39 D.C.

22. Giovane che pesca in un torrente

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 376 cm; lato sinistro 375 cm; lato superiore 93 cm; lato inferiore 93 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1743-1744, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot, 1744-1747 ca., basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2547/T.

La scena è ambientata all'interno di un bosco dalla fitta vegetazione che occupa gran parte della composizione, nella quale, in basso, si vede un giovane seduto su un masso che è intento a pescare in un torrente. La bordura è costituita da una finta cornice lignea dalla foggia molto semplificata.

Il cartone, insieme a quelli per *Vacche e pastori presso un ponte*, *La famiglia del pastore intorno al gregge* e *Sosta di viandanti* [schede 23-25], è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) tra il 1743 e il 1744, infatti, il pittore ha ricevuto un primo pagamento il 23 settembre 1743, seguito da un acconto datato 14 marzo 1744 e dal saldo del 28 aprile, per un totale di quattro modelli con "paesaggi, figure et animali" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 9/83; 1744, mazzo 192.2, capp. 3/11, 4/115; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150; Schede Vesme, I, p. 35). L'arazzo, come i tre citati, è stato eseguito in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) tra la primavera del 1744 e, al più tardi, entro l'estate del 1747. In occasione del Congresso del 3 luglio 1744 l'arazziere dichiara infatti di aver iniziato le *Scene Campestri* da qualche mese e nella riunione successiva, del 19 dicembre 1745, informa i congregati di aver terminato due arazzi e che un altro sarà consegnato entro giugno (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 88-89, 105]; Natale 1990, p. 646). Non è possibile stabilire con certezza quando il panno sia stato rimesso al Guardamobili, ma durante il Congresso del 10 luglio 1747 Demignot dichiara di aver terminato la serie (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 124]; Natale 1990, p. 646, citato con data 10 luglio 1746).

Il cartone si conserva presso il Municipio di Rivoli e l'arazzo in Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica di Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 9/83; 1744, mazzo 192.2, capp. 3/11, 4/115; ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 88-89, 105, 124].

Bibliografia: Viale Ferrero 1952, p. 138 n. 144, 150; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 45; Natale 1984; Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, p. 95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3; Viale Ferrero 2004, p. 103.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Giovane che pesca in un torrente*, 1743-1744, Municipio di Rivoli

23. Vacche e pastori presso un ponte

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 380x290 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1743-1744. Diviso in due: una parte presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39 D.C.; l'altra nel Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot, 1744-1747 ca., basso liccio.

Collezione Intesa Sanpaolo, Torino, inv. 014741.

La scena, ambientata in un contesto campestre tipico del *genre Teniers*, vede al centro, seduti su un tronco, un pastore con una contadina e un bambino mentre stanno parlando con una donna in piedi che indica la parte destra dell'arazzo, in cui vi sono pecore e vacche. Sullo sfondo si staglia un ponte, percorso da uno uomo a cavallo e da uno a piedi, oltre il quale vi è un'abitazione, mentre ai due lati campeggiano alberi dalle folte chiome, soprattutto quello a destra che sembra quasi una quinta teatrale a chiudere la scena. La bordura, come le altre della serie, ha la foggia di una finta cornice lignea.

Il cartone dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) ha subìto, in data imprecisata, un'importante alterazione, poiché risulta diviso in due parti. La prima è conservata nella Palazzina di caccia di Stupinigi e corrisponde al gruppo di figure intorno al tronco con l'abitazione sullo sfondo, mentre la seconda è nel Municipio di Rivoli, molto danneggiata, e coincide con la porzione di arazzo con pecore, vacche e i due uomini sul ponte.

Il presente arazzo e *La famiglia del pastore intorno al gregge* [scheda 24] risultano trasferiti a Roma tra il 1880 e il 1889, prima nel Palazzo del Quirinale e poi, tra il 1901 e il 1927, in Palazzo Margherita. Nel 1937 sono stati esposti alla Mostra sul Barocco a Torino per poi tornare al Quirinale, dove si sono conservati fino al 1954, anno in cui si perdono le tracce dei due panni sino alla fine degli anni Ottanta, quando risultano acquistati da un Istituto di Credito torinese (Natale 1984; Ragusa 1988, p. 63; Forti Grazzini 1994, I, p. 94). Gli arazzi sono stati rintracciati da chi scrive nella Collezione Intesa Sanpaolo grazie alla collaborazione della dott.ssa Francesca Bocasso della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura.

Per la datazione del cartone e dell'arazzo si rimanda al *Giovane che pesca in un torrente* [scheda 22].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, p. 173; Mallè 1968, p. 372; Natale 1984; Ragusa 1988, p. 63; Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, p. 95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3; Viale Ferrero 2004, p. 103.

Francesco Antoniani, frammento del cartone per l'arazzo con *Vacche e pastori presso un ponte*, 1743-1744, Municipio di Rivoli

Francesco Antoniani, frammento del cartone per l'arazzo con *Vacche e pastori presso un ponte*, 1743-1744, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39

24. La famiglia del pastore intorno al gregge

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 380x290 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1743-174, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39 D.C. Una parte del cartone è stata unita al modello con *Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna*.

Arazziere: Francesco Demignot, 1744-1747 ca., basso liccio.

Collezione Intesa Sanpaolo, Torino, inv. 014740.

La scena è ambientata in un bosco dalla rigogliosa e verdeggiante vegetazione nella quale si scorge, al centro, una famiglia di pastori con tre pecore all'ombra di un albero, mentre a destra sopraggiunge una figura maschile con bastone e cestino al braccio. La bordura è molto semplificata e consiste in una finta cornice in legno.

Il cartone, presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e ha subìto un'importante alterazione, infatti, è stato diviso in due parti e quella corrispondente all'uomo sulla destra risulta unita al modello per il *Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna* [scheda 21]. Probabilmente la modifica, in data imprecisata, è stata apportata per adattare i cartoni alla nuova destinazione in occasione dell'arredamento della Palazzina di caccia di Stupinigi.

L'arazzo, tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), è stato rintracciato da chi scrive nella Collezione Intesa Sanpaolo [cfr. scheda 23].

Per la datazione del cartone e del panno si rimanda al *Giovane che pesca in un torrente* [scheda 22].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Mallè 1968, p. 372; Natale 1984; Ragusa 1988, p. 63; Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, p. 95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3.

Francesco Antoniani, frammento del cartone per l'arazzo con *La famiglia del pastore intorno al gregge*, 1743-174, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 30-39 D.C.

25. Sosta di viandanti

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 367x120 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1743-1744, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot, 1744-1747 ca., basso liccio.

Collezione Intesa Sanpaolo, Torino, inv. 014737.

L'ambientazione campestre accoglie un gruppo di tre figure, composto da contadina seduta, con un sacco poggiato a terra, che trattiene una bambina che cerca di sporgersi per dare da mangiare al cane che è al seguito del pastore, ritratto in piedi di fianco a loro. Il resto della composizione è occupato dalla ricca vegetazione, con alberi dalle folte chiome da cui si intravede il cielo azzurro, mentre sulla sinistra si staglia una rupe. La bordura, come le altre della serie, è una finta cornice lignea dalla foggia molto semplificata.

Il cartone, dipinto in controparte da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e conservato presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, corrisponde all'arazzo inedito che è stato rintracciato da chi scrive nella Collezione Intesa Sanpaolo, comprovando l'esecuzione in basso liccio di Francesco Demignot (notizie 1737-1785).

È probabile che l'arazzo corrisponda a quello citato da Vittorio Natale (1990, p. 646) con il titolo *Famiglia con cane* – allora conservato in collezione privata – non solo per il soggetto che sembra coincidere, ma anche perché lo studioso indica la presenza del cartone presso il Municipio di Rivoli.

Per la datazione del cartone e dell'arazzo si rimanda al *Giovane che pesca in un torrente* [scheda 22].

Bibliografia: Natale 1990, p. 646; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 110-111 cat. n. A3; Viale Ferrero 2004.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Sosta di viandanti*, 1743-1744, Municipio di Rivoli

26. Giovane che pesca in un torrente con un retino

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 367x120 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1744-1745 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1744-1745, alto liccio.

Collezione Intesa Sanpaolo, Torino, inv. 014739.

La scena è ambientata in un bosco e ritrae un giovinetto intento a pescare in un torrente con una sorta di retino, mentre il resto della composizione è interamente occupato dalla ricca vegetazione. La bordura si presenta come una finta cornice lignea dalla foggia molto semplificata.

Il cartone, disperso, è stato eseguito da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e l'arazzo inedito, rinvenuto da chi scrive nella Collezione Intesa Sanpaolo, è uno dei tre tessuti da Antonio Dini (1700 ca.-1771) in alto liccio [scheda 21-26].

Per la datazione del cartone e dell'arazzo si rimanda al *Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna* [scheda 21].

Bibliografia: inedito.

[27-32] ARCHITETTURE CON SOLDATI 1745-1751

Nel 1745 Carlo Emanuele III commissionò a Francesco Antoniani (1700/1710-1775) – che aveva appena terminato i lavori della seconda serie con *Scene Campestri* [scheda [21-26], 21-26] – i cartoni per un paramento con *Architetture con soldati*, composto da nove arazzi, di cui tre dispersi, tessuti da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e da Antonio Dini (1700 ca.-1771) tra il 1745 e il 1751 e destinati al piccolo appartamento del re, posto al pianterreno di Palazzo Reale.

Il soggetto della serie in esame si deve ricondurre al cosiddetto *genre militaire* – affermatosi nelle botteghe arazziere fiamminghe a partire dal tardo Seicento, traendo ispirazione dalla fortuna del *genre Teniers* e dai suoi adattamenti – nel quale rientrano quei paramenti che riproducono scene di battaglie e momenti di vita quotidiana dei soldati (Brosens 2007, p. 448). Inoltre, l'ambientazione tra rovine fatiscenti ed elementi egizi, quali piramidi e obelischi, si inserisce nella tradizione dei capricci, un genere che conobbe grande fortuna nel Seicento e soprattutto nel Settecento.

Sin dalla ricognizione di Augusto Telluccini (1926, p. 168), si riteneva che il paramento fosse composto soltanto dai sei panni superstiti, ma, in occasione della mostra dedicata ai cartoni conservati a Rivoli, Mercedes Viale Ferrero (2004, pp. 101-102) rilevava l'incongruenza tra l'esistenza di nove modelli e gli arazzi noti. Dunque, per chiarire le fasi di lavorazione della serie è stato necessario ripercorre la documentazione edita e integrarla con le novità acquisite.

Il primo pagamento a favore di Antoniani si registra il 20 agosto 1745, quando il pittore riceve la somma di £ 460 per tre cartoni "d'architetture antiche rovinate", destinati ai due laboratori (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 8/66; Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150; Schede Vesme, I, p. 36). Nel corso del 1746 l'artista consegna agli arazzieri altri tre modelli, infatti, il 17 giugno 1746 riceve £ 250 per un cartone e per averne "abbozzati" altri due, che gli vengono saldati il 6 dicembre, per la somma di £ 647; infine, il 17 luglio 1747 Antoniani riceve l'ultimo compenso per aver consegnato a Dini e a Demignot altri tre cartoni, per la cifra complessiva di £ 569.16.3 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, capp. 6/65, 12/16; 1747, mazzo 195, cap. 8/75; Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150; Schede Vesme, I, p. 36). L'8 aprile 1747 il pittore aveva ricevuto anche un acconto di £ 400 per "travagli" ordinati dal re, ma è più probabile che l'alto importo si riferisca, almeno in parte, a un primo compenso per le *Marine* [scheda 50-51], la cui tessitura era già in corso nel gennaio del 1748 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 5/1; Registro O, cc.nn. [p. 127]; Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150; Schede Vesme, I, p. 36; Natale 1990, p. 646). Dunque, tra il 1744 e il 1747 l'artista dipinse nove cartoni, tanti quanti sono quelli che si conservano. Infatti, due sono nella Palazzina di caccia di Stupinigi – di cui uno è stato ritagliato in tre

parti per essere inserito nella *boiserie* della seconda anticamera nell'appartamento di Ponente (o appartamento del re Carlo Felice) – e i restanti sette presso il Municipio di Rivoli (Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4). Tra i modelli rivolesi vi sono anche quelli degli arazzi dispersi: *Soldato con picca seduto tra le rovine di un obelisco* e *Soldato con spada seduto tra i resti di un edificio con colonnato*, che presentano anche la cornice dipinta corrispondente alle bordure della serie, e *Due soldati in conversazione tra architetture in rovina* che, pur essendo privo dell'incorniciatura, si può ricondurre alle *Architetture con soldati* per ragioni stilistiche e compositive.

La tessitura impegnò gli arazzieri dal 1745 alla fine del 1751.

In occasione del Congresso del 19 dicembre 1745 Dini dichiara che sta lavorando a un arazzo che probabilmente sarà terminato entro otto mesi, così come Demignot, che prevede di consegnare il suo panno entro marzo; inoltre, entrambi richiedono un adeguamento dei compensi dei lavoranti, perché il paramento ha "lavori di finezza tale da adeguare a quella delli ornamenti dorati" (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 105-106]; Natale 1990, p. 646). Non si conservano verbali relativi al 1746, ma dal successivo Congresso del 10 luglio 1747 si apprende che il laboratorio di alto liccio è impegnato con un arazzo della serie, mentre quello di basso liccio lavora a due panni "ordinari" e aspetta due cartoni di "lavoro ordinario", indicazioni troppo generiche per essere certi che si riferiscano al paramento in esame (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 124]; Natale 1990, p. 646, citato con data 10 luglio 1746). Dalla riunione del 14 gennaio 1748 si evince che Dini sta lavorando a un "pezzo d'architettura" che deve essere l'ultimo di sua pertinenza, poiché nell'inventario del laboratorio di alto liccio, datato 31 maggio 1749, non compaiono arazzi della serie (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127, 143]; Natale 1990, p. 646). La certezza che l'arazziere abbia consegnato quattro panni si ha dall'elenco dei lavori da lui eseguiti tra il 1737 e il 1754, stilato il 10 gennaio 1755 dopo la chiusura del laboratorio di alto liccio (ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108). Dal prezioso documento si apprende, infatti, che Dini ha consegnato quattro "pezzi d'architettura" dal peso di 31, 24.5, 12.6 e 12 libbre ciascuno, che corrispondono ai numeri 16-18 e 21 della lista, e non tre come trascritto da Alessandro Baudi di Vesme (Schede Vesme, I, p. 107) e poi riportato da Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 150) e dalla successiva bibliografia. Nell'elenco non sono indicati i soggetti ma, grazie al confronto con i cartoni, si può stabilire che l'arazziere ha tessuto *Soldati tra architetture in rovina*, *Soldato accanto a un'urna*, *Soldato seduto tra rovine* [schede 27, 29, 32] e uno fra *Soldato con picca seduto tra le rovine di un obelisco*, *Soldato con spada tra i resti di un edificio con colonnato* e *Due soldati in conversazione tra architetture in rovina*, modelli i cui arazzi corrispondenti risultano dispersi.

Demignot, come si è detto, aveva iniziato il primo panno in occasione del Congresso del 19 dicembre 1745 e, durante la riunione del 10 luglio 1747, lavorava a due panni "ordinari" di cui non specifica il soggetto, mentre il 14 gennaio 1748 dichiara di consegnare entro l'anno un "pezzo

d'architettura" (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 106, 124, 127]; Natale 1990, p. 646). A fare un po' di chiarezza concorre l'inventario del laboratorio di basso liccio, datato 31 maggio 1749, dal quale si apprende che l'arazziere ha quattro arazzi pronti, a cui si aggiunge un quinto panno iniziato prima del Congresso del 1° maggio 1750, che risulta ancora sul telaio in occasione di un secondo inventario, datato 12 maggio 1751, e che è stato consegnato entro l'anno perché Demignot, durante il Congresso del 6 gennaio 1752, dichiara di averlo terminato (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 146, 151, 165, 169]; Natale 1990, p. 646). I cinque arazzi eseguiti in basso liccio corrispondono a *Soldati tra le rovine di un antico edificio*, *Soldato poggiato a una balaustra*, *Soldato con lancia tra rovine*, [schede 28, 30-31] e a due tra *Soldato con picca seduto tra le rovine di un obelisco*, *Soldato con spada tra i resti di un edificio con colonnato* e *Due soldati in conversazione tra architetture in rovina*.

Le composizioni ideate da Antoniani sono ambientate in scenari inventati e fatiscenti, popolati da rovine antiche, con parti di edifici e fusti di colonne spezzate invasi dalla vegetazione, tra cui sostano guerrieri armati. Mercedes Viale Ferrero (2004, p. 101) ha individuato nei cartoni una matrice scenografica, paragonando i soldati a delle comparse teatrali e collegando tale ipotesi all'attività del pittore per il Teatro Regio, documentata tra il 1741 e il 1742. Come si evince dai modelli, Antoniani si occupò anche della progettazione delle bordure, che si presentano come finte cornici in legno dorato con decorazioni in rilievo e con l'applicazione di fiori colorati.

Sei arazzi si conservano presso il Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama e uno in Palazzo Reale a Torino.

In assenza di riferimenti puntuali per la datazione dei cartoni e dei panni, si è scelto di seguire la successione riportata da Viale Ferrero (1963, pp. 16-17 catt. n. 33-38).

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 8/66; 1746, mazzo 194, capp. 6/65, 12/16; 1747, mazzo 195, capp. 5/1, 8/75; Registro O, cc.nn. [pp. 106, 124, 127, 146, 151, 165, 169]

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 128, 168, 176-179, 185; Bollea 1942, p. 311; Viale Ferrero 1952, pp. 128, 136-137, nn. 137-140; Viale Ferrero 1963, pp. 16-17, cat. nn. 33-38, 27 cat. nn. 91-94; Viale Ferrero 1963a, pp. 23-27; Mallè 1968, pp. 376-381; Natale 1990, p. 646; Cottino 1991, p. 152; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4; Viale Ferrero 2004.

27. Soldati tra architetture in rovina

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 386 cm; lato sinistro 389 cm; lato superiore 272 cm; lato inferiore 270 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 51.

Arazziere: Antonio Dini, 1745-1748, alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2544/T.

La scena è ambientata all'aperto tra rovine architettoniche invase dalla vegetazione, con fusti di colonne in primo piano e soldati armati, di cui uno seduto, che parlano tra di loro. La bordura è una finta cornice lignea e dorata con decorazioni in rilievo e applicazioni di fiori colorati.

Il cartone, così come gli altri otto della serie, è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) tra il 1745 e il 1747, ma i riferimenti generici contenuti nei mandati non consentono di proporre una datazione più precisa. Il pittore, infatti, ricevette un primo pagamento il 20 agosto 1745 per tre modelli "d'architetture antiche rovinate", cui seguirono l'acconto del 17 giugno 1746 e il saldo del 6 dicembre per altri tre modelli e l'ultimo compenso del 17 luglio 1747 per i restanti cartoni (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 8/66; 1746, mazzo 194, capp. 6/65, 12/16; 1747, mazzo 195, cap. 8/75; Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150; Schede Vesme, I, p. 36).

L'arazzo è stato tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) tra il 1745 e il 1748, infatti durante il Congresso del 19 dicembre 1745 l'arazziere dichiarava di aver iniziato il primo panno della serie (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 105-106]; Natale 1990, p. 646). Gli altri tre dovevano essere terminati entro il 1748, poiché dal Congresso del 14 gennaio si apprende che stava lavorando a un "pezzo d'architettura" e nell'inventario della bottega, datato 31 maggio 1749, non è elencato alcun panno della serie (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127, 143]; Natale 1990, p. 646). Il 10 gennaio 1755, in occasione della chiusura del laboratorio di alto liccio, Dini stilò un elenco dei lavori eseguiti tra il 1737 e il 1754, attraverso il quale si ha la certezza che realizzò quattro panni con *Architetture con soldati*: quello in esame, *Soldato accanto a un'urna* [scheda 29], *Soldato seduto tra rovine* [scheda 32] e uno disperso, che si deve individuare fra i tre cartoni del Municipio di Rivoli, di cui sono dispersi gli arazzi corrispondenti, cioè *Soldato con picca tra le rovine di un obelisco*, *Soldato con spada seduto tra i resti di un edificio con colonnato* e *Due soldati in conversazione tra architetture in rovina* (ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108).

Il cartone, in occasione dell'arredamento della Palazzina di caccia di Stupinigi, promosso da Carlo Emanuele III, è stato ritagliato su tutti i lati per essere inserito nella *boiserie* della seconda anticamera nell'appartamento di Ponente (o appartamento del re Carlo Felice). L'arazzo corrispondente si conserva presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama di Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 8/66; 1746, mazzo 194, capp. 6/65, 12/16; 1747, mazzo 195, cap. 8/75; Registro O, cc.nn. [pp. 105-106, 127, 143, 201-202].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, p. 136 n. 137, 137; Viale Ferrero 1963, p. 16 cat. n. 33; Mallè 1968, pp. 376-381; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4.

Francesco Antoniani,
frammento cartone per l'arazzo
con *Soldati tra architetture in rovina*,
1745-1747, Palazzina di caccia di
Stupinigi, Nichelino, inv. 51

28. Soldati tra le rovine di un antico edificio

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 382 cm; lato sinistro 385 cm; lato superiore 464 cm; lato inferiore 466 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, diviso in tre parti, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 42, 46, 47.

Arazziere: Francesco Demignot, 1745-1751, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2545/T.

L'arazzo, che è il più grande dalla serie, riproduce un gruppo di soldati durante un momento di sosta, in un'ambientazione fantastica che vede accostati edifici antichi in rovina, vasi, frammenti di colonne e di architravi e, sullo sfondo, una piramide. La bordura è costituita da una finta cornice in legno dorato con decorazioni e fiori colorati.

Il cartone è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775), che, come si è detto a proposito dell'episodio con *Soldati tra architetture in rovina* [scheda 27], tra il 1745 e il 1747 ha ideato nove modelli.

La tessitura è stata eseguita in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) tra il 1745 e la fine del 1751. L'arazziere, infatti, in occasione del Congresso del 19 dicembre 1745 dichiara di aver iniziato il primo panno della serie, sulla quale era ancora al lavoro durante il Congresso del 14 gennaio 1748 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 106, 127]; Natale 1990, p. 646). Il 31 maggio 1749 sono inventariati nel suo laboratorio quattro "pezzi d'architettura", a cui si aggiunge un quinto arazzo tessuto tra il Congresso del 1° maggio 1750 e quello del 6 gennaio 1752, quando Demignot dichiara di aver terminato i lavori per il paramento (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 146, 151, 169]; Natale 1990, p. 646). I generici riferimenti contenuti nella documentazione non consentono di datare con precisione i panni tessuti dall'arazziere, che, come si evince dal confronto con i cartoni, consegnò il presente arazzo, quello con *Soldato poggiato a una balaustra* e *Soldato con lancia tra rovine* [schede 30-31]. Gli altri due sono dispersi e si devono individuare tra i cartoni con *Soldato con picca tra le rovine di un obelisco*, *Soldato con spada seduto tra i resti di un edificio con colonnato* e *Due soldati in conversazione tra architetture in rovina*, a cui non corrisponde nessuno degli arazzi noti.

Il modello dipinto da Antoniani si conserva presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, diviso in tre parti che sono inserite nella *boiserie* della seconda anticamera dell'appartamento di Ponente (o appartamento di Carlo Felice). L'arazzo di Demignot si conserva nel Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 106, 127, 146, 151, 169].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, pp. 136 n. 138, 137; Viale Ferrero 1963 a, pp. 17 cat. n. 34, 27 cat. nn. 91-93; Mallè 1968, pp. 376-381; Natale 1990, p. 646.

Francesco Antoniani, cartone, diviso in tre parti, per l'arazzo con *Soldati tra le rovine di un antico edificio*, 1745-1747, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, inv. 42, 46, 47

29. Soldato accanto a un'urna

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 375 cm; lato sinistro 375 cm; lato superiore 77 cm; lato inferiore 77 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Antonio Dini, 1745-1751, alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2541/T.

La scena ideata da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) è ambientata tra parti di un edificio antico e fusti di colonne spezzate, con un soldato in piedi che guarda una grande urna con bassorilievi. La bordura si presenta come una finta cornice in legno dorato con intagli e applicazioni di fiori colorati.

Per la datazione del cartone e dell'arazzo si rimanda a *Soldati tra architetture in rovina* [scheda 27].

Il panno, tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771), è conservato presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, p. 137 n. 139; Viale Ferrero 1963, p. 17 cat. n. 35; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Soldato accanto a un'urna*, 1745-1747, Municipio di Rivoli

30. Soldato poggiato a una balaustra

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 373 cm; lato sinistro 375 cm; lato superiore 107 cm; lato inferiore 106 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot, 1745-1751, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2543/T.

La scena riproduce un soldato poggiato a una balaustra di marmo, sulla quale campeggia una statua dai tratti femminili, e sullo sfondo un antico edificio invaso dalla vegetazione. La bordura, come le altre della serie, è una cornice in legno dorato con decorazioni e fiori.

Il cartone è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e l'arazzo tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785). Per le datazioni di entrambi si rimanda all'episodio con *Soldati tra le rovine di un antico edificio* [scheda 28].

Il modello si conserva presso il Municipio di Rivoli, mentre il panno nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, p. 137 n. 140; Viale Ferrero 1963, p. 17 cat. n. 36; Natale 1990, p. 646; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Soldato poggiato a una balaustra*, 1745-1747, Municipio di Rivoli

31. Soldato con lancia tra rovine

Trama: lana, seta; ordito: 6 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 332 cm; lato sinistro 338 cm; lato superiore 103 cm; lato inferiore 104 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot, 1745-1751, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2542/T.

La composizione è incentrata su un soldato armato di lancia e poggiato al basamento di una colonna spezzata, mentre sullo sfondo si vedono i resti un edificio antico. La bordura è rappresentata da una finta cornice lignea e dorata, con fiori e decorazioni in rilievo.

Il cartone è stato dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e l'arazzo tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785). Per le datazioni di entrambi si rimanda all'episodio con *Soldati tra le rovine di un antico edificio* [scheda 28].

Il modello si conserva presso il Municipio di Rivoli e il panno nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 177, 185; Viale Ferrero 1963, p. 17 cat. n. 37; Natale 1990, p. 646; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Soldato con lancia tra rovine*, 1745-1747, Municipio di Rivoli

32. Soldato seduto tra rovine

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 375 cm; lato sinistro 375 cm; lato superiore 77 cm; lato inferiore 77 cm.

Cartone della scena e della bordura: Francesco Antoniani, 1745-1747, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Antonio Dini, 1745-1748, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5062.

L'*entrefenêtre* riproduce un soldato con veste all'orientale seduto tra resti di edifici antichi, su cui campeggia un grande vaso in parte danneggiato. La bordura, come per l'intera serie, è costituita da una finta cornice in legno dorato e presenta decorazioni in rilievo e fiori colorati.

Per la datazione del cartone, dipinto da Francesco Antoniani (1700/1710-1775), e dell'arazzo si rimanda a *Soldati tra architetture in rovina* [scheda 27].

Il panno, tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771), è conservato presso Palazzo Reale a Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 179, 185; Viale Ferrero 1963, p. 17, cat. n. 38; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 112-114 cat. n. A4.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con *Soldato seduto tra rovine*, 1745-1747, Municipio di Rivoli

[33-42] STORIE DI PIRRO 1747-1768

La serie con *Storie di Pirro* è stata eseguita tra il 1747 e il 1768 per la Camera di Parata nell'appartamento della regina ed è composta da dieci arazzi, tessuti in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) da cartoni che i collaboratori di Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) avevano trasposto dai suoi bozzetti.

A lungo si è ritenuto che il paramento fosse dedicato a Ciro, infatti, riprendendo quanto riportato da Gaudenzio Claretta (1893, p. 114), così lo interpretarono Enrico Possenti (1924, pp. 6-7) e Augusto Telluccini (1926, pp. 122, 124, 128, 130-131), mentre Mercedes Viale Ferrero (1952, pp. 126-127; 1963, pp. 12-14), pur accettando la stessa ipotesi, notava qualche incongruenza iconografica che la portava a concludere che una serie dedicata a Pirro era stata intrapresa dalla manifattura, per poi essere adattata alle *Storie di Ciro*. La studiosa, infatti, avvalendosi delle note manoscritte di Alessandro Baudi di Vesme (Schede Vesme), pubblicava alcuni documenti che mostravano l'arazzeria impegnata con entrambe le serie negli stessi anni, concludendo che la tessitura del paramento dedicato al re dell'Epiro fosse stata sospesa su richiesta di Maria Antonia Ferdinanda di Borbone, moglie del futuro re Vittorio Amedeo III (Viale Ferrero 1952, pp. 150, 152-155, 157; 1963, p. 5). I dubbi sollevati da Vittorio Natale (1990, pp. 646-647), che, al contrario di Viale Ferrero, proponeva un adattamento delle *Storie di Ciro* a quelle di Pirro, sono stati fugati da Ornella Graffione (2012, pp. 197-199; 2016, p. 175), che ha stabilito che la serie in esame era stata concepita sin dall'inizio come un paramento dedicato alle gesta del re dell'Epiro. La studiosa, rintracciando gli inventari dei laboratori di alto e basso liccio del 31 maggio 1749, ha potuto precisare che i tre arazzi con le *Storie di Ciro*, uno tessuto da Demignot e due da Antonio Dini (1700 ca.-1771), erano indicati come "pezzi d'aggionta", cioè come integrazioni della serie dedicata all'imperatore persiano che era arrivata a Torino entro il 1564, composta da dodici panni acquistati da Emanuele Filiberto e tessuti da Jan Ghieteels a Bruxelles (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 143, 146]; Bava 1995, pp. 266-267; Graffione 2012, p. 197). Sette arazzi di questo paramento, oggi disperso, sono inventariati nel 1760 a Palazzo Reale, nella Camera di Parata dell'appartamento di "Sua Altezza Reale la signora duchessa di Savoia", cioè di Maria Antonia Ferdinanda di Borbone (Trascrizione depositata presso l'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, pp. 29-30).

La precisazione di Graffione è avvalorata anche dal fatto che la serie con le *Storie di Pirro*, mostrando le raffigurazioni dei bozzetti in controparte rispetto agli arazzi, era stata interamente tessuta in basso liccio, escludendo così la partecipazione di Dini, il cui laboratorio d'alto liccio, che aveva tessuto due delle aggiunte alle *Storie di Ciro*, era impegnato negli stessi anni con le *Storie di Annibale* [scheda 43-49].

Infine, per chiarire le vicende sulla realizzazione del paramento in esame, si deve respingere la proposta di Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 5), sostenuta anche da Graffione (2012, p. 198), sull'interruzione delle *Storie di Pirro* per volontà di Maria Antonia Ferdinanda di Borbone poiché, dalla documentazione che segue, si evince che furono dipinti dieci cartoni che corrispondono al numero degli arazzi che si conservano. Inoltre, la serie era destinata alla Camera di Parata della regina (o Camera del Trono da parata) e non, come sostenuto da Graffione (2012, p. 198), alla Camera da letto di parata, infatti, è vero, come ricorda la studiosa, che il primo ambiente era occupato dal paramento con *Storie di Alessandro Magno*, ma questo fu spostato nell'adiacente Anticamera dei Paggi tra la fine del 1768 e l'inizio del 1769 [cfr. schede [1-9], [73], 73], dunque in concomitanza con la fine della tessitura del paramento dedicato al re dell'Epiro. Si andava così a creare una nuova corrispondenza tra le stanze del re e quelle della regina: Giulio Cesare e Annibale – rispettivamente nella Camera di Parata e nell'Anticamera dei Paggi dell'appartamento del sovrano – erano affiancati e disposti di fronte alla coppia Pirro-Alessandro Magno, arredando gli ambienti di rappresentanza con le gesta di quattro potenti sovrani e condottieri. Infatti, le vicende di Alessandro Magno, Giulio Cesare, Annibale e Pirro erano rappresentate da scene che ne mostravano l'ascesa al potere e le imprese militari per difendere o espandere i propri territori, inserendosi in un coerente programma iconografico che, dialogando con le decorazioni di Palazzo Reale, era volto a esaltare la figura di Carlo Emanuele III, legittimandone l'ascesa al trono messa in discussione dal padre Vittorio Amedeo II (cfr. paragrafo 1.2).

I lavori per le *Storie di Pirro*, raramente tessute ad arazzo, presero avvio nel corso del 1747 dal momento che, in un conto di spese della manifattura, è registrato un pagamento a Giovanni Martò che ha fornito la tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita") dal 16 maggio al 25 settembre, destinata sia alla serie in esame sia a quella dedicata ad Annibale (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 247-248; Graffione 2012, p. 196). Infatti, durante il Congresso del 14 gennaio 1748 Beaumont dichiara che sta dipingendo un quadro, cioè un bozzetto, che è per metà terminato e il 24 febbraio 1748 si registra un acconto di £ 100 a Felice Manassero per un cartone che gli viene saldato il 21 ottobre (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, capp. 2/30, 10/72; Registro O, cc.nn. [p. 127]; Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154; Schede Vesme, II, p. 645; Natale 1990, p. 646). I lavori procedettero con lentezza – d'altronde Beaumont era impegnato su due serie contemporaneamente – e gli altri modelli furono dipinti soltanto a partire dal 1751. Il 6 luglio 1751 Vittorio Amedeo Rapous riceve £ 250 per un cartone e altri due gli vengono pagati £ 350 l'8 maggio 1752, mentre il 9 maggio 1752 sono corrisposte £ 100 a Matteo Boys per un ingrandimento ordinatogli nel 1751 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, cap. 7/21; 1752, mazzo 200, capp. 7/40, 7/44; Viale Ferrero 1952, pp. 153, 157; Schede Vesme, I, p. 205, III, p. 896; Graffione 2012, p. 198). Il 14 marzo 1754 si registrano £ 250 a favore di Giovanni Domenico Molinari per il cartone con *Pirro vendica la morte del fi-*

glio Tolomeo [scheda 38], unico caso in cui nei documenti è specificato il soggetto (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1753, mazzo 201, cap. 3/677; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707). I successivi modelli sono eseguiti da Boys e da Molinari, che ricevono rispettivamente £ 240 dopo il 10 settembre 1755 e £ 260 dopo il 23 dicembre 1756, per un cartone ciascuno (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1755, mazzo 203, cap. 3/82; 1756, mazzo 204, cap. 3/160; Viale Ferrero 1952, pp. 153, 155; Schede Vesme, I, p. 205, II, p. 707). L'esecuzione dei modelli subisce una battuta d'arresto e Beaumont è di nuovo al lavoro sulla serie nel 1759, quando, nel mese di dicembre, viene pagato Giovanni Martò che ha fornito al pittore la tela per "una battaglia", un'indicazione talmente generica da non consentire di individuare il soggetto corrispondente (ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 286s; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 106 nota 5). È probabile, però, che si tratti del bozzetto per il cartone che viene saldato a Vittorio Blanchery il 19 maggio 1760 per un totale di £ 250, a cui segue la realizzazione dell'ultimo modello per la serie, pagato £ 250 a Giuseppe Girò dopo il 14 giugno 1762 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1760, mazzo 208, cap. 3/40; 1762, mazzo 210, cap. 3/85; Viale Ferrero 1952, pp. 152, 154; Schede Vesme, I, p. 141, II, p. 535).

I cartoni per le bordure furono affidati a Carlo Bianchi, specialista del genere e già attivo per altre serie della manifattura, che tra il 26 ottobre 1748 e il 4 aprile 1765 eseguì i modelli sia per le *Storie di Pirro* – affiancato da Carlo Scarmetti che vi lavorò nel marzo del 1765 – sia per le *Storie di Annibale* [cfr. scheda 43-49] (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 10/112; 1751, mazzo 199, cap. 11/225; 1752, mazzo 200, cap. 11/4; 1756, mazzo 204, cap. 3/227; 1765, mazzo 213, capp. 3/24, 3/25, 3/26, 3/49; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 131, III, p. 968; Graffione 2012, p. 194).

La tessitura in basso liccio dei dieci panni impegnò Demignot dal 1749 al 1768. Nell'inventario del laboratorio, datato 31 maggio 1749, si legge che l'arazziere era al lavoro su un arazzo e ne aveva iniziato un altro che risulta inventariato nel laboratorio il 12 maggio 1751 – probabilmente corrispondenti ai cartoni pagati nel 1748 a Manassero e il 6 luglio 1751 a Rapous – e che lo impegnavano ancora in occasione del Congresso del 6 gennaio 1752 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 146, 163-164, 169]; Natale 1990, pp. 646-647; Graffione 2012, p. 200 nota 17, solo segnatura). La loro esecuzione si concluse soltanto nel 1753, infatti, il 26 febbraio e il 12 giugno si registrano i pagamenti a favore delle donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura, rispettivamente per il "primo pezzo" e per il "secondo pezzo" del paramento (ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 250s e d; Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 17/56; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12; Graffione 2012, p. 198). Nel corso del 1753 il mercante Bartolomeo Borgarello riceve due pagamenti, il 13 giugno e il 1° dicembre, per aver consegnato al laboratorio la lana e il "cordonetto di bava per gli ordissaggi", ossia per l'ordito, probabilmente impiegati per gli altri due arazzi tessuti negli anni successivi, infatti, il 28

febbraio 1754 si registra un pagamento a favore delle donne che cuciono per il "3° pezzo" e, dopo il 13 settembre 1755, per il "quarto pezzo" (ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251s-252d; Camera dei conti di Piemonte, 1754, mazzo 202, cap. 3/6; 1755, mazzo 203, cap. 3/136; Graffione 2012, p. 198). Altri due panni vengono consegnati entro il 1759, dal momento che dopo il 4 aprile 1757 sono pagate le due donne impegnate con il "quinto pezzo", che l'8 giugno 1759 sono al lavoro su un altro arazzo. Il laboratorio di basso liccio stava tessendo i restanti quattro panni della serie tra il 1759 e il 1768, come si apprende dai pagamenti a favore dei lavoranti, dalla fornitura di filo d'oro che il mercante Bartolomeo Pagliani consegna per le bordure e dalla lana e dalla seta provvista dai mercanti Filiberto Giscij e Bartolomeo Borgarello (ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, c. 292s; 1759, mazzo 241, cc. 284d-285d, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s, 289s, 290s; 1762, mazzo 245, c. 463s; 1765, mazzo 249, cc. 294d, 295d-296s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-159s, 161s, 163s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s). L'ultimo mandato è datato 12 ottobre 1768, dal quale si apprende che Pagliani ha fornito a Demignot il filo d'oro per l'ultimo arazzo "che si sta facendo" e che si può supporre sia stato consegnato entro l'anno (ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 277d, 279s).

La serie è stata ritenuta il migliore prodotto della manifattura sabauda da Enrico Possenti (1924, p. 6) e dagli studi successivi, che hanno sottolineato non solo la qualità dei bozzetti di Beaumont, ma anche la maestria degli arazzieri. Il pittore mantenne per le scene lo stesso stile degli altri paramenti di soggetto storico, ideando delle composizioni prive di artifici illusionistici e incentrate sull'azione principale dell'episodio ritratto, ricorrendo all'uso di poche figure dalle dimensioni monumentali. Le bordure, invece, sono le più preziose e complesse tra quelle progettate da Beaumont, infatti, le finte cornici presentano un'alta concentrazione di filo d'oro e sono arricchite, in alto, da genietti in volo con stendardi, mentre in basso due putti affiancano un finto medaglione, entro il quale è dipinta a monocromo una figura allegorica, diversa per ogni arazzo e corrispondente alle descrizioni contenute nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (Graffione 2012, pp. 198-199).

La serie è attualmente divisa tra Torino e Roma, sei arazzi sono conservati tra Palazzo Reale e il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama e quattro nel Palazzo del Quirinale, dove pervennero stabilmente entro il 1911 (Forti Grazzini 1994, I, p. 80).

Non è possibile datare i cartoni e i panni, quindi si è scelto di seguire la successione riportata da Ornella Graffione (2012, pp. 197-199).

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 286s; 1753, mazzo 231, cc. 250s-252d; 1758, mazzo 239, c. 292s; 1759, mazzo 241, cc. 284d-285d, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-

288s, 289s, 290s; 1762, mazzo 245, c. 463s; 1765, mazzo 249, cc. 294d, 295d-296s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-159s, 161s, 163s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; 1768, mazzo 256, cc. 277d, 279s; Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, capp. 2/30, 10/72, 10/112; 1751, mazzo 199, capp. 7/21, 11/225; 1752, mazzo 200, capp. 7/40, 7/44, 11/4, 17/56; 1753, mazzo 201, cap. 3/677; 1754, mazzo 202, cap. 3/6; 1755, mazzo 203, capp. 3/82, 3/136; 1756, mazzo 204, capp. 3/160, 3/227; 1765, mazzo 213, capp. 3/24, 3/25, 3/26, 3/49; Registro O, cc.nn. [pp. 127, 143, 146, 163-164, 169]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 247-248.

Bibliografia: Rovere 1858, p. 76 nota 95; Müntz 1879, p. 329; Müntz 1882, p. 338; Claretta 1893; Possenti 1924, pp. 6-7; Telluccini 1926, pp. 122, 124, 128, 130-131; Bollea 1942, pp. 309-311; Viale Ferrero 1952, pp. 133-134, cat. nn. 131-132; Viale Ferrero 1959, pp. 146-148; Viale Ferrero 1963, pp. 12-14 cat. nn. 17-26, 23-24 cat. nn. 72-74; Viale Ferrero 1963a, p. 15; Natale 1990, pp. 646-647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 83-93; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 152, cat. nn. 313-315; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 105-107 cat. n. A1; Viale Ferrero 2004; Graffione 2011; Graffione 2012, pp. 197-199; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 288-291; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 202, cat. n. 99, 204, cat. nn. 100-101; Graffione in *Re e mecenati* 2015, pp. 198-291, cat. nn. 57-58; Graffione 2016, pp. 175; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 354-356 cat. nn. 103-104.

33. Pirro bambino dal re Glaucia

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 7-8 fili per cm.

Dimensioni: 500x170 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0679/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762, già nel Castello di Rivoli.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 153.

Già identificato come *Ciro fanciullo*.

La scena riproduce, secondo il racconto di Plutarco (*Pyrrh.*, III.3), il momento in cui nel 316 a.C. il piccolo Pirro, insieme alla madre, viene accolto dal re Glaucia, capo della tribù illirica dei Taumalanti, e da sua moglie Beroea. L'episodio è ambientato all'interno del palazzo del sovrano che è seduto su un trono, sovrastato da una tenda blu con bordure dorate, e affiancato da Beroea, che guarda con tenerezza Pirro che è in piedi su un gradino.

Il fregio dell'arazzo si presenta come una finta cornice dorata mistilinea, sormontata da un genietto in volo con stendardi e trofei militari. Nella parte inferiore, tra due putti in piedi, vi è un medaglione, dai bordi riccamente decorati, con l'effige in monocromo di una figura allegorica femminile, probabilmente la *Benignità* e l'*Affabilità*, qualità da ricondurre al re Glaucia nell'accogliere il piccolo Pirro (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e appartiene alla collezione del Palazzo del Quirinale a Roma.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Fonti d'archivio: AQ, D.C., n. 783; Inv. V.S., n. 114; O.D.P., n. 153.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Telluccini 1926, pp. 131, 182; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, p. 146; Viale Ferrero 1963, p. 13 cat. n. 17; Viale Ferrero 1963a, p. 16; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 84-85; Graffione 2012, p. 199.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Pirro bambino dal re Glaucia*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino inv. 0666/D

34. La battaglia di Ipso

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 7-8 fili per cm.

Dimensioni: 500x173 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0666/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 154.

Già identificato come *Ciro muove guerra ad Artaserse*.

L'episodio riportato da Plutarco (*Pyrrh*., IV.4) si riferisce alla battaglia combattuta a Ipso, un villaggio della Frigia, nel 301 a.C., durante la quale Pirro, allora diciassettenne, si schierò al fianco di Antigono Monoftalmo, sovrano di Asia Minore, Siria e Palestina, e suo figlio Demetrio I Poliorcete. Questi affrontarono gli eserciti coalizzati di Cassandro I, Lisimaco e Seleuco I Nicatore, uscendone sconfitti.

La composizione vede al centro il giovane Pirro, con mantello rosso svolazzante, mentre avanza indicando la strada ai soldati riuniti intorno a lui. La bordura è inquadrata da una finta cornice dorata riccamente decorata, con festoni di fiori e sormontata da un genietto in volo con vessilli e trofei militari, mentre in basso due putti in piedi affiancano un medaglione in cui è dipinta l'allegoria dell'*Ardire magnanimo e generoso*, caratteristica dimostrata da Pirro sin dalle prime battaglie (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato eseguito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, dipinto da uno dei suoi collaboratori, è nella Palazzina di caccia di Stupinigi ed è stato ritagliato per adattarlo alla *boiserie* dell'anticamera nell'Appartamento di Levante. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e appartiene alla collezione del Palazzo del Quirinale a Roma.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Fonti d'archivio: AQ, D.C., n. 784; Inv. V.S., n. 115; O.D.P., n. 154.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Telluccini 1926, p. 182; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, pp. 146, 148; Viale Ferrero 1963, pp. 13 cat. n. 18, 20 cat. n. 51; Viale Ferrero 1963a, p. 16;

Natale 1990, 647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 85-88; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 152, cat. nn. 313; Graffione 2012, p. 199; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 289-290.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *La battaglia di Ipso*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino inv. 0666/D

Collaboratore di Beaumont, cartone per l'arazzo con *La battaglia di Ipso*, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

35. Pirro riconquista l'Epiro

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 522 cm; lato sinistro 512 cm; lato superiore 166 cm; lato inferiore 165 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, collezione privata, Torino.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5061.

Già identificato come *Senofonte discute la via della ritirata.*

Secondo il racconto di Plutarco (*Pyrrh.*, V.1), Pirro fu fatto prigioniero ad Alessandria d'Egitto da Tolomeo I e in quell'occasione conobbe e sposò Antigone, figlia del primo matrimonio di Berenice, terza moglie del sovrano egiziano. L'unione con la giovane permise a Pirro di stipulare un'alleanza che gli consentì di riconquistare il trono dell'Epiro nel 298 a.C. Nella composizione il re, in piedi sulla destra, osserva una cartina che gli viene mostrata e che riproduce i territori della Tessaglia e della Macedonia, luoghi sotto il controllo di Demetrio e verso cui Pirro muoverà il suo piano di conquista.

La bordura, come le altre della serie, riproduce una cornice dorata con decorazioni in rilievo e festoni di fiori, sormontata da un genietto alato con vessilli e trofei militari. Nella parte inferiore compare un finto medaglione, che riproduce l'allegoria della *Fedeltà*, peculiarità mostrata da Pirro per la sua patria (Graffione 2012, p. 199), affiancato da due putti in piedi.

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva in una collezione privata, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e si trova in Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 6-7; Telluccini 1926, p. 112; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1963, pp. 13-14 cat. n. 22; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 199; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 354-356 cat. nn. 103-104.

36. I tarantini e gli italiani richiedono l'intervento di Pirro

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 495 cm; lato sinistro 495 cm; lato superiore 156 cm; lato inferiore 155 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0681/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5058.

Già identificato come *Soldato di Rodi*.

La scena riproduce l'arrivo di una delegazione tarantina in Epiro, infatti, nel 281 a.C. la città di Taranto si preparava all'attacco di Roma, che aveva intrapreso una campagna militare per sottomettere le città della Magna Grecia. I tarantini quindi, per contrastare l'attacco romano, invocarono l'aiuto di Pirro, che nel 280 a.C. sbarcò in Italia con il suo potente esercito e con degli elefanti (Plutarco, *Pyrrh.*, XIII.12). Nell'arazzo di vede il sovrano in piedi sulla sinistra, con armatura e mantello, mentre parla con un personaggio con veste all'orientale, oltre il quale vi è un uomo con un sacco sulle spalle. Alle spalle di Pirro si intravede un soldato e la punta di una lancia, mentre in primo piano è seduta una figura maschile che tiene un grande vaso tra le braccia. La composizione è dipinta all'interno di una finta cornice dorata, con decorazioni e festoni di fiori, sormontata da un genietto in volo tra armi e vessilli. Nella parte inferiore vi sono due puttini in piedi su un finto basamento e tra di loro un medaglione in cui è dipinta una figura femminile monocroma, in cui è stato proposto di ravvisare l'allegoria della *Sicilia*, che simboleggerebbe la richiesta di aiuto che gli isolani, nella guerra contro i romani, rivolsero a Pirro (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e si trova in Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 112; Viale Ferrero 1952, pp. 133-134, n. 132; Viale Ferrero 1963, pp. 14 cat. n. 23, 21 cat. n. 54; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 84;

Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 152, cat. n. 314; Graffione 2012, p. 199; Graffione in *Os Saboias* 2014, p. 204, catt. n. 100-101.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *I tarantini e gli italiani richiedono l'intervento di Pirro*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino inv. 0681/D

37. Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena

Trama: lana, seta, oro, argento.

Dimensioni: 500x220 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0680/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2538/T.

Già identificato come *Senofonte riceve l'annuncio della morte del figlio*.

La scena, che riproduce un episodio riportato da Plutarco (*Pyrrh.*, XXVI.9), mostra Pirro che consacra, nel tempio tessalico di Atena Itonia, le armi strappate ai Galatai dopo la vittoria su Antigono nel 277 a.C. La composizione piramidale, infatti, è sovrastata dalla statua della dea, al di sotto della quale si vedono un sacerdote sulla destra e, sulla sinistra, Pirro che indica le armi contenute in un sacco trasportato da un giovane a torso nudo.

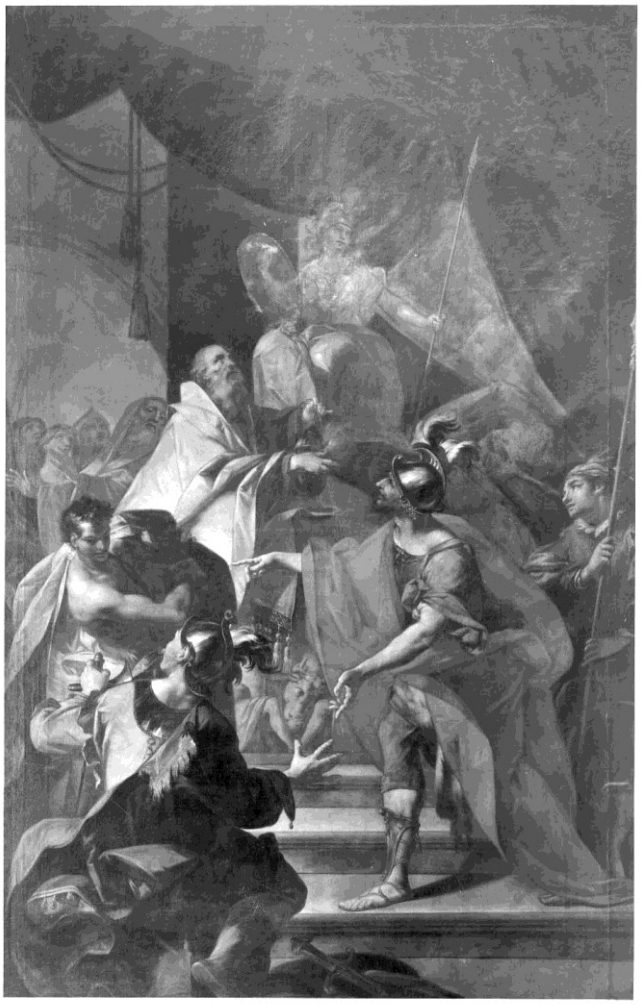
La bordura segue lo schema della serie e si presenta con una finta cornice dorata, con intagli e ghirlande di fiori, sormontata da un genietto in volo tra armi e vessilli, mentre in basso due putti sono in piedi di fianco a un medaglione, nel quale è dipinta una figura femminile monocroma identificabile con l'allegoria dell'*Idolatria*, a rimarcare il gesto della consacrazione nel tempio dopo la vittoria (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto, eseguito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766), e l'arazzo tessuto in alto liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) si conservano a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama. Il cartone, dipinto da uno dei collaboratori del pittore, è nella Palazzina di caccia di Stupinigi ed è stato ingrandito – come mostra l'aggiunta del giovane a destra – per adattarlo alla *boiserie* dell'anticamera nell'Appartamento di Levante.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Telluccini 1926, p. 113; Viale Ferrero 1952, pp. 133-134, n. 131; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1963, pp. 13 cat. n. 21, 20 cat. n. 53; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 199; Graffione in *Os Saboias* 2014, pp. 204-205 cat. nn. 100-101; Graffione in *Re e mecenati* 2015, pp. 200-201 cat. n. 58; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 288-291.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con la *Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0680/D



Collaboratore di Beaumont, cartone per l'arazzo con la *Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena*, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

38. Pirro vendica la morte del figlio Tolomeo

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8-9 fili per cm.

Dimensioni: 500x174 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, collezione privata.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1754, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1754-1768, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, O.D.P. n. 155.

Già identificato come *Battaglia di Cunaxa* o *Morte di Ciro*.

La scena, narrata da Plutarco (*Pyrrh.*, XXX.10) mostra Pirro che, con il volto contratto dall'odio e dal dolore, conficca con forza una lancia nel petto di Eualco per vendicare la morte del figlio Tolomeo, ucciso durante la ritirata da Sparta nel 272 a.C. e il cui cadavere è posto sullo sfondo. La composizione è incentrata principalmente sul re dell'Epiro e su Eualco e sul forte contrasto cromatico tra il mantello rosso del primo e quello blu del secondo.

La bordura si presenta come una finta cornice dorata, riccamente intagliata e con festoni di fiori, sormontata da un genietto in volo con vessilli e armi; mentre in basso vi sono due putti che affiancano un finto medaglione, entro il quale è effigiata l'allegoria della *Forza sottoposta alla Giustizia*, a rappresentare la veemenza con cui Pirro vendicò la morte di suo figlio (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato eseguito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva in una collezione privata a Torino, mentre il cartone, che si trova presso il Municipio di Rivoli, è stato dipinto nel 1754 da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793) ed è l'unico caso, per quanto riguarda la serie in esame, in cui è possibile datare con sicurezza un modello.

L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e appartiene alla collezione del Palazzo del Quirinale a Roma.

Per la datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1753, mazzo 201, cap. 3/677; AQ, D.C., n. 785; Inv. V.S., n. 116; O.D.P., n. 155.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Telluccini 1926, p. 182; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, p. 148; Viale Ferrero 1963, p. 13 cat. n. 19; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 89-92; Graffione 2012, p. 199; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 105-107 cat. n. A1; Viale Ferrero 2004; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 354-356 cat. nn. 103-104.

Giovanni Domenico Molinari, cartone per l'arazzo con *Pirro vendica la morte del figlio Tolomeo*, 1754, Municipio di Rivoli

39. La profezia della morte di Pirro

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: 500x172 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0682/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo del Quirinale di Roma, inv. O.D.P. n. 156.

Già identificato come *Soldato che volge lo sguardo alla statua di un toro*.

Stando al racconto di Plutarco (*Pyrrh*., XXXII.8), un oracolo aveva predetto a Pirro che sarebbe morto dopo aver visto un toro combattere contro un lupo e il re dell'Epiro si ricordò della profezia quando arrivò ad Argo e vide una scultura in bronzo che ritraeva la lotta tra i due animali. La scena riproduce il momento in cui Pirro, entrato nella città, si ritrae alla vista della statua, circondato da soldati e da un giovine in primo piano che suona un tamburo.

La bordura segue lo schema della serie e si presenta come una finta cornice dorata con intagli e ghirlande di fiori, sormontata da un genietto in volo tra armi e vessilli; mentre in basso vi sono due putti di fianco a un finto medaglione, entro il quale è ritratta a monocromo l'allegoria del *Consiglio*, probabilmente a simboleggiare quanto l'oracolo aveva predetto a Pirro a proposito della sua morte (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato eseguito da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama. Il cartone, dipinto da uno dei collaboratori del pittore, è nella Palazzina di caccia di Stupinigi ed è stato ritagliato per adattarlo alla *boiserie* dell'anticamera nell'Appartamento di Levante. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) ed è conservato nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per la datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Fonti d'archivio: AQ, D.C., n. 786; Inv. V.S., n. 117; O.D.P., n. 156.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 182; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, pp. 147-148; Viale Ferrero 1963, pp. 14 cat. n. 26, 21 cat. n. 55; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 92-93; Ballaira in *Il tesoro della città* 1996, p. 152, cat. n. 315; Graffione 2012, p. 199; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 289-291; Graffione in *Os Saboias* 2014, pp. 202-203 cat. n. 99; Graffione in *Re e mecenati* 2015, pp. 198-199 cat. n. 57; Graffione 2016, p. 176.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *La profezia della morte di Pirro*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0682/D

Collaboratore di Beaumont, cartone per l'arazzo con *La profezia della morte di Pirro*, 1748-1762, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

40. Alcione porta la testa di Pirro ad Antigono

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 510 cm; lato sinistro 508 cm; lato superiore 151 cm; lato inferiore 152 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0665/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5057.

Già identificato come *Capo e mani di Ciro mozzate*.

Nel 272 a.C., durante una campagna militare per la conquista di Sparta, Pirro arrivò nella città di Argo, dove morì colpito da un soldato perché distratto da una tegola che gli era stata lanciata contro da una donna. La composizione mostra Alcione che porge la testa di Pirro al padre Antigono, che si ritrae perché contrariato dalla barbarie dimostrata dal figlio (Plutarco, *Pyrrh.*, XXXIV.7). La scena si svolge all'interno del palazzo del re macedone, che è seduto in trono e, nel ritrarsi, cerca di coprirsi il volto con il mantello, infatti, di fronte a lui, a sinistra e in piedi su un gradino, si staglia Alcione con la testa di Pirro tra le mani.

La bordura segue lo schema della serie e si presenta come una finta cornice dorata con intagli, volute e festoni di fiori, sormontata da un genietto che vola tra armi e vessilli. Nella parte inferiore vi sono due puttini in piedi che affiancano un finto medaglione, entro cui è dipinta a monocromo l'allegoria del *Credito*, probabilmente un'allusione al fatto di mostrare la testa del nemico per dimostrarne la morte (Graffione 2012, p. 199).

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) ed è conservato a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e si trova in Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 6; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, p. 146; Viale Ferrero 1963, pp. 13 cat. n. 20, 20 cat. n. 52; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 199.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Alcione porta la testa di Pirro ad Antigono*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0665/D

41. Guerriero che riceve ordini

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 495 cm; lato sinistro 498 cm; lato superiore 107 cm; lato inferiore 109 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0667/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5059.

L'*entrefenêtre* riproduce un guerriero armato, di spalle, che sta ascoltando gli ordini che gli vengono impartiti da un uomo anziano, abbigliato con una ricca veste. La bordura è composta da una finta cornice dorata, riccamente intagliata e con ghirlande di fiori. Nella parte superiore si vede un genietto con una tromba in mano che svolazza tra armi e vessilli, mentre in basso vi sono due puttini in piedi che tengono un drappo che copre quasi del tutto il finto medaglione posto tra loro.

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e si trova in Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Viale Ferrero 1952, p. 134; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1963, pp. 14 cat. n. 25, 21 cat. n. 56; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 199.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con il *Guerriero che riceve ordini*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0667/D

42. Guerriero orientale con bandiera

Trama: lana, seta, oro, argento.

Dimensioni: lato destro 501 cm; lato sinistro 508 cm; lato superiore 104 cm; lato inferiore 105 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0683/D.

Cartone della scena: collaboratore di Beaumont, 1748-1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1748-1765, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1749-1768, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5069.

L'*entrefenêtre* è incentrata sulla figura di un guerriero, con turbante e veste all'orientale, che tiene in mano una bandiera, mentre in basso, oltre i suoi piedi, si scorgono altri soldati armati di lance. La bordura si presenta come una finta cornice dorata, con intagli e festoni di fiori, che è sormontata da un genietto che tiene tra le mani una tromba e un ramo di alloro e che svolazza tra armi e vessilli. In basso vi sono due puttini in piedi e posti di profilo, tra i quali compare un finto medaglione con l'effige di un soldato dipinta a monocromo.

Il bozzetto è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e si conserva a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, mentre il cartone, eseguito da uno dei suoi collaboratori, è disperso. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e si trova in Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [33-42].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 113; Viale Ferrero 1952, p. 134, n. 133; Viale Ferrero 1959, p. 147; Viale Ferrero 1963, pp. 14 cat. n. 24, 21 cat. n. 57; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 199.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con il *Guerriero orientale con bandiera*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 0683/D

[43-49] STORIE DI ANNIBALE 1747-1778

Nel 1747, mentre lavorava alle *Storie di Pirro*, Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) ricevette da Carlo Emanuele III l'incarico di eseguire i bozzetti per una nuova serie con *Storie di Annibale*, destinata all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re. Il paramento fu tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) e dopo il 1754, quando il laboratorio fu chiuso, dai suoi collaboratori, che lavorarono sotto la guida di Francesco Demignot (notizie 1737-1785), realizzando nove arazzi, di cui sei si conservano in Palazzo Reale a Torino, uno è passato sul mercato antiquario nel 1993 e gli altri due sono dispersi.

La scelta di dedicare un paramento ad Annibale mostra la volontà di Carlo Emanuele III di esaltare la storia di Torino, rifacendosi alla storiografia locale secondo cui la popolazione torinese si sarebbe unita ai soldati che erano al seguito del comandante durante l'attraversamento delle Alpi (Graffione 2016, p. 174). Il legame tra il condottiero cartaginese e la città era così rilevante da essere riconosciuto anche al di fuori del Piemonte, come dimostra il dramma in musica *Annibale in Torino*, composto da Giovanni Paisiello e messo in scena a Napoli nel 1771 e, sempre nello stesso anno, il tema "Annibale vincitore, che rimirò la prima volta dalle Alpi l'Italia", scelto per il concorso dell'Accademia Reale di Belle Arti di Parma (Rizzuti 2009). Inoltre, la serie era destinata a ornare le pareti dell'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re, andando a creare una corrispondenza con le *Storie* presenti nelle camere attigue. Infatti, negli ambienti del sovrano si sarebbero succeduti i paramenti con Annibale e Cesare, mentre in quelli speculari della regina la coppia formata da Pirro e Alessandro Magno, arredando le stanze di rappresentanza con *exempla* di grandi condottieri e sovrani della storia antica, con un intento chiaramente autocelebrativo. La decisione di dedicare delle serie ad Alessandro Magno, Giulio Cesare, Pirro e Annibale – rappresentati tramite degli episodi che ne mostravano l'ascesa al potere e le gesta militari per difendere o espandere i propri territori – si inserisce anche in un programma iconografico che, in dialogo con le decorazioni di Palazzo Reale, era volto a esaltare la figura di Carlo Emanuele III legittimando la sua ascesa al trono, contrastata dal padre Vittorio Amedeo II (cfr. paragrafo 1.2).

Beaumont iniziò a dipingere i bozzetti nel corso del 1747 dal momento che Giovanni Martò, tra il 16 maggio e il 25 settembre, gli consegnò la fornitura di tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita") sia per le *Storie di Pirro* [scheda 33-42] sia per le *Storie di Annibale* (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 247-248; Graffione 2012, p. 196). Infatti, durante il Congresso del 14 gennaio 1748 il pittore dichiarava di aver ricevuto dal re l'ordine di far realizzare i cartoni, un compito che, come per le altre serie storiche, spettava ai suoi collaboratori (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 127]; Natale 1990, p. 646). Partendo dalla fondamentale ricognizione di Mercedes Viale Ferrero (1952, pp.

135-136; 1963, pp. 15-16, catt. n. 27-32, 24 catt. n. 75-76) e ripercorrendo la documentazione, si possono precisare ulteriormente le fasi di lavoro del paramento.

Il 21 maggio 1749 Giovanni Domenico Molinari riceve £ 485 per un cartone destinato al laboratorio di alto liccio, di cui non viene specificato il soggetto, e il 31 maggio Dini, stilando un inventario dell'*atelier*, segnala la presenza di un arazzo della serie, sul quale è ancora al lavoro l'8 maggio 1751 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 6/98; Registro O, cc.nn. [pp. 143, 158]; Viale Ferrero 1952, pp. 134, 155; Schede Vesme, II, p. 707; Graffione 2012, p. 200 nota 17). Nel 1749 viene consegnato un altro modello, infatti, Matteo Boys il 24 dicembre riceve £ 230 per aver "nel scaduto settembre copiato un quadro", sul quale Dini inizia a lavorare a ridosso del Congresso del 1° maggio 1750 e con il quale è ancora impegnato l'8 maggio 1751 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 6/59; Registro O, cc.nn. [pp. 151, 158]; Viale Ferrero 1952, pp. 135, 153; Schede Vesme, I, p. 205; Graffione 2012, pp. 193, 200 nota 17). L'ultima notizia sui lavori del laboratorio di alto liccio è del 6 gennaio 1752 quando, in occasione del consueto Congresso, l'arazziere dichiara che ha terminato uno dei due arazzi su cui stava lavorando (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 169]; Natale 1990, pp. 646-647). Gli vengono però consegnati altri tre cartoni: il 10 maggio 1752 Molinari riceve £ 250 per un modello di cui non è specificato il soggetto e altre £ 250 il 30 maggio 1753 per *Il computo degli anelli* [scheda 46], mentre il 25 aprile 1754 vengono corrisposte £ 400 a Vittorio Amedeo Rapous per lo S*tratagemma di Annibale a Casilino* [scheda 47] (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, capp. 7/87, 17/396; 1754, mazzo 202, cap. 3/24; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136, 155-157; Schede Vesme, II, p. 707, III, p. 896). Nell'estate del 1754 Carlo Emanuele III decise di chiudere il laboratorio di alto liccio perché i lavori procedevano troppo lentamente, quindi a Dini fu ordinato di terminare tutti gli arazzi già iniziati e ai suoi collaboratori fu data la possibilità di continuare a lavorare sotto la guida di Francesco Demignot (notizie 1737-1785), dal quale avrebbero potuto imparare anche la tecnica di tessitura in basso liccio (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 195-197]; Schede Vesme, IV, p. 1258; Natale 1990, p. 647). A Dini fu concesso di restare a Torino e di continuare la sua attività secondo le proprie esigenze, ma egli decise di trasferirsi a Venezia nel febbraio del 1755, infatti, il re gli accordò una gratificazione di £ 300 che comprendeva anche le spese del trasferimento ("spese di suo viaggio dalla p[rese]nte Città a quella di Venezia ove intende restituirvi"; ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 211]).

Il 10 gennaio 1755 Dini aveva stilato un elenco con tutti i lavori che aveva eseguito dal 1737 al 1754, dal quale si apprende che prima della partenza aveva consegnato quattro arazzi, di cui però non sono indicati i soggetti ma soltanto il peso: ai numeri 26, 28, 29 e 34 corrisponde la corrispettiva consistenza di 28, 48.8, 27.4 e 23 libbre (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108). I panni da 28 e da 27.4 libbre possono essere identificati, come notava già Viale Ferrero (1963, pp. 15-16 catt. n. 28, 31), con l'*Esodo dei Cartaginesi* [scheda 43] e con *Annibale*

attraversa le Alpi [scheda 44] dal momento che sono gli unici della serie – almeno tra quelli che non presentano una sicura corrispondenza con il soggetto dei cartoni – ad avere delle misure molto simili, rispettivamente 497x210 e 493x200 cm. Pertanto, gli altri due eseguiti da Dini sono *Il giovane Annibale riceve le armi* [scheda 45], poiché, con i suoi 500x383cm, è, per grandezza, il secondo del paramento – dopo la *Battaglia di Canne* [scheda 49] che è datato 1778 – e *Il computo degli anelli*, il cui cartone è pagato a Molinari nel 1753. I modelli per l'*Esodo dei Cartaginesi* e per *Annibale attraversa le Alpi* corrispondono a quelli saldati a Molinari e a Boys nel 1749, ma, nonostante la documentazione consultata, non è possibile stabilire la corretta corrispondenza tra dipinto e artista. L'ultimo panno tessuto da Dini è *Il computo degli anelli*, sul quale le donne che cuciono gli stacchi della tessitura risultano al lavoro il 27 settembre 1754 e il 5 febbraio 1755, perciò viene consegnato a ridosso della partenza dell'arazziere per Venezia (ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251s-252s).

I restanti arazzi furono eseguiti dai lavoranti di alto liccio sotto la supervisione di Demignot che, il 23 dicembre 1754, riceve un rimborso per la "fissella" (forse della corda, dal francese *ficelle*), per uno dei panni della serie, probabilmente per lo *Stratagemma di Annibale a Casilino* che era stato consegnato da Rapous il 25 aprile 1754 (ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s). I lavori procedettero molto a rilento come dimostrano i pagamenti per i successivi cartoni: il 2 giugno 1758 sono corrisposte £ 250 a Molinari per *Annibale si avvelena prima della cattura* – il soggetto non è indicato ma si individua per esclusione rispetto agli altri che sono specificati –, il cui arazzo è disperso; il 6 agosto 1760 Pietro Romegialli riceve £ 240 per *Annibale giovinetto giura odio ai Romani*, anche questo disperso; dopo il 24 dicembre 1762 a Giovanni Francesco Rigaud spettano £ 250 per *Annibale corona le ceneri di Marcello* [scheda 48], il cui arazzo è passato sul mercato antiquario nel 1993; infine, la *Battaglia di Canne*, dipinta da Vittorio Blanchery tra l'11 dicembre 1767 e il 26 gennaio 1768 (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/134; 1760, mazzo 208, cap. 3/119; 1762, mazzo 210, cap. 3/137; 1767, mazzo 215, capp. 3/204, 3/205; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136, 154-155, 157; Schede Vesme, I, p. 141, II, p. 707, III, p. 928, 939). Per quest'ultimo episodio il pittore aveva eseguito anche un quadro destinato agli appartamenti reali, pagatogli una cifra totale di £ 1000 tra il 21 marzo 1763 e il 20 febbraio 1764, che probabilmente si può identificare, come sostenuto da Viale Ferrero (1963, p. 16 cat. n. 32), con il dipinto conservato in Palazzo Reale (inv. 1630), che riproduce la parte destra della composizione dell'arazzo (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1763, mazzo 211, capp. 3/10, 3/16; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 141, con data 1762; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. VI, c. 244). Non è chiaro il perché siano state richieste al pittore due versioni dello stesso soggetto, ma anche Carlo Bianchi, impegnato con i cartoni per le bordure, il 17 marzo 1772 ricevette un pagamento per aver dipinto nuovamente il modello per la parte inferiore del fregio della *Battaglia di Canne* ("per aver dipinto di nuovo il sotto dell'ornam[en]to del gran Quadro rapresentante la Battaglia d'Anibale"; ASTo, Libri

Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s). Bianchi lavorò alla serie tra il 26 ottobre 1749 e il 9 settembre 1778, quando ricevette l'ultimo pagamento per aver dipinto "un pezzo d'ornamento d'Architettura con cornice e cascata di fiori attorno per servire di modello d'un laterale dell'Istoria d'Annibale", cioè il modello per uno degli angoli della bordura (ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 206d, 210s). Il pittore negli stessi anni risulta aver lavorato anche per le cornici della serie con *Storie di Pirro*, ma la mancanza di riferimenti precisi non consente di stabilire quali siano i documenti da ricondurre all'una e all'altra serie; così come il compenso a favore di Carlo Scarmetti, datato 2 marzo 1765, per aver trasposto in cartone le bordure ideate da Beaumont (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 10/112; 1751, mazzo 199, cap. 11/225; 1752, mazzo 200, cap. 11/4; 1758, mazzo 206, cap. 3/347; 1765, mazzo 213, capp. 3/24, 3/25, 3/26, 3/49; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 131, III, p. 968; Graffione 2012, pp. 194, 196).

La tessitura ad alto liccio procedette di pari passo all'esecuzione dei cartoni, come mostrano le forniture di seta e lana, i pagamenti degli stipendi ai lavoranti e le paghe, rimborsate a Demignot, delle donne che cucivano gli stacchi della tessitura, tra cui quello corrisposto dopo il 19 luglio 1763 per il "settimo pezzo" (ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291s-293s, 294s; 1759, mazzo 240, cc. 156d, 160s; 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s, 289s; 1765, mazzo 249, cc. 294s-296s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202; 1772, corda n. 11, c. 1242; 1775, corda n. 20, cc. 1887-1888; Camera dei conti di Piemonte, 1763, mazzo 211, cap. 3/5; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878, 01/00171903; Graffione 2012, p. 196). L'ultimo arazzo eseguito è la *Battaglia di Canne*, come si evince dall'iscrizione "HAUTE LISSE TURIN 1778" presente sulla cimosa inferiore, ma non fu tessuto da Antonio Bruno, come riportato negli studi (Viale Ferrero 1963, p. 16 cat. n. 32; Graffione 2012, p. 197. Per l'iscrizione cfr. Ballaira, Ghisotti 1988, Scheda OA n. 01/00171900). L'arazziere, infatti, sino ai primi mesi del 1778 risulta ancora un "apprendizzo" della manifattura, ottenendo la promozione alla qualifica di lavorante il 15 maggio 1778, quindi appare assai improbabile che possa essersi dedicato in autonomia a un arazzo di quelle dimensioni o che possa aver supervisionato il lavoro di altri tessitori (ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 205s, 206s, 207s). L'esecuzione della serie in alto liccio spettò quindi ai collaboratori di Dini sotto la supervisione di Demignot e probabilmente di Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Vaccarino, i due principali lavoranti del laboratorio di basso liccio che nel 1776 e nel 1778 si occupavano di gestire le forniture delle lane e le paghe delle donne (Libri Mastri, 1776, mazzo 278, c. 169s; 1778, mazzo 284, c. 185s). In quegli anni, infatti, Demignot iniziò ad avere dei problemi di salute, come dimostra il sussidio di £ 200, che gli viene riconosciuto il 14 marzo 1775 in seguito a un infarto ("incidente apoplettico"), e i rimborsi per le cure termali che gli furono corrisposti

tra il 1° giugno 1778 e l'11 agosto 1780, fino al trasferimento a Rivoli nell'estate del 1780, tanto che in un pagamento del 16 agosto 1780 Vaccarino viene definito "assistente al capo della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio", sino al suo abbandono della stessa nel 1783 (ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; 1783, mazzo 292, cc.nn.).

La progettazione di Beaumont segue la stessa impostazione delle altre serie, incentrata sulla scelta di rappresentare solo la scena principale dell'episodio che si sta raccontando, con poche figure dalle grandi dimensioni e con il ricorso a colori brillanti, che spesso non si trovano negli arazzi, probabilmente a causa del deterioramento dei filati per l'esposizione alla luce. Le bordure invece, rispetto alla coeva serie dedicata a Pirro, sono molto semplificate e composte da una cornice dorata con volute, presenti soltanto sulla parte superiore e al centro di quella inferiore, da cui pendono dei festoni di fiori. Una scelta decorativa che avvicina molto le cornici ideate da Beaumont a quelle che, negli stessi anni, venivano concepite in Francia dalla manifattura dei Gobelins (Vittet 2014).

Come si è detto in apertura, si conservano soltanto sei arazzi in Palazzo Reale a Torino, mentre un settimo è noto dopo un passaggio in asta nel 1993. È possibile però avere un'idea d'insieme del paramento concepito da Beaumont poiché si conoscono i bozzetti dei panni dispersi, attualmente presso il Tokyo Fuji Art Museum, che si riferiscono agli episodi di *Annibale si avvelena prima della cattura* e *Annibale giovinetto giura odio ai Romani* (Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 356-357 cat. n. 105). Quest'ultimo, inoltre, seppur in controparte e con qualche modifica, riprende la scena centrale dell'omonimo quadro eseguito da Beaumont nel 1727 – oggi nel Musée des Beaux-Arts di Chambéry – come mostra il confronto con il gruppo di Amilcare e del giovine Annibale che giura sull'altare, con i due schiavi che tengono per le corna un toro con ghirlanda di fiori e con l'espediente del prezioso vaso in primo piano ai piedi delle scale.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251s-252s; 1758, mazzo 239, cc. 291s-293s, 294s; 1759, mazzo 240, cc. 156d, 160s; 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s, 289s; 1765, mazzo 249, cc. 294s-296s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s; 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1778, mazzo 283, cc. 206d, 210s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202; 1772, corda n. 11, c. 1242; 1775, corda n. 20, cc. 1887-1888; Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 10/112; 1749, mazzo 197, capp. 6/59, 6/98; 1751, mazzo 199, cap. 11/225; 1752, mazzo 200, capp. 7/87, 11/4,

17/396; 1754, mazzo 202, cap. 3/24; 1758, mazzo 206, capp. 3/134, 3/347; 1760, mazzo 208, cap. 3/119; 1762, mazzo 210, cap. 3/137; 1763, mazzo 211, cap. 3/5; 1765, mazzo 213, capp. 3/24, 3/25, 3/26, 3/49; 1767, mazzo 215, capp. 3/204, 3/205; Registro O, cc.nn. [pp. 127, 143, 151, 158, 169, 195-197, 202, 211]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 247-248; vol. VI, c. 244.

Bibliografia: Rovere 1858, pp. 76 nota 95, 214; Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, pp. 115, 117, 119, 121, 124, 128, 131; Bollea 1942, pp. 311, 317-319; Viale Ferrero 1952, pp. 134-136; Viale Ferrero 1959, pp. 146-147, 151; Viale Ferrero 1963, pp. 15-16 cat. nn. 27-32, 24 cat. nn. 75-76; Natale 1990, p. 647; Picard, Anaf 1993, pp.178-179 cat. n. 522; Viale Ferrero 2004, p. 99; Graffione 2011; Graffione 2012, pp. 196-197; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 288-291; Graffione 2016, pp. 172, 174-175.

43. Esodo dei Cartaginesi

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 495 cm; lato sinistro 497 cm; lato superiore 208 cm; lato inferiore 210 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1749, Tokyo Fuji Art Museum, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari o Matteo Boys, 1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1754 (disperso)

Arazziere: Antonio Dini, 1749-1755, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5068.

La scena mostra Annibale, sulla sinistra, mentre indica la strada ad alcuni uomini, sulla destra, che tengono tra le braccia dei sacchi ricolmi, probabilmente di suppellettili d'argento come si evince dal vassoio e dal vaso poggiati in terra. È tradizionalmente intitolato *Esodo dei Cartaginesi*, ma non è semplice individuare l'evento storico a cui si riferisce, forse la sconfitta riportata nella Battaglia di Zama, ultimo scontro della Seconda guerra punica combattuto nel 202 a.C., che si concluse con la disfatta di Annibale e di Cartagine (Polibio, *Storie*, III-XV; Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXI-XXX).

La bordura si presenta come una finta cornice con riccioli e volute nella parte superiore e nel mezzo di quella inferiore, arricchita da festoni di fiori.

Il bozzetto dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) è stato trasposto in cartone da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793) o Matteo Boys (1710 ca.-1780 ca.) e si conserva nella Palazzina di caccia di Stupinigi, nell'anticamera dell'Appartamento di Levante. L'arazzo, tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) appartiene alle collezioni di Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [43-49].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 121; Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1952, p. 135 cat. n. 135; Viale Ferrero 1963, pp. 16 cat. n. 31, 24 cat. n. 75; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 197; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, pp. 288-290.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con l'*Esodo dei Cartaginesi*, 1747-1749, Tokyo Fuji Art Museum

Giovanni Domenico Molinari o Matteo Boys, cartone per l'arazzo con l'*Esodo dei Cartaginesi,* 1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

44. Annibale attraversa le Alpi

Trama: lana, seta; ordito: 6 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 492 cm; lato sinistro 493 cm; lato superiore 200 cm; lato inferiore 200 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1749, Tokyo Fuji Art Museum, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari o Matteo Boys, 1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1754 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1749-1755, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5033.

Nel 218 a.C. Annibale, dopo la presa di Sagunto, lasciò la Spagna per marciare su Roma con un esercito di soldati, cavalieri ed elefanti (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXI, 35-37; Cornelio Nepote, *De viris illustribus*, III, 3-4). La discesa in Italia avvenne dal valico di Colle delle Traversette, sulle Alpi Cozie, e, dopo una serie di scontri con la popolazione dei Taurini, il condottiero cartaginese proseguì la discesa verso l'Urbe.

Come si evince dalla cima sullo sfondo, la scena riproduce la discesa dalle Alpi e mostra il lungo corteo di uomini a piedi e a cavallo condotto da Annibale, posto in primo piano.

La bordura è costituita da una finta cornice dorata, arricchita da riccioli, volute e festoni di fiori colorati.

Il bozzetto dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) è stato trasposto in cartone da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793) o Matteo Boys (1710 ca.-1780 ca.). Il modello si conserva nella Palazzina di caccia di Stupinigi, nello specifico nell'anticamera dell'Appartamento di Levante.

L'arazzo, tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) appartiene alle collezioni di Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [43-49].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 115; Viale Ferrero 1952, p. 135 cat. n. 134; Viale Ferrero 1963, p. 15 cat. n. 28; Viale Ferrero 2004, p. 99; Rizzuti 2009, pp. 82-83; Graffione 2012, p. 197; Bava, Canavesio, Fabaro 2014, p. 289; Graffione 2016, p. 172.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Annibale attraversa le Alpi*, 1747-1749, Tokyo Fuji Art Museum

Giovanni Domenico Molinari o Matteo Boys, cartone per l'arazzo con *Annibale attraversa le Alpi,* 1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

45. Il giovane Annibale riceve le armi

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 499 cm; lato sinistro 500 cm; lato superiore 383 cm; lato inferiore 383 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1752, già collezione privata.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1752 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1754 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1752-1755, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 1061.

Già identificato come *Annibale giovinetto giura odio ai romani*.

Nel 221 a.C. Asdrubale morì in circostanze misteriose e i soldati cartaginesi scelsero suo fratello Annibale come comandante, allora ventiseienne ma con l'esperienza acquisita sin bambino al fianco del padre Amilcare durante la campagna militare in Spagna (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXI, 4.1, 4.2; Cornelio Nepote, *De viris illustribus*, III, 1-2). La scena è ambientata all'interno di un sontuoso palazzo e vede sulla destra Annibale, circondato da diverse figure, mente riceve un elmo e una spada da un uomo inginocchiato ai suoi piedi. Al centro della composizione vi è una figura con turbante che si rivolge a un gruppo di soldati, sulla sinistra, e indica il giovane condottiero, acclamato dagli uomini affacciati alla balaustra sullo sfondo.

La bordura segue lo schema della serie e si presenta come una finta cornice dorata, decorata con riccioli, volute e festoni di fiori colorati.

Il bozzetto, dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766), è stato trasposto in cartone da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), mentre l'arazzo è stato tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) e si conserva presso Palazzo Reale a Torino.

Per la loro datazione si rimanda alla scheda di serie [43-49].

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 6/98.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136; Viale Ferrero 1963, p. 15 cat. n. 27; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, pp. 196-197; Graffione 2016, p. 175.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Il giovane Annibale riceve le armi*, 1747-1752, già collezione privata

46. Il computo degli anelli

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 499 cm; lato sinistro 500 cm; lato superiore 172 cm; lato inferiore 173 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1753, Tokyo Fuji Art Museum, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1753, Palazzo Chiablese, Torino, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1754 (disperso).

Arazziere: Antonio Dini, 1753-1755, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5078.

Già noto come *Bottino di Canne*.

Secondo il racconto di Tito Livio (*Ab Urbe condita*, XXII, 48), dopo la Battaglia di Canne (216 a.C.), Annibale inviò a Cartagine il fratello Magone affinché portasse tutti gli anelli tolti ai romani caduti, così da mostrane la strage che si era compiuta. La scena si svolge sotto un colonnato, ornato sulla destra da una tenda, dove vi è Magone che mostra gli anelli, riversati a terra, a un gruppo di figure dagli sguardi sgomenti o incuriositi. Sullo sfondo si vede una moltitudine di persone che, affacciate a una balaustra, assistono alla scena.

La composizione è inquadrata da una finta cornice dorata con festoni di fiori e, nella parte superiore, mostra una decorazione con riccioli e volute, che si ripetono in basso nella parte centrale della bordura.

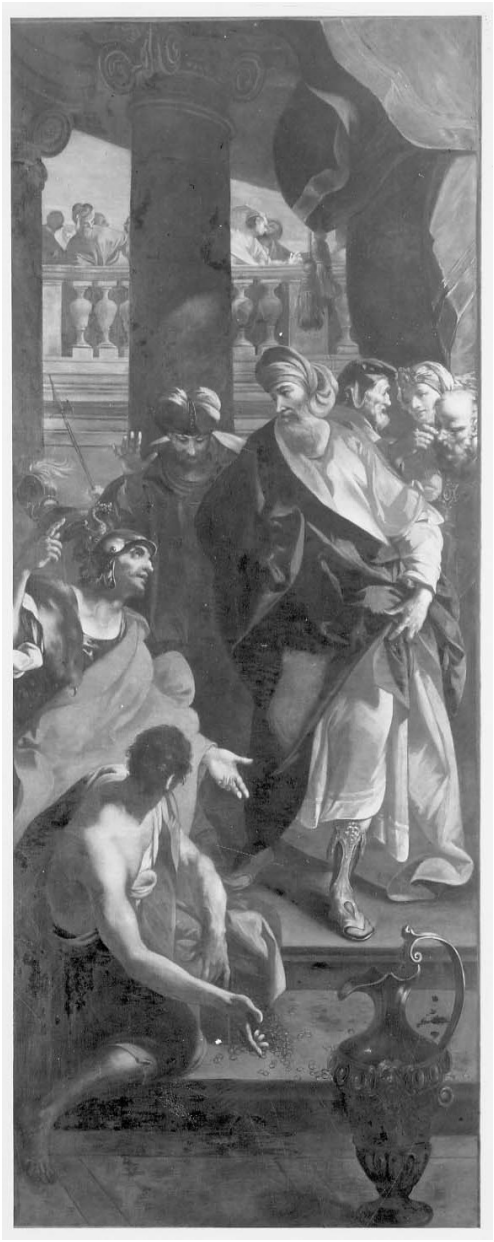
Il bozzetto dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) è stato traposto in cartone da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 30 marzo 1753 ricevette £ 250 per aver eseguito il modello con "l'Istoria d'Annibale quando mandò gli anelli alla Repubblica di Cartagine" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/87; Viale Ferrero 1952, pp. 135, 155; Schede Vesme, II, p. 707). L'arazzo è stato tessuto da Antonio Dini (1700 ca.-1771) entro il 1755 e rappresenta l'ultimo lavoro eseguito dall'arazziere prima di lasciare Torino (cfr. scheda di serie [43-49]).

Il cartone si conserva presso Palazzo Chiablese e il panno in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/87.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136; Viale Ferrero 1963, pp. 15-16 cat. n. 30; Graffione 2012, p. 197.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Il computo degli anelli*, 1747-1753, Tokyo Fuji Art Museum



Giovanni Domenico Molinari, cartone per l'arazzo con *Il computo degli anelli*, 1753, Palazzo Chiablese, Torino

47. Stratagemma di Annibale a Casilino

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 498 cm; lato sinistro 501 cm; lato superiore 286 cm; lato inferiore 285 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1754, collezione privata.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Rapous, 1754 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1778, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: lavoranti di Antonio Dini sotto la guida di Francesco Demignot, 1754-1778, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5079.

Secondo il racconto di Tito Livio (*Ab Urbe condita*, XXII, 16-17; Cornelio Nepote, *De viris illustribus*, V, 1-3), durante gli scontri della Seconda guerra punica, Annibale, diretto verso Cassino, fu guidato per errore a Casilino, in Campania, dove fu accerchiato dalle truppe romane guidate da Fabio Massimo e appostate sulle alture intorno al fiume Volturno. Il comandante cartaginese, per riuscire a eludere il nemico, ideò uno stratagemma che gli aprì la via della fuga. Egli legò alle corna di duemila buoi delle torce accese e Fabio Massimo, vedendo quelle luci in movimento, pensò che si trattasse dell'esercito punico, verso il quale guidò i suoi uomini. In questo modo lasciò una via di fuga ad Annibale che marciò senza altre difficoltà con la sua armata, dirigendosi verso la Puglia.

La scena è ambientata alle pendici di un valico montuoso, che ricorda molto quello dell'arazzo con *Annibale attraversa le Alpi* [scheda 44], e mostra lo stratagemma in atto, con i buoi che si muovono con le torce accese appese alle corna, inseguiti, sullo sfondo, dall'esercito romano. Annibale è al centro della scena e sta indicando ai suoi uomini, schierati e pronti a partire, qual è la via di fuga per dirigersi verso il Sud Italia, mentre in primo piano un uomo di spalle, avvolto in un mantello blu, continua ad accendere le fiaccole.

La bordura si presenta, secondo lo schema di serie, come una cornice dorata, decorata con riccioli e volute da cui pendono ghirlande di fiori.

Il bozzetto dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) è stato trasposto in cartone da Vittorio Amedeo Rapous (1729-1800), che il 25 aprile 1754 riceveva £ 400 per l'ingrandimento. L'arazzo è stato eseguito in alto liccio dai collaboratori di Antonio Dini (1700 ca.-1771) dopo la chiusura del laboratorio nell'estate 1754 e, come mostra la documentazione (cfr. scheda di serie [48-54]), la tessitura fu eseguita con la supervisione di Francesco Demignot (notizie 1737-1785).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, 1754, cc. 250s e d; Camera dei conti di Piemonte, 1754, mazzo 202, cap. 3/24.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 117; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136; Viale Ferrero 1963, p. 15, cat. n. 29; Natale 1990, p. 647; Graffione 2011, p. 66; Graffione 2012, p. 197; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 356-357 cat. n. 105.

48. Annibale corona le ceneri di Marcello

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 500x180 cm.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1747-1762, Tokyo Fuji Art Museum, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della scena: Giovanni Francesco Rigaud, 1762 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1749-1778, o Carlo Scarmetti, 1765 (disperso).

Arazziere: lavoranti di Antonio Dini sotto la guida di Francesco Demignot, 1762-1778, alto liccio.

Già mercato antiquario.

Marco Claudio Marcello venne ucciso nel 209 a.C. durante uno scontro con gli uomini di Annibale nei pressi di Venosa, in Basilicata. Secondo il racconto di Tito Livio (*Ab Urbe condita*, XXVII, 25-27), il comandante cartaginese fece cremare il corpo del condottiero romano e depose le sue ceneri in un'urna che consegnò al figlio. La scena è incentrata sulla figura di Annibale, al centro, che sta chiudendo l'urna tenuta da un servitore, mentre sulla sinistra vi sono alcuni soldati che assistono all'avvenimento.

Il bozzetto, anche in questo caso, è stato dipinto da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e trasposto in cartone da Giovanni Francesco Rigaud, uno dei suoi collaboratori, che dopo il 24 dicembre 1762 ricevette la somma di £ 250 per l'ingrandimento.

La tessitura dell'arazzo fu supervisionata da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), ma fu eseguita in alto liccio dai lavoranti di Antonio Dini (1700 ca.-1771) dopo la chiusura del laboratorio nell'estate del 1754 (cfr. scheda di serie [43-49]).

Il panno è noto dal catalogo di una vendita del 1993.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1762, mazzo 210, cap. 3/137.

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 131; Viale Ferrero 1952, p. 136; Viale Ferrero 1963, p. 15; Picard, Anaf 1993, pp. 178-179 cat. n. 522; Graffione 2011, p. 66; Graffione 2012, p. 197; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 356-357 cat. n. 105.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con *Annibale corona le ceneri di Marcello*, 1747-1762, Tokyo Fuji Art Museum

49. Battaglia di Canne

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 496 cm; lato sinistro 496 cm; lato superiore 630 cm; lato inferiore 630 cm.

Firme: HAUTE LISSE TURIN 1778.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, *ante* 1766, Museo Borgogna, Vercelli, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della scena: Vittorio Blanchery, 1767-1768 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1772-1778 (disperso)

Arazziere: lavoranti di Antonio Dini sotto la guida di Francesco Demignot, 1778, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5063.

Il 2 agosto del 216 a.C. si combatté la battaglia di Canne, una delle principali battaglie della Seconda guerra punica. L'esercito cartaginese, guidato con grande abilità da Annibale, accerchiò e sconfisse l'armata romana, numericamente superiore, che era guidata dai consoli Lucio Emilio Paolo e Gaio Terenzio Varrone (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXII, 48; Cornelio Nepote, *De viris illustribus*, V, 4).

La scena rappresenta tutta la drammaticità e la violenza dello scontro in atto ed è la composizione, tra quelle ideate da Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) per l'arazzeria, con il più alto numero di personaggi, affastellati gli uni sugli altri dal primo piano allo sfondo. In basso a sinistra si vede un uomo ferito al quale viene offerto un cavallo, probabilmente si tratta di Emilio Paolo che rifiuta la proposta di Gneo Lentulo che gli offre il suo cavallo per allontanarsi dalla battaglia (Ballaira, Ghisotti 1988, scheda Oa 01/00171900). La bordura, seguendo lo schema di serie, si presenta come una finta cornice dorata, arricchita da volute e decorazioni da cui pendono dei festoni di fiori.

Vittorio Blanchery (1735-1775), tra il 1762 e il 1764, aveva realizzato un quadro per gli appartamenti reali che aveva come soggetto la *Battaglia di Canne* che, secondo Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 136; 1963, p. 16 cat. n. 32), non era da intendersi come il cartone tratto dal bozzetto di Beaumont ma come un dipinto a sé stante, proponendo di identificarlo con quello che si conserva in Palazzo Reale (inv. 1630). Inoltre, in Palazzo Chiablese a Torino, vi è un altro dipinto attribuito a Blanchery, intitolato *Paolo Emilio ferito a morte alla battaglia di Canne*, che, seppur con qualche divergenza, riproduce la parte sinistra della composizione dell'arazzo. D'altronde vi sono altri esempi di quadri, tratti dalle composizioni di Beaumont, che furono eseguiti per arredare gli ambienti di Palazzo Reale: *Alessandro e il filosofo Diogene*, *Alessandro rende omaggio a Rossane* e la *Battaglia di Farsalia* [cfr. schede 2, 6, 11]. Il modello per il

panno in esame, oggi disperso, si deve quindi identificare con "il quadro grande" che viene pagato a Blanchery tra il 1767 e il 1678 "p[er] servir di modello alla Tapp[ezzari]a" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1767, mazzo 215, cap. 3/204). L'arazzo fu tessuto soltanto nel 1778, come indica la data sulla cimosa inferiore, infatti nel marzo del 1772 e nel settembre del 1778 Carlo Bianchi stava ancora eseguendo i cartoni per le bordure, come si evince dai pagamenti in cui si legge che è stato fatto "di nuovo il sotto dell'ornam[en]to del gran Quadro rapresentante la Battaglia d'Anibale" e, successivamente, "un pezzo d'ornamento d'Architettura con cornice e cascata di fiori attorno per servire di modello d'un laterale dell'Istoria d'Annibale" (ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s; 1778, mazzo 283, cc. 206d, 210s).

L'arazzo, con l'iscrizione "HAUTE LISSE TURIN 1778", fu eseguito in alto liccio da quelli che erano stati i lavoranti di Antonio Dini (1700 ca.-1771) e che, dopo la chiusura del laboratorio nel 1754, si trovarono a operare sotto la supervisione di Francesco Demignot e dei suoi principali collaboratori, cioè Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Limosino (cfr. scheda di serie [43-49]).

Il panno si conserva presso Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s; 1778, mazzo 283, cc. 206d, 210s; Camera dei conti di Piemonte, 1763, mazzo 211, cap. 3/10; 1764, mazzo 212, cap. 3/16; 1767, mazzo 215, cap. 3/204; 1767, mazzo 215, cap. 3/205.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 7; Telluccini 1926, p. 119; Bollea 1942, p. 317; Viale Ferrero 1952, pp. 135-136 n. 136; Viale Ferrero 1959, p. 151; Viale Ferrero 1963, p. 16, cat. n. 32; Natale 1990, p. 645; Graffione 2012, p. 197 Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, pp. 356-357 cat. n. 105.

Claudio Francesco Beaumont, bozzetto per l'arazzo con la *Battaglia di Canne*, *ante* 1766, Museo Borgogna, Vercelli

Vittorio Blanchery, *Paolo Emilio ferito a morte alla battaglia di Canne*, tratto dal cartone per l'arazzo con la *Battaglia di Canne*, 1762-1764, Palazzo Chiablese, Torino

Vittorio Blanchery, *Battaglia di Canne*, tratto dal cartone per l'arazzo con la *Battaglia di Canne*, 1762-1764, Palazzo Reale, Torino, inv. 1630

[50-51] MARINE 1747-1751

Nel 1747, mentre si stavano preparando i cartoni per le *Storie di Pirro* [scheda 33-42] e le *Storie di Annibale* [scheda 43-49], Carlo Emanuele III commissionò la serie in esame, eseguita tra il 1747 e il 1751 da modelli di Francesco Antoniani (1700/1710-1775) e tessuta da Antonio Dini (1700 ca.-1771) e Francesco Demignot (notizie 1737-1785), per un totale di sei arazzi, di cui se ne conservano soltanto due, destinati a ornare la Camera di Parata nell'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale.

La scelta di dedicare un paramento alle *Marine* rientra nel gusto personale del sovrano per il *genre Teniers*, come dimostrano le quattro serie con *Scene campestri* [schede 10, 21-26, 52-61] e del cosiddetto *genre militaire* con le *Architetture con soldati* [schede 27-32], e si inserisce nella grande fortuna di cui questi soggetti godettero nella produzione delle botteghe arazziere europee, soprattutto fiamminghe, nel XVIII secolo. Si tratta di momenti di vita quotidiana, ambientati in scenari campestri o presso le banchine dei porti, che si rifanno alle opere di artisti attivi sin dal Cinquecento, come Lucas van Valckenborch (1535 ca.-1597) e Jan Brueghel il Vecchio (1568-1625) e soprattutto David II Teniers (1610-1690), il pittore di corte dell'arciduca Leopoldo Wilhelm, da cui questo genere prende il nome (Delmarcel 1999, pp. 352-361). Le vedute dei porti, con pescatori intenti a tirare su le reti dall'acqua o a vendere il pesce, sono presenti sin dalle prime edizioni di arazzi dedicati al *genre Teniers*, con soluzioni compositive che mostrano banchine gremite di figure e donne intente a scegliere il pescato migliore (Delmarcel 1999, p. 361). Le scene ideate per la serie torinese riprendono questa impostazione iconografica ma sono stilisticamente molto differenti, infatti, i pescatori sembrano sospesi in un'atmosfera irreale, che nulla ha a che fare con il fermento dei porti ritratti negli arazzi fiamminghi.

I lavori per le *Marine* presero avvio nell'estate del 1747, quando Antoniani, che aveva appena consegnato i cartoni per le *Architetture con soldati*, iniziò a dipingere i modelli, come mostrano sia il conto della tela consegnata dal mercante Minot tra l'8 luglio e il 2 ottobre 1747, sia il primo pagamento di £ 106 del 14 agosto 1747 per due modelli destinati al laboratorio di alto liccio (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 9/71; Viale Ferrero 1952, p. 150; Schede Vesme, I, p. 36; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248). Nei mandati non è specificato il soggetto dei dipinti ma, a parte la cifra di £ 400 che viene corrisposta al pittore l'8 aprile 1747 per "travagli ordinati", tutti gli altri compensi possono essere posti in relazione alla serie in esame (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 5/1; Viale Ferrero 1952, p. 150; Schede Vesme, I, p. 36). Antoniani, infatti, eseguì complessivamente sei modelli destinati ai due laboratori della manifattura, ma solo nel pagamento del 5 febbraio 1749 si legge la descrizione di "Marina con figure, conghiglie ed erbe marittime", mentre dall'ultimo saldo del 25 novembre 1749 si apprende che il paramento era destinato alla Camera di Para-

ta dell'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale, come tutte le altre serie non storiche (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 106, capp. 3/19, 4/43, 8/106, 9/33, 14/33; 1749, mazzo 197, capp. 5/164, 7/56; Viale Ferrero 1952, p. 150; Schede Vesme, I, p. 36; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 276).

Nei primi studi di Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 128; 1963, pp. 17-18) sull'arazzeria si riteneva che la serie fosse composta soltanto da quattro arazzi tessuti in alto liccio da Dini, ma i documenti rintracciati da Vittorio Natale (1990, p. 646) hanno permesso di stabilire che due panni uscirono dal laboratorio di basso liccio di Demignot tra il 1748 e il 1751. Quest'ultimo, infatti, in occasione del Congresso del 14 gennaio 1748 dichiara di aver iniziato un arazzo, che risulta compiuto in un inventario del 31 maggio 1749, dal quale si viene a sapere anche che ha iniziato la tessitura di un altro panno, terminato entro il 12 maggio 1751 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127, 146, 163-165]; Natale 1990, p. 646). Dini invece eseguì quattro arazzi, come si apprende dalla lista stilata il 10 gennaio 1755, in occasione della chiusura del laboratorio di alto liccio, e che comprende tutti i lavori eseguiti dall'arazziere tra il 1737 e il 1754. Nell'elenco, infatti, si ritrovano al numero 19 uno "sbarco di merci", al 20 una "burrasca di mare", al 24 "una pesca" e al 27 una "marina" (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 202]; Viale Ferrero 1952, p. 150; Schede Vesme, I, p. 108). Quest'ultimo arazzo, dal peso di 48.8 libbre, cioè il più grande tra quelli eseguiti da Dini, può essere identificato con quello citato nel pagamento del 12 settembre 1750, corrisposto alle due donne che avevano cucito gli stacchi della tessitura di un "pezzo grande di Marina" (ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230d, 231s). L'arazziere risulta al lavoro sul primo arazzo in occasione del Congresso del 14 gennaio 1748 e, durante quello del 6 gennaio 1752 dichiara di aver consegnato l'ultimo (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127, 169]; Natale 1990, p. 646).

Della serie sono stati rintracciati soltanto due panni, il *Porto di mare* [scheda 50], che veniva inserito nel catalogo della mostra sul Barocco piemontese del 1963, e la *Pesca* [scheda 51], citato nella stessa occasione ma che si pubblica per la prima volta in questa sede, insieme al cartone corrispondente. Tre degli altri soggetti dovrebbero corrispondere ai tre dipinti di Antoniani che sono conservati nella Palazzina di caccia di Stupinigi, inseriti nelle *boiserie* della prima anticamera nell'appartamento di Ponente (o appartamento di re Carlo Felice), insieme ad altri cartoni eseguiti dal pittore, ma senza gli arazzi corrispondenti non vi è alcuna certezza poiché egli dipinse diversi quadri con marine destinati ad arredare le residenze reali (Viale Ferrero 1963, p. 27 catt. n. 95-98; Viale Ferrero 1963a, p. 23).

Come si è accennato, le composizioni di Antoniani sono molto semplificate sia per quanto riguarda i particolari delle ambientazioni, sia per la presenza di poche figure, anche in una scena come il *Porto di mare* che, visto il soggetto, avrebbe potuto essere più affollata.

La stessa essenzialità si riscontra anche nelle bordure che sono costituite da una finta cornice lignea decorata con conchiglie mediane e angolari, dalle quali spuntano coralli, alghe e rametti.

In merito agli arazzi, invece, si apprende, dal Congresso del 14 gennaio 1748, che Dini e Demignot richiesero un adeguamento degli stipendi dei loro lavoranti poiché le *Marine* necessitavano di tempi più lunghi per la tessitura (le "tappezzarie denominate di Marine, ne quali vi sijno lavori d'aqua di mare e di conchiglie marine che esigono una pari atenzione e longhezza di tempo à quelli della cattegoria de ferri". ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127-128], non citato in Natale 1990, p. 646).

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230d, 231s; Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, capp. 5/1, 9/71; 1748, mazzo 106, capp. 3/19, 4/43, 8/106, 9/33, 14/33; 1749, mazzo 197, capp. 5/164, 7/56; Registro O, cc.nn. [pp. 127-128, 146, 163-165, 169, 202]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248.

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 121, 168; Bollea 1942, p. 311; Viale Ferrero 1952, p. 128; Viale Ferrero 1963, pp. 17-18 cat. nn. 39, 27, cat. nn. 95-98; Viale Ferrero 1963a, pp. 23-24; Natale 1990, p. 646; Cottino 1991, p. 152.

50. Porto di mare

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 379 cm; lato sinistro 378 cm; lato superiore 469 cm; lato inferiore 468 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1747-1749 (disperso)

Arazziere: Antonio Dini o Francesco Demignot, 1748-1751

Palazzo Reale, Torino, inv. 5085.

La scena è ambientata presso la banchina di un porto, che si estende sulla sinistra della composizione, con gruppi di figure che parlano tra loro a due a due e sullo sfondo degli edifici e un'alta torre. Sulla sinistra il mare è increspato dalla presenza di imbarcazioni di grandezze diverse, con le vele gonfiate dal vento. La bordura è una finta cornice decorata da conchiglie al centro dei quattro lati e negli angoli, dalle quali si dipartono coralli, alghe e rametti.

Il cartone, disperso, è stato eseguito da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) tra il 1747 e il 1749, mentre per l'arazzo, in mancanza del modello, non è possibile stabilire se sia stato tessuto in alto o in basso liccio. Mercedes Viale Ferrero (1963, p. 18 cat. n. 39) proponeva un'identificazione con il panno indicato come "sbarco di merci" al punto 19 dell'elenco stilato da Antonio Dini (1700 ca.-1771) il 10 gennaio 1755, dopo la chiusura del suo laboratorio.

Bibliografia: Viale Ferrero 1963, p. 18 cat. n. 39; Viale Ferrero 1963a, pp. 23-24; Natale 1990, p. 646.

51. Pesca (o *Veduta di un castello sul mare*)

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 382 cm; lato sinistro 383 cm; lato superiore 310 cm; lato inferiore 314 cm.

Cartone della scena: Francesco Antoniani, 1747-1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino, numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Antonio Dini, 1749-1751, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5075.

L'arazzo, che si pubblica per la prima volta, riproduce dei pescatori, in primo piano, intenti a ritirare le reti in barca e la scena si svolge preso la banchina di un porto. Sullo sfondo si vedono altre due imbarcazioni e, sulla sinistra, gli argini del porto e una costruzione turrita. La bordura si presenta come una finta cornice con decorazioni a conchiglia mediane e angolari, dalle quali si originano coralli, rametti e alghe.

Il cartone, rintracciato da chi scrive, è stato eseguito da Francesco Antoniani (1700/1710-1775) tra il 1747 e il 1749 e si conserva presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, inserito nella *boiserie* della prima anticamera nell'appartamento di Ponente (o appartamento di re Carlo Felice). L'arazzo, come mostra il confronto con il modello, è stato tessuto in alto liccio da Antonio Dini (1700 ca.-1771) tra il 1749 e il 1751 e dovrebbe corrispondere a quello indicato come "marina rappresent[ant]e una pesca", che compare al punto 24 dell'elenco stilato dall'arazziere il 10 gennaio 1755, dopo la chiusura del suo laboratorio (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 202]; Viale Ferrero 1952, p. 150; Schede Vesme, I, p. 108).

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 202].

Bibliografia: Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 23-24.

Francesco Antoniani, cartone per l'arazzo con la *Pesca* (o *Veduta di un castello sul mare*), 1747-1749, Palazzina di caccia di Stupinigi, Nichelino

[52-61] SCENE CAMPESTRI 1753-1789 ca.

La serie, ultima tra quelle dedicate alle *Scene Campestri*, è stata eseguita tra il 1753 e il 1789 dai cartoni di Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) e tessuta da Antonio Dini (1700 ca.-1771), Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e Antonio Bruno (notizie 1776-1833), per un totale di dieci arazzi destinati all'appartamento d'estate del re, al pianterreno di Palazzo Reale, e oggi conservati tra Torino e il Palazzo del Quirinale a Roma.

Carlo Emanuele III commissionò alla manifattura quattro paramenti dedicati a questo soggetto, manifestando una preferenza che si inseriva in una tradizione consolidata, infatti, il *genre Teniers* fu tra i più fortunati nella produzione delle botteghe arazziere, soprattutto fiamminghe, nel corso del XVII e XVIII secolo. Questa tipologia di arazzo metteva in scena la vita di contadini e pescatori, ambientata in contesti campestri e lungo le banchine dei porti, e affiancava il lavoro nei campi e la pesca a momenti di svago (Delmarcel 1999, pp. 352-361). Il genere prese il nome da David II Teniers (1610-1690), pittore di corte dell'arciduca Leopoldo Wilhelm, ma si rifaceva a una tradizione figurativa più antica, che affondava le sue radici nel contesto artistico cinquecentesco, prendendo a modello le opere di artisti come Lucas van Valckenborch (1535 ca.-1597) e Jan Brueghel il Vecchio (1568-1625).

Come ha potuto precisare Vittorio Natale (1984; 1990, pp. 645-647), la Regia Manifattura eseguì quattro distinte serie dedicate alle *Scene Campestri*: la prima tra il 1737 e il 1744 da cartoni di Angela Palanca, di cui si conserva un solo arazzo [schede [10], 10], la seconda tra il 1743 e il 1747 da modelli di Francesco Antoniani [schede [21-26], 21-26], una terza tra il 1751 e il 1753, che vede di nuovo la Palanca come cartonista e che è interamente dispersa, e l'ultima, quella in esame, tra il 1753 e il 1789. In precedenza, si riteneva che i diciassette arazzi noti fossero parte di un unico complesso accomunato solo dal soggetto (Viale Ferrero 1952, pp. 138-140; Viale Ferrero 1963, pp. 18-19, catt. n. 40-46). Tuttavia, durante la presente ricerca, sono stati rintracciati altri due panni che appartengono alla seconda serie di *Scene Campestri* [schede 25-26].

Il terzo paramento tessuto dai cartoni di Angela Palanca è noto soltanto dalla documentazione poiché, come si è detto, è completamente disperso.

Il 13 novembre 1751 è corrisposto alla pittrice un modesto acconto di £ 30, per la realizzazione di quattro modelli destinati al laboratorio di alto liccio di Dini e dal successivo pagamento del 7 dicembre, di £ 130, si apprende che un cartone con "figure, cani e Paesaggio" era stato consegnato; infatti, durante il Congresso del 6 gennaio 1752 l'arazziere dichiara di aver iniziato la tessitura di un arazzo con *Scene Campestri* (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, capp. 11/94, 12/32; Registro O, cc.nn. [p. 169]; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156; Schede Vesme, III, p. 759; Natale 1984). Il 18 marzo

1752 la Palanca riceve un altro acconto di £ 30 per l'esecuzione di tre modelli per il paramento che era destinato all'appartamento del duca di Chiablese, cioè Benedetto Maurizio di Savoia, ultimogenito di Carlo Emanuele III, al quale era stata destinata un'ala dell'attuale Palazzo Chiablese (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 5/17; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156; Schede Vesme, III, p. 759). Nel citare l'ubicazione della serie il documento non specifica se sia l'appartamento di Torino, ma è comunque improbabile che possa riferirsi a quello nella Palazzina di caccia di Stupinigi, costruito e decorato tra il 1739 e il 1753, poiché negli inventari non risulta la presenza di arazzi o di dipinti, ma solo di stoffe alle pareti (Filippi 2014). Dal saldo di £ 270, corrisposto alla Palanca il 7 aprile 1752, si apprende che i tre modelli che le erano stati commissionati erano probabilmente parte di un unico cartone, infatti, si legge "tre quadri che compongono un quadro grande con figure, animali e Paese" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/21; Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156; Schede Vesme, III, p. 759). Se questa lettura fosse corretta, si dovrebbe concludere che la Palanca non fornì a Dini quattro modelli ma soltanto due – come già supposto da Vittorio Natale (1984) –, quello nominato durante il Congresso del 1752 e un altro eseguito nel corso del 1754, dal momento che il 1° dicembre 1753 il mercante Bartolomeo Borgarello riceve il suo compenso per aver fornito la seta di diversi colori e il "cordonetto fino di bava" per la "tappezzaria di paesaggio", cioè per le *Scene Campestri* (ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, c. 252s e d). Il 27 settembre 1754, però, l'arazziere corrisponde la paga alle donne che avevano cucito gli stacchi della tessitura di quattro "Bambocciate", con le quali risultano ancora impegnate il 5 febbraio 1755 (ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251s -252s). In effetti quattro *Scene Campestri* compaiono tra gli ultimi lavori nell'elenco redatto da Dini il 10 gennaio 1755, in occasione della chiusura del laboratorio di alto liccio, e che include tutti i panni eseguiti tra il 1737 e il 1754 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108). Gli arazzi corrispondono ai numeri 30, 31, 32 e 33 della lista e sono riportati con il corrispettivo peso di 18.6, 14, 13.10 e 11.2 libbre, consistenze che difficilmente possono collimare con un arazzo così grande da necessitare di un modello composto da tre parti. A complicare ulteriormente la questione concorre l'inizio della quarta serie dedicata a questo soggetto, per la quale Vittorio Amedeo Cignaroli iniziò a lavorare nel corso del 1753, come dimostra il pagamento a Giovanni Martò, datato 15 ottobre 1753, per la fornitura di tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"), necessaria all'esecuzione di quattro cartoni per arazzi in alto e basso liccio destinati all'appartamento d'estate del re, al pianterreno di Palazzo Reale (ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251s e d). Inoltre, il 1° dicembre 1753 il mercante Borgarello forniva a Dini la seta in diversi colori e il "cordonetto di bava" per il "primo pezzo" destinato allo stesso ambiente del palazzo ("p[ri]mo pezzo di tappezz[ari]a pel Gabinetto dell'app[artamen]to da Estate"; ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, c. 252s). In effetti sicuramente tre arazzi della quarta serie di *Scene Campestri* risultano eseguiti in

alto liccio, cioè il *Giocoliere che fa ballare un finto orso* [scheda 52], il *Viandante assalito da un cane* [scheda 53] e *Il pescivendolo* [scheda 61].

A questo punto, tenendo conto delle quattro *Scene Campestri* inserite nell'elenco del 1755, le ipotesi possono essere due: o Angela Palanca eseguì quattro cartoni e quelli di Cignaroli furono utilizzati dai collaboratori di Dini sotto la supervisione di Francesco Demignot (e di Antonio Bruno dal 1784), oppure la pittrice consegnò due modelli e gli ultimi arazzi della lista corrispondono a due di quelli sopracitati [schede 52-53, 61], quindi eseguiti da Dini prima di chiudere il laboratorio.

La totale dispersione della terza serie non consente di verificare quanto proposto e la situazione è resa ancora più complessa dal fatto che sono noti sette dipinti della Palanca che vengono identificati come modelli per l'arazzeria, uno conservato presso il Municipio di Rivoli e gli altri nella Palazzina di caccia di Stupinigi (Viale Ferrero 1963, pp. 25-26, catt. n. 79-84; 1963a, p. 20; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 108-109, cat. n. A2). In assenza degli arazzi corrispondenti, però, non è possibile confermare che i quadri siano effettivamente dei cartoni e stabilire se debbano riferirsi a questa serie o alla prima tessuta dal 1737 al 1744 [schede [10], 10], della quale sopravvive solo un panno a fronte dei cinque modelli eseguiti dalla pittrice. Inoltre, non si conoscono quadri firmati o documentati della Palanca, pertanto risulta difficile collocare i sette cartoni all'interno del suo percorso artistico, anche perché i dipinti attribuiti alla pittrice mostrano la rielaborazione dalle opere di Pietro Domenico Ollivero e di Scipione Cignaroli – padre di Vittorio Amedeo – che ostacolano la definizione del suo stile, sebbene si possa rilevare una certa attenzione per la pittura francese, in particolare di Antoine Watteau (Mallè 1968, p. 473; Cottino 1987; Cifani, Monetti 1993, II, pp. 331-334, 355-375).

Il quarto e ultimo paramento dedicato alle *Scene Campestri*, come si è detto, era in lavorazione nel corso del 1753 e una serie di pagamenti a favore di Vittorio Amedeo Cignaroli si susseguono nel 1756, nel 1759, nel 1760 e nel 1762, per un totale di dieci cartoni (ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d-286s; 1760, mazzo 242, cc. 287s e d; Camera dei conti di Piemonte, 1756, mazzo 204, cap. 3/140; 1760, mazzo 208, cap. 3/58; 1762, mazzo 210, cap. 3/117; Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 318). Nell'ultimo saldo, del 21 agosto 1762, l'artista ha ricevuto l'ingente somma di £ 1050 per due "quadri grandi" e Nello Forti Grazzini (1994, I, p. 95) ha proposto che possano corrispondere agli arazzi con *L'osteria* [scheda 60] e *Il pescivendolo* [scheda 61], che hanno le dimensioni maggiori rispetto agli altri della serie. Bisogna però tenere conto che anche nei pagamenti datati 6 dicembre 1759 e 2 maggio 1760 si parla di "gran quadro", quindi, considerando anche la mancanza di riferimenti ai soggetti dei modelli – che sono sempre definiti genericamente "rappresentante paesaggio e figure" – risulta molto complesso stabilire la corretta cronologia.

La tessitura nel laboratorio di Francesco Demignot procedette di pari passo, anche se la documentazione non consente di ricostruire in maniera puntuale le fasi di lavoro. Nel febbraio del 1757 l'arazziere corrisponde la paga alle donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di un arazzo, ma la notizia successiva risale solo al 20 novembre 1759, quando viene citata la stessa operazione eseguita su un altro panno (ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d-286s; Camera dei conti di Piemonte, 1757, mazzo 205, cap. 3/6). Nel 1767 i lavoranti di basso liccio sono impegnati con la serie, mentre dal conto del mercante Bartolomeo Borgarello si apprende che è stata fornita la seta per tre arazzi tra il 24 aprile e l'11 luglio 1771 e altra viene consegnata il 18 marzo 1776 (ASTo, Libri mastri, 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202; 1771, corda n. 6, c. 864; 1775, corda n. 20, cc. 1887-1888). In quegli anni, però, Demignot iniziò ad avere dei problemi di salute ed è probabile che il lavoro fosse supervisionato da Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Vaccarino, i due principali lavoranti del laboratorio di basso liccio, che nel 1776 e nel 1778 gestivano le forniture di lana e le paghe delle donne che cucivano (Libri Mastri, 1776, mazzo 278, c. 169s; 1778, mazzo 284, c. 185s). Infatti, il 14 marzo 1775 Demignot ricevette un sussidio di £ 200 in seguito a un infarto ("incidente apoplettico") e fu costretto a intraprendere delle cure termali, come mostrano i rimborsi tra il 1° giugno 1778 e l'11 agosto 1780, fino al trasferimento a Rivoli nell'estate del 1780; tanto che in un pagamento datato 16 agosto 1780 Vaccarino è definito "assistente al capo della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio", sino al suo abbandono della stessa nel 1783 (ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; 1783, mazzo 292, cc.nn.). Le condizioni di Demignot peggiorarono nel corso del 1784, dal momento che il 16 agosto 1784 Antonio Bruno è nominato come "incaricato provisionale della Direzione della R[egi]a Fabbrica d'alto e basso liccio" e nel 1785 come "capo provisionale" (ASTo, Libri Mastri, 1784, mazzo 293, c. 116s; 1785, mazzo 294, cc.nn.). Il 6 agosto 1785 Francesco Demignot risulta già morto e il 10 ottobre Bruno assume il ruolo di "Capo Arazzeria" (ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.; Schede Vesme, IV, p. 1256).

In qualità di direttore della manifattura Bruno, il 14 gennaio 1788, consegna al Guardamobili otto arazzi con *Scene Campestri*, infine, l'anno successivo, esegue l'ultimo panno della serie, *Paesaggio con giocolieri* [scheda 54], che nella cimosa inferiore reca l'iscrizione "1789" (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1788, corda n. 59, cc. 854-855; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908).

Lo stile delle composizioni ideate da Vittorio Amedeo Cignaroli si inserisce pienamente nel *genre Teniers*, infatti, rispetto agli arazzi tessuti dai cartoni di Francesco Antoniani [schede [21-26], 21-26], quelli in esame sono particolarmente vicini alla pittura fiamminga, per l'attenzione alla resa dei dettagli più minuti, per la scelta dei soggetti e dell'ambientazione campestre priva d'intonazione lirica o arcadica, soprattutto in alcuni dei sette arazzi conservati nel Palazzo del Quirinale, per i quali è stata ipotizzata

un'ascendenza della serie con *Scene Campestri* di Pieter e Franz van der Borght, giunta a Torino nel 1756 (Ragusa 1988, pp. 57-60; Forti Grazzini 1994, I, p. 95). D'altronde bisogna ricordare che l'artista era il figlio di Scipione Cignaroli, uno dei migliori paesaggisti attivi a Torino alla corte di Carlo Emanuele III, perciò gli insegnamenti paterni devono aver contato molto nella formazione e nella definizione dello stile di Vittorio Amedeo (Cifani, Monetti 1993; Cottino 2001). Le bordure della serie si presentano come finte cornici dorate, arricchite soltanto dalle decorazioni in rilievo nei quattro angoli.

I riferimenti generici contenuti nei documenti ("quadro con paesaggio") rendono impossibile datare i modelli conosciuti e lo stesso può dirsi per gli arazzi, pertanto la successione delle opere segue quella riportata da Nello Forti Grazzini (1994, I, pp. 94-105).

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251s-252d; 1759, mazzo 241, cc. 285d-286s; 1760, mazzo 242, cc. 287s e d; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; 1776, mazzo 278, c. 169s; 1778, mazzo 284, c. 185s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202; 1771, corda n. 6, c. 864; 1775, corda n. 20, cc. 1887-1888; 1788, corda n. 59, cc. 854-855; Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, capp. 11/94, 12/32; 1752, mazzo 200, capp. 5/17, 7/21; 1756, mazzo 204, cap. 3/140; 1760, mazzo 208, cap. 3/58; 1762, mazzo 210, cap. 3/117; Registro O, cc.nn. [pp. 169, 201-202].

Bibliografia: Müntz 1879, p. 329; Possenti 1924, pp. 7-9; Telluccini 1926, pp. 120, 167-168; Siviero 1950; Viale Ferrero 1952, pp. 138-140; Viale Ferrero 1959, pp. 148, 151; Ferrero Viale 1963, pp. 18-19 cat. nn. 41-44; Viale Ferrero 1963a; Mallè 1972, pp. 532-533; Natale 1984; Natale 1990, p. 647; Cottino 1991, p. 152; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-105; Cottino 2001, pp. 28-29; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 115-117 cat. n. A5; Viale Ferrero 2004, pp. 102-103.

52. Giocoliere che fa ballare un finto orso

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 373 cm; lato sinistro 371 cm; lato superiore 255 cm; lato inferiore 258 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 729/D.

Arazziere: Antonio Dini o lavoranti di Antonio Dini sotto la supervisione di Francesco Demignot o di Antonio Bruno, 1754-1788, alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2548/T.

La scena è ambientata lungo il corso di un fiume, in prossimità del quale, sulla sinistra, vi è la famiglia di un pastore in un momento di sosta, con due bambini piccoli che sono intrattenuti da un uomo che fa ballare un finto orso. Nella parte destra della composizione vi è una parete rocciosa, con alberi e arbusti, da cui sgorga una cascata. La bordura è costituita da una semplice cornice dorata con decorazioni in rilievo nei quattro angoli.

Il cartone è stato dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762, mentre l'arazzo è stato tessuto in alto liccio tra il 1754 e il 1788 da Antonio Dini (1700 ca.-1771) o, successivamente, dopo il 1754, dai suoi collaboratori sotto la supervisione di Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e, dal 1784, di Antonio Bruno (notizie 1776-1833). Si conservano entrambi presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 184; Viale Ferrero 1952, p. 138, n. 142; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 44; Viale Ferrero 1963a, pp. 21-22; Mallè 1972, p. 352, fig. 24, 26; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-95.

Vittorio Amedeo Cignaroli, cartone per l'arazzo con *Giocoliere che fa ballare un finto orso*, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 729/D

53. Viandante assalito da un cane

Trama: lana, seta; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 379 cm; lato sinistro 376 cm; lato superiore 293 cm; lato inferiore 293 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, ne resta una parte che è stata unita al cartone de *L'osteria*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 149/D.

Arazziere: Antonio Dini o lavoranti di Antonio Dini sotto la supervisione di Francesco Demignot o di Antonio Bruno, 1753-1788, alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2546/T.

La scena, ambientata in un contesto campestre in prossimità di un fiume, mostra al centro un'anziana che osserva il passaggio di un giovane con una donna sottobraccio, i quali sono preceduti da un uomo che viene assalito da un cane. Sulla sinistra sopraggiunge una figura in barca, mentre sullo sfondo si vede un ponte in pietra, su cui è fermo un carretto, e una serie di abitazioni con una chiesa. La bordura è costituita da una finta cornice dorata con decorazioni angolari.

Il cartone è stato eseguito da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) e ne è stato rintracciato solo un frammento, infatti, la parte destra con l'uomo in barca è stata unita al modello per *L'osteria* [scheda 60] che si conserva nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino. La porzione superstite consente di stabilire che l'arazzo è stato tessuto in alto liccio tra il 1754 e il 1788 da Antonio Dini (1700 ca.-1771), oppure, dopo la chiusura del laboratorio nel 1754, dai suoi collaboratori sotto la guida di Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, di Antonio Bruno (notizie 1776-1833) e anch'esso è in Palazzo Madama.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 184; Viale Ferrero 1952, p. 138 n. 143; Viale Ferrero 1963, p. 19, cat. n. 43; Viale Ferrero 1963a, p. 22; Mallè 1972, fig. 27; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 115-117 cat. n. A5.

Vittorio Amedeo Cignaroli, frammento del cartone per l'arazzo con il *Viandante assalito da un cane*, unito al modello de *L'osteria*, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 149/D

54. Paesaggio con giocolieri

Trama: lana, seta; ordito 7-8 fili per cm.

Dimensioni: 383x277 cm.

Firme: FABRIQUE ROYALE DE TURIN 1789.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Antonio Bruno, 1789, basso liccio (?).

Galleria Sabauda, Torino, inv. 764.

Noto anche come *Giocolieri che chiedono informazioni a un mendicante.*

La scena si svolge in un bosco dalla vegetazione rigogliosa e mostra, sulla destra, una famiglia di giocolieri – o di musici dal momento che hanno con loro un tamburello e uno strumento a corde – che sopraggiunge e sembra rivolgersi a un uomo seduto in terra, probabilmente un boscaiolo visto che di fianco a lui vi è una donna che prepara una fascina di legna. La bordura si presenta come una finta cornice dorata arricchita da decorazioni negli angoli.

Il cartone è stato dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 e si conserva, ormai quasi illeggibile a causa delle cadute di colore, presso il Municipio di Rivoli. L'arazzo è l'unico datato, infatti, nella cimosa inferiore reca l'iscrizione "FABRIQUE ROYALE DE TURIN 1789", pertanto si può ritenere sia stato eseguito per ultimo da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), ma non è possibile stabilire con certezza se sia stato tessuto in basso o in alto liccio.

Per ulteriori dettagli si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 184; Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1952, p. 140; Natale 1984; Ragusa 1988, pp. 63-64; Forti Grazzini 1994, I, pp. 94-95; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 115-117 cat. n. A5.

FABRIQUE ROYALE DE TURIN 1780

55. Sosta durante la caccia

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 353x287 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 730/D.

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1753-1788, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 391.

Noto anche come *Un alt di caccia*, *Colazione Campestre* o *Merenda Campestre*.

I protagonisti della scena sono una contadina con la sua bambina e due cacciatori, seduti in terra, che parlano tra loro, immersi in un'ambientazione boschiva caratterizzata da un rilievo roccioso invaso dalla vegetazione che, sulla sinistra, forma un arco naturale; mentre sulla destra, tra massi e arbusti, scorre un fiume. La bordura è una semplice cornice dorata con decorazioni in rilievo negli angoli.

Il cartone è stato dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 e si conserva presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, a Torino. Il modello, che si presenta in controparte rispetto all'arazzo, conferma che quest'ultimo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833). Il panno appartiene alle collezioni del Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 3259; D.C., n. 10.440; Inv. V.S., n. 103; O.D.P., n. 391.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, pp. 176, 184; Viale Ferrero 1952, p. 139; Mallè 1972, p. 353, fig. 25; Natale 1984; Ragusa 1988, p. 63; Forti Grazzini 1994, I, pp. 95-97.

Vittorio Amedeo Cignaroli, cartone per l'arazzo con la *Sosta durante la caccia*, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 730/D

56. Una tappa nel cammino

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 318x178 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, già Castello di Rivoli con il titolo *I fumatori*.

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1753-1788, basso liccio (?).

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 392.

L'arazzo mostra tre contadini (o pastori) che conversano in un momento di sosta, infatti, uno di loro è seduto su una panca e sta mangiando, come si vede dal piatto con formaggio e del pane poggiato di fianco a lui. La scena è ambientata in uno contesto campestre che richiama molto da vicino gli arazzi del *genre Teniers*, sia per la maggiore resa dei dettagli, che sembra discostarsi da quelli esaminati sinora, sia per la tipologia delle abitazioni sullo sfondo. Nonostante questa differenza, la bordura conferma che si tratti della serie in esame, poiché si presenta come una finta cornice dorata con decorazioni nei quattro angoli.

Il cartone dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 risulta disperso, mentre l'arazzo è stato tessuto probabilmente in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dopo il 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) e si conserva nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 3030 o 3031; D.C., n. 10.435; Inv. V.S., n. 105; O.D.P., n. 392.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, pp. 97-99.

57. Il gioco delle bocce

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 318x178 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, Municipio di Rivoli (dal Castello), numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1753-1788, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 393.

La scena è ambientata in un contesto campestre e si vedono due contadini che stanno giocando a bocce, osservati da un terzo uomo che sembra appena sopraggiunto, forse un viandante. In primo piano vi è un bambino che mostra una boccia a una bambina, seduta in riva al fiume con in mano un oggetto in legno a forma di T. Sullo sfondo vi è una casa in pietra con il tetto di paglia che ricorda molto le ambientazioni tipiche del *genre Teniers*, a cui questo arazzo sembra ispirarsi particolarmente. La bordura è una semplice cornice dorata, impreziosita da decorazioni in rilievo nei quattro angoli.

Il cartone è stato dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 e si trova nel Municipio di Rivoli in pessime condizioni conservative, ma è possibile intravedere alcuni dettagli che confermano la tessitura in basso liccio poiché sono in controparte rispetto al panno. Questo è stato tessuto da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) oppure da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), alla guida del laboratorio dal 1784, e si conserva nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 3030 o 3031; D.C., n. 10.434; Inv. V.S., n. 104; O.D.P., n. 393.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, p. 184; Viale Ferrero 1952, p. 140; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 42; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, pp. 99-101; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 115-117 cat. n. A5.

58. Il pescatore

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 362x222 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, già Castello di Rivoli.

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1753-1788, basso liccio (?).

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 717.

Noto anche come *Scena di pesca*.

La scena è ambientata in un paesaggio con fiume e montagne dal sapore nordico, molto distante, ad esempio, da quello che compare nella *Sosta durante la caccia* [scheda 55]. In primo piano si vede un giovane intento a pescare con un grande retino e dietro di lui vi è una donna, con un bambinetto sulle gambe, che indica l'uomo a una seconda figura femminile, che tiene in mano un cestino e ha un bimbo legato dietro la schiena con una fascia. La bordura, secondo lo schema di serie, si presenta come una finta cornice dorata con decorazioni negli angoli.

Il cartone, disperso, è stato eseguito da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762, mentre l'arazzo è stato tessuto probabilmente in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o dopo il 1784 da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), e si conserva nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 3261 o 3262; D.C., n. 10.437; Inv. V.S., n. 106; O.D.P., n. 717.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, p. 184; Viale Ferrero 1952, p. 140; Viale Ferrero 1963, p. 18 cat. n. 41; Viale Ferrero 1963a, p. 22; Siviero, 1950; Forti Grazzini 1994, I, pp. 101-102.

59. Infanzia e vecchiaia

Trama: lana, seta; ordito: 6-7 fili per cm.

Dimensioni: 348x85 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1753-1788, basso liccio (?).

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 394.

L'*entrefenêtre* deve il suo titolo alle figure in primo piano, infatti, vi è un uomo anziano che aiuta una bambina a salire a cavallo di un tronco, dove si trova già un bambinetto. Oltre di loro si vede il muro di un parapetto con una scala in legno, mentre sullo sfondo vi sono le chiome rigogliose di diversi alberi. La bordura è una finta cornice dorata con decorazioni in rilievo nei quattro angoli.

Il cartone è stato dipinto da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 ed è disperso, quindi non si può stabilire con certezza con quale tecnica sia stato tessuto, probabilmente in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dopo il 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833). Il panno si conserva nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 26.977; D.C., n. 10.439; Inv. V.S., n. 109; O.D.P., n. 394.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, p. 184; Viale Ferrero 1952, p. 140; Viale Ferrero 1963, p. 18 cat. n. 41; Forti Grazzini 1994, I, pp. 102-103.

60. L'osteria

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 355x325 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, è stato unito a un frammento del cartone per *Viandante assalito da un cane*, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 149/D.

Arazziere: Francesco Demignot, 1753-1788, basso liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 389.

Noto anche come *Merenda campestre* o *Colazione campestre.*

La scena riproduce un momento di convivialità di un gruppo di uomini e donne all'esterno di un'osteria, visibile in parte sulla sinistra, che è immersa nella campagna e lungo il corso di un fiume. Si vedono rappresentate figure di diverse estrazioni sociali, infatti, vi sono due uomini con abiti eleganti, caratterizzati dalle maniche a sbuffo, dal colletto con orlo merlettato, dalla fusciacca legata in vita e dal mantello che ricade su un braccio. Uno di loro, al centro, tiene la mano sulla spalla di una giovane donna dall'elegante abito e dai raffinati gioielli, mentre intorno vi sono una lavandaia e diverse figure sulle due sponde del fiume. La scena è inquadrata in una finta cornice dorata, arricchita da decorazioni in rilievo nei quattro angoli.

Il cartone è stato eseguito da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 e si conserva presso il Museo Civico di Arte Antica in Palazzo Madama a Torino. L'arazzo è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785), oppure da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) a capo del laboratorio dal 1784, e si trova nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 26.979; D.C., n. 10.438; Inv. V.S., n. 108; O.D.P., n. 389.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, pp. 176-184; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, p. 103.

Vittorio Amedeo Cignaroli, cartone per l'arazzo con *L'osteria*, unito a un frammento del modello per *Viandante assalito da un cane*, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 149/D

61. Il pescivendolo

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 346x332 cm.

Cartone della scena: Vittorio Amedeo Cignaroli, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 150/D.

Arazziere: Antonio Dini o lavoranti di Antonio Dini sotto la supervisione di Francesco Demignot o di Antonio Bruno, 1753-1788, alto liccio.

Palazzo del Quirinale, Roma, inv. O.D.P. n. 390.

Noto anche come *Venditore ambulante di pesce*.

La scena si svolge alle porte di un villaggio immerso nella campagna, lungo un corso d'acqua, e mostra, al centro, uno dei pescatori che sta proponendo la sua merce a un uomo, che ripone i pesci da lui scelti in un cestino. Vi è poi un'altra figura che si avvia verso il gruppo e che tiene una cesta sottobraccio, probabilmente per il pescato da acquistare; mentre sulla sinistra si vedono altri due pescatori al lavoro con i piedi immersi nel fiume.

Il cartone è stato eseguito da Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800) tra il 1753 e il 1762 e si conserva presso il Museo Civico di Arte Antica in Palazzo Madama a Torino. L'arazzo è stato tessuto in alto liccio dai lavoranti di Antonio Dini (1700 ca.-1771), supervisionati da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, Antonio Bruno (notizie 1776-1833), e si trova nel Palazzo del Quirinale a Roma.

Per le loro datazioni si rimanda alla scheda di serie [52-61].

Fonti d'archivio: AQ, D.C. Torino, 1880, n. 3032; D.C., n. 10.436; Inv. V.S., n. 107; O.D.P., n. 390.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 8; Telluccini 1926, p. 184; Mallè 1972, fig. 16; Natale 1984; Forti Grazzini 1994, I, p. 103.

Vittorio Amedeo Cignaroli, cartone per l'arazzo con *Il pescivendolo*, 1753-1762, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 150/D

[62-63] SCENE CAMPESTRI (INTEGRAZIONE) 1762

Nell'ottobre del 1756 Carlo Emanuele III acquistò, per un totale di £ 4500, due serie a Bruxelles, ciascuna composta da sette arazzi, che vengono identificate – anche se i documenti citano genericamente "Tappezzaria di Bruxelles" – con i *Continenti* e con le *Scene Campestri*, che attualmente si conservano presso la Galleria Sabauda di Torino (ASTo, Libri Mastri, 1756, mazzo 236, c. 152s; Ragusa 1984; Ragusa 1988). Mercedes Viale Ferrero (1960, pp. 289-290, 297 n. 21), invece, riconduceva alle *Scene Campestri* una spesa di £ 6000 per "una Tappezzeria di Fiandra", registrata in data 8 marzo 1757 ma riferita al 17 settembre 1756.

Del secondo paramento sono noti sei panni sui quali, nonostante i restauri antichi particolarmente invasivi, è ancora visibile la marca dell'arazziere e quindi è possibile stabilire che furono tessuti nella bottega di Peter e Franz van der Borght, probabilmente tra il 1750 e il 1756 (Ragusa 1988, pp. 57-60; Delmarcel 1999, p. 357). Si tratta di un'importante famiglia di arazzieri attiva a Bruxelles dagli ultimi decenni del XVII secolo alla fine del Settecento, che nel periodo di attività dell'*atelier* eseguì diverse edizioni di serie del *genre Teniers*, composte da soggetti interscambiabili che variavano da paramento a paramento (Delmarcel 1999, pp. 357, 363).

La serie con *Scene Campestri* acquistata dal re è stata integrata con due arazzi tessuti da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) nel 1762, corrispondenti a *Contadini che giocano a carte* [scheda 62] e *Rissa tra contadini* [scheda 63], che presentano la medesima bordura del paramento fiammingo. Gli studi sono concordi nell'attribuire i cartoni a Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800), poiché in quell'anno il pittore era impegnato con i modelli per il quarto paramento con *Scene Campestri* eseguito dalla Regia Manifattura [schede [52-61], 52-61]. La documentazione consultata purtroppo non ha permesso di aggiungere nuove notizie, pertanto non sappiamo né la destinazione della serie acquistata dal re, né chi effettivamente dipinse i modelli.

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 7-8; Telluccini 1926, p. 176; Viale Ferrero 1960, pp. 289-290; Natale 1984; Ragusa 1984; Ragusa 1988; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

62. Contadini che giocano a carte

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: 317,5x165 cm.

Firme: FRANCESCO DEMIGNOT 1762.

Cartone della scena: attribuito a Vittorio Amedeo Cignaroli (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1762, basso liccio (?).

Galleria Sabauda, Torino, inv. 767.

La scena mostra l'esterno di un'abitazione in pietra, di fronte alla quale vi sono due uomini seduti a cavallo di una panca che stanno giocando a carte. Uno di loro si volta di lato per cingere la vita di una donna, che sembra appena sopraggiunta e che tiene in mano un secchio per prendere l'acqua dal pozzo che chiude la composizione sulla sinistra. La bordura, una finta cornice dorata con foglie in rilievo, riprende quella della serie tessuta da Peter e Franz van der Borght tra il 1750 e il 1756, giunta a Torino nel 1756.

Il cartone, disperso, è tradizionalmente attribuito a Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800), anche se non vi sono documenti che possano confermarlo. L'arazzo è datato 1762 e firmato Francesco Demignot (notizie 1737-1785), quindi probabilmente fu tessuto in basso liccio.

Il panno si conserva presso la Galleria Sabauda di Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 7-8; Telluccini 1926, p. 176; Natale 1984; Ragusa 1984; Ragusa 1988; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

63. Rissa tra contadini

Trama: lana, seta; ordito: 7-8 fili per cm.

Dimensioni: 321x184,5 cm.

Firme: FRANCESCO DEMIGNOT 1762.

Cartone della scena: attribuito a Vittorio Amedeo Cignaroli (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1762, basso liccio (?).

Galleria Sabauda, Torino, inv. 771.

L'azione si svolge al di fuori di un'osteria in campagna e mostra due contadini che litigano tra loro, uno tenuto da una donna che probabilmente cerca di placare gli animi. Oltre il gruppo vi sono altre due figure femminili, una assiste alla scena da dietro una balaustra, mentre l'altra alza in aria il braccio con fare concitato. La bordura è composta da una finta cornice con foglie in rilievo lungo i bordi e riprende quella della serie tessuta da Peter e Franz van der Borght tra il 1750 e il 1756, giunta a Torino nel 1756.

Il cartone, disperso, viene ascritto a Vittorio Amedeo Cignaroli (1730 ca.-1800), anche se non sono stati rintracciati documenti che possano comprovare l'attribuzione. L'arazzo è stato eseguito da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) nel 1762, come si apprende dall'iscrizione sulla cimosa inferiore, pertanto si può ipotizzare che sia stato tessuto in basso liccio.

Il panno si conserva presso la Galleria Sabauda di Torino.

Bibliografia: Possenti 1924, pp. 7-8; Telluccini 1926, p. 176; Natale 1984; Ragusa 1984; Ragusa 1988; Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

[64] STORIE DI ARTEMISIA (INTEGRAZIONE) 1766

Tra il 1620 e il 1621 giunse a Torino la preziosa serie con *Storie di Artemisia*, acquistata dalla manifattura di Faubourg Saint-Marcel di Parigi – quindi una delle numerose edizioni parigine del paramento (Adelson 1994, pp. 161-288; Bertrand 2005, pp. 103-106) – dal principe Vittorio Amedeo I, composta da dieci arazzi di grandi dimensioni e dodici *entrefenêtres*, allestiti in tre stanze del Palazzo Ducale (Bava 1995, pp. 268-271; Ghisotti, Spantigati 2007, p. 301; Ghisotti 2016). Nel corso degli anni la serie ha subìto un'importante dispersione, infatti, già nel 1664 si contavano soltanto diciotto panni (Viale Ferrero 1960) e attualmente se ne conservano a Torino solamente dieci, collocati in Palazzo Chiablese, e alcuni recano la marca dell'arazziere Philippe de Maecht (notizie 1605-1655) nella cimosa inferiore.

A partire dal 1750 iniziarono una serie di interventi di restauro sulla serie, infatti, il 3 novembre 1750 viene corrisposto un pagamento a Maria Teresa Rovere per aver "raccomodato" una parte di un arazzo (ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 121d-122s). Dal 1757 i lavori si fanno più intensi, tanto che ricorrono numerosi pagamenti sino al 1768 all'arazziere Antonio Molina e ai suoi collaboratori, che non solo si occuparono della riparazione dei panni ("raccomodo"), ma su alcuni di questi modificarono, almeno in parte, le bordure, poiché i compensi vengono corrisposti "per l'alzamento della tappezzeria" (ASTo, Libri Mastri, 1757, mazzo 237, c. 153s; 1758, mazzo 238, cc. 158s e d, 160s-161d, 163s, 164s, 165s, 166s; 1759, mazzo 240, cc. 153s-154d, 155d-156d, 158s, 160s, 161s; 1760, mazzo 243, cc. 149s-151d, 153s, 155s, 157s; 1761, mazzo 244, cc. 153s-154d, 156s e d, 158s, 159s, 160s, 161s; 1762, mazzo 246, cc. 151s-153d, 155s, 156s, 158s, 159s; 1763, mazzo 247, cc. 150s-151d, 153s, 154s, 155s, 156s; 1764, mazzo 248, cc. 163s e d, 164d-165d, 166d, 168s, 169s, 171s, 172s, 173s, 174s, 175s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-158d, 159d-160s, 161s, 163s, 165s, 167s; 1766, mazzo 252, cc. 142s-143d, 144d-145s, 146s, 148s, 149s, 150s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s, 271s). Da un pagamento del 1758 si apprende che la serie, insieme ad altri paramenti, era destinata all'appartamento del duca di Chiablese, cioè ai nuovi ambienti che Carlo Emanuele III aveva predisposto per suo figlio Benedetto Maurizio di Savoia nell'attuale Palazzo Chiablese (ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 159d, 161s). È improbabile, infatti, che il documento possa riferirsi all'appartamento del duca nella Palazzina di caccia di Stupinigi, costruito e decorato tra il 1739 e il 1753, poiché dagli inventari non risulta la presenza di arazzi alle pareti (Filippi 2014).

Nel corso del 1758 si registrano forniture di seta e di lana destinate alla sistemazione delle *Storie di Artemisia*, poi non si rintracciano altre notizie sino al 1765, quando si individuano i pagamenti ai lavoranti del laboratorio di Francesco Demignot (notizie 1737-1785), alle donne che cucivano gli stac-

chi della tessitura e la consegna del "cordonetto" e della seta per "l'orditura di due pezzi d'aggiunta" (ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 161d, 164s, 165s, 292d-293s; 1758, mazzo 239, cc. 292d-293s; 1765, mazzo 249, cc. 294s-295s, 296s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-159s, 161s, 163s).

Dal 2 gennaio al 28 novembre 1766 i lavoranti di Demignot sono ancora impegnati con la serie, così come le donne addette alla cucitura, inoltre vengono fornite la seta e la tela per i cartoni delle bordure di "3 pezzi" (ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 295d-296s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s; 1765, mazzo 250, cc. 160d, 167s; 1766, mazzo 252, cc. 142s-143d, 145s, 146s, 148s, 149s). In effetti, nel 1766 è documentato l'intervento del pittore Vittorio Blanchery (1735-1775) per tre modelli "d'accompagnamento", dunque per arazzi che dovevano integrare le *Storie di Artemisia*: il primo gli viene pagato £ 200 il 28 giugno 1766 e raffigurava tre figure in piedi al "naturale di fondo architettura", un secondo, di cui non è specificato il soggetto, il 1° agosto per la somma di £ 200, infine il 10 novembre gli vengono corrisposte £ 150 per un "filosofo all'orientale" da eseguire in alto liccio "per accompagnamento e compimento" (ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, capp. 3/77, 3/78, 3/171; Viale Ferrero 1952, p. 152; Schede Vesme, I, p. 141). La tessitura si protrasse sino al 1768, con un'ultima fornitura di filo d'oro nel 1773 per le bordure di due arazzi (ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264d, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s; 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1773, corda n. 15, c. 1082).

La dispersione della serie non consente di identificare i tre arazzi tessuti per integrare le secentesche *Storie di Artemisia*, ma Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 149) ha proposto di identificare il "filosofo all'orientale" con il panno rappresentate il *Filosofo* [scheda 64] conservato in Palazzo Reale, che appare stilisticamente diverso dagli altri che compongono il paramento, almeno dal confronto con quelli conservati a Torino.

È probabile quindi che le aggiunte si resero necessarie per l'allestimento della serie nei nuovi ambienti destinati al duca di Chiablese.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 121d-122s; 1757, mazzo 237, c. 153s; 1758, mazzo 238, cc. 158s e d, 159d-161d, 163s, 164s, 165s, 166s, 292d-293s; 1758, mazzo 239, cc. 292d-293s; 1759, mazzo 240, cc. 153s-154d, 155d-156d, 158s, 160s, 161s; 1760, mazzo 243, cc. 149s-151d, 153s, 155s, 157s; 1761, mazzo 244, cc. 153s-154d, 156s e d, 158s, 159s, 160s, 161s; 1762, mazzo 246, cc. 151s-153d, 155s, 156s, 158s, 159s; 1763, mazzo 247, cc. 150s-151d, 153s, 154s, 155s, 156s; 1764, mazzo 248, cc. 163s e d, 164d-165d, 166d, 168s, 169s, 171s, 172s, 173s, 174s, 175s; 1765, mazzo 249, cc. 294s-296s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-161s, 163s, 165s, 167s; 1766, mazzo 251, cc.

264s-265s, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 142s-143d, 144d-145s, 146s, 148s, 149s, 150s, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s, 271s; 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1773, corda n. 15, c. 1082; Camera di conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, capp. 3/77, 3/78, 3/171.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 309; Mercedes Viale Ferrero 1952, p. 149; Bava 1995, pp. 268-271; Ghisotti, Spantigati 2007, p. 301; Sabini 2011; Graffione 2012, pp. 197-198; Ghisotti 2016.

64. Filosofo

Trama: lana, seta, oro, argento; ordito: 6,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 488 cm; lato sinistro 490 cm; lato superiore 131 cm; lato inferiore 129 cm.

Cartone della scena: Vittorio Blanchery, 1766 (disperso)

Arazziere: Francesco Demignot, 1766-1773 ca., alto liccio

Palazzo Reale, Torino, inv. 319

L'arazzo raffigura un uomo anziano e barbuto, poggiato su un tavolo, che tiene in mano un compasso con cui sta facendo dei calcoli su un foglio. Questo attributo ha indotto gli studi a identificare l'uomo con un architetto o un filosofo, ponendolo in relazione al cartone con "filosofo all'orientale" pagato a Vittorio Blanchery il 10 novembre 1766, per un panno che doveva integrare la secentesca serie con *Storie di Artemisia* (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, cap. 3/171; Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 141). L'attribuzione sembrerebbe supportata anche dal confronto stilistico con gli arazzi secenteschi che si conservano in Torino. La bordura riproduce quelle del paramento più antico, infatti, in alto reca lo stemma di Carlo Emanuele I con il collare dell'Annunziata, mentre nella parte inferiore sono presenti le iniziali AM. Per la sua tessitura si rimanda alla scheda di serie [64].

L'arazzo appartiene alle collezioni di Palazzo Reale a Torino e attualmente si conserva a Palazzo Chiablese.

Fonti d'archivio: ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, cap. 3/171.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 309; Mercedes Viale Ferrero 1952, p. 149; Sabini 2011; Graffione 2012, pp. 197-198.

[65-72] STORIE DI ENEA E DIDONE 1768-1802

L'ultima serie storica commissionata alla Regia Manifattura, dedicata alle *Storie di Enea e Didone*, era destinata a una delle anticamere dell'appartamento della regina e fu eseguita tra il 1768 e il 1802 da cartoni di Francesco De Mura (1696-1782) e tessuta in alto e basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) e da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), per un totale di otto arazzi che si conservano in Palazzo Reale a Torino.

Nel 1766 era morto Claudio Francesco Beaumont (1694-1766), direttore artistico della manifattura, e Carlo Emanuele III si rivolse al napoletano Francesco De Mura (1696-1782) per l'esecuzione dei bozzetti per una nuova serie di arazzi. Il pittore aveva già lavorato per la corte dei Savoia, infatti, nel 1738 il re lo aveva invitato a Torino, inviandogli un pagamento per sostenere le spese di viaggio, ma l'artista era stato trattenuto a Napoli da Carlo III di Borbone che non aveva autorizzato lo spostamento, anche in virtù delle ostilità con la corona sabauda (Griseri 1962; D'Alessio 1993, pp. 73-76). In effetti, De Mura riuscì a raggiungere Torino soltanto nel 1741 e durante il suo soggiorno eseguì per il re numerosi dipinti, ritratti e decorò le volte di diversi ambienti nell'Appartamento d'Estate e degli Archivi Particolari in Palazzo Reale (Speranza 2016).

I contatti tra De Mura e Carlo Emanuele III non si esaurirono con queste prime commissioni, poiché nel corso degli anni Quaranta e all'inizio dei Cinquanta vennero richieste al pittore altre opere, come le nove tele che gli furono pagate nel 1750 e che erano destinate a ornare il nuovo appartamento del futuro re Vittorio Amedeo III e della sua consorte Maria Antonia Ferdinanda di Borbone, un'unione che sanciva anche nuovi rapporti tra la corona sabauda e quella di Napoli (D'Alessio, p. 76). Dopo qualche anno, il pittore cercò di ristabilire il legame con i Savoia, come si apprende da una serie di lettere inviate a Torino dal 1761, che portarono a nuove commissioni, come gli otto dipinti ordinati nel 1763 e destinati all'appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia, duca di Chiablese e figlio prediletto di Carlo Emanuele III (D'Alessio 1993, pp. 78-82). Pertanto, non sorprende la scelta di richiedere a De Mura i bozzetti per la nuova serie con *Storie di Enea e Didone* nel 1768. Tra l'altro, nello stesso giro d'anni, l'artista aveva fornito i modelli anche per la Real Fabrica di Arazzi di San Carlo alle Mortelle – fondata nel 1737 da Carlo III di Borbone – partecipando al paramento con le *Allegorie di Virtù*, eseguito tra il 1762 e il 1766 (Spinosa 1971, p. 78).

La serie, come si è detto, era destinata a una delle anticamere nell'appartamento della regina ed è probabile che la decisione di dedicare una serie all'amore tra Enea e Didone si inserisse nelle preferenze della sovrana. Bisogna inoltre tenere conto che, nell'ala del palazzo a lei destinata, vi erano gli affreschi con *Storie dell'Eneide* (1738-1742) di Claudio Francesco Beaumont nella volta della Galleria della

Regina (poi Galleria Beaumont) e che a Torino, nella Villa della Regina, era presente uno straordinario ciclo decorativo dedicato alle *Storie di Enea* dipinto nel 1735 da Corrado Giaquinto (Mossetti, Traversi 2008; Mattiello, Santa, Veronese, Villano 2020, pp. 174-177).

Come ricostruito da Francesco Speranza (2014), il 27 gennaio 1768 Carlo Emanuele Cavalleri di Groscavallo, Governatore dei Reali Palazzi, aveva spedito a Francesco De Mura i disegni e una lettera di istruzioni per l'esecuzione degli otto bozzetti con *Storie di Enea e Didone* (ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20; Speranza 2014, p. 112). Il pittore inviò il primo dipinto a Torino il 4 maggio 1768, ma fu rispedito a Napoli perché aveva subito dei danni durante il trasporto ("tutto guastato per non essere stato ben imballato"; ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20; Speranza 2014, p. 112). Nel frattempo, il 15 luglio 1768, il pittore Carlo Bianchi, specializzato nelle piccole decorazioni e attivo anche per altre serie, riceveva £ 417 per otto disegni e tre bozzetti per le bordure che avrebbero incorniciato le scene demuriane (ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s).

Tra il 16 e il 24 novembre 1768 giunsero a Torino due casse contenenti gli otto bozzetti e Carlo Emanuele III ne fu talmente soddisfatto che, oltre all'ingente somma di £ 5880, inviò in dono a De Mura una tabacchiera d'oro (ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20; Schede Vesme, II, p. 411; Speranza 2014, pp. 112-113). L'esecuzione dei cartoni iniziò qualche tempo dopo, infatti, dal 1770 al 1785 si susseguono una serie di pagamenti a Giovanni Domenico Molinari (1721-1793) che si occupò di dipingere gli otto modelli, che è possibile datare attraverso la documentazione dal momento che per cinque di loro sono indicati i soggetti, mentre gli altri si possono identificare sulla base delle misure riportate nei mandati di pagamento (Speranza 2014, p. 114).

Il 25 maggio 1772 Molinari riceve £ 700 per *Didone accoglie Enea e i compagni a Cartagine* [scheda 67], il 5 febbraio 1778 gli viene corrisposta l'ingente somma di £ 1200 per *Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio* [scheda 69], il 4 febbraio 1781 £ 750 per *Il banchetto di Didone* [scheda 70] e il 10 agosto 1781 £ 500 per *Venere in costume da cacciatrice indica a Enea e Acate la strada per Cartagine* [scheda 71]; infine, il 19 aprile 1785 il pittore riscuote £ 750 per *Enea appare a Didone in trono* [scheda 72], ultimo episodio della serie a essere consegnato (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 303; 1778, corda n. 29, c. 30; 1780, corda n. 35, c. 822; 1781, corda n. 37, c. 574; 1785, corda n. 50, c. 202; Bollea 1942, p. 317; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908). Gli altri tre cartoni con l'*Imbarco di Enea*, *Ascanio addormentato in braccio a Venere* e *Didone confida alla sorella Anna il suo amore per Enea* [schede 65, 66, 68] si possono datare confrontando le loro misure e quelle riportate nei pagamenti, tenendo conto che queste non comprendono le bordure ma solo la scena principale (Speranza 2014, p. 114).

Il 6 luglio 1771 Molinari riceve il saldo £ 1000 – a fronte di un acconto di £ 500 del 24 marzo 1770 – per due modelli, uno "d'altezza 8 piedi e 11 once e di larghezza 10 piedi e 5 once" e l'altro, più piccolo, "d'altezza 8 piedi e 11 once e di larghezza 1 piede e 5 once"; mentre il 16 dicembre 1772 gli vengono corrisposte £ 600 per un cartone "d'altezza 8 piedi e 11 once e di larghezza 2 piedi e 9 once" (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 1, c. 92; 1771, corda n. 6, c. 593; 1772, corda n. 11, c. 1300; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908; Speranza 2014, p. 114).

Il dipinto da 8.11x10.5 piedi deve corrispondere all'*Imbarco di Enea* poiché è l'unico arazzo tra quelli sopracitati che non ha un formato verticale e in effetti, considerando anche la bordura, misura 540x562 cm. I due rimanenti presentano una lieve differenza nella larghezza e, contando anche le cornici, si possono ricondurre rispettivamente ad *Ascanio addormentato in braccio a Venere* (521x110 cm) e a *Didone confida alla sorella Anna il suo amore per Enea* (530x179 cm).

Gli otto cartoni per le bordure, come si è accennato, sono stati dipinti da Carlo Bianchi, a cui vengono corrisposti una serie di pagamenti tra il 6 luglio 1770 e il 2 marzo 1774 (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, cc. 436-437; 1772, corda n. 9, cc. 361-362; 1773, corda n. 16, c. 1773; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908).

La tessitura fu eseguita tra il 1771 e il 1802, sia in alto sia in basso liccio, infatti, dopo la chiusura del laboratorio nel 1754, i lavoranti di Antonio Dini continuarono la loro attività all'interno dell'*atelier* di Francesco Demignot, pertanto la manifattura proseguì nell'utilizzo di entrambe le tecniche. Le *Storie di Enea e Didone* furono quindi eseguite sotto la supervisione di Demignot e, alla metà degli anni Settanta, di Paolo Giuseppe Pastoris e Nicolao Vaccarino, che dal 1776 gestirono attivamente l'arazzeria (Libri Mastri, 1776, mazzo 278, c. 169s; 1778, mazzo 284, c. 185s). Il capo arazziere, infatti, nel 1775 ebbe un infarto che gli impedì di riprendere i regolari ritmi di lavoro, come dimostrano le spese per le cure termali tra il 1° giugno 1778 e l'11 agosto 1780; fino al trasferimento a Rivoli nell'estate del 1780, in seguito al quale Vaccarino divenne "assistente al capo della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio" dal 16 agosto 1780 sino al suo abbandono della stessa nel 1783 (ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; 1783, mazzo 292, cc.nn.). Dopo poco subentrò alla guida della manifattura Antonio Bruno, che aveva iniziato come apprendista di alto liccio nel 1776 e che dal 16 agosto 1784 ricoprì il ruolo di "incaricato provisionale della Direzione della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio" e nel 1785 di "capo provisionale" (ASTo, Libri Mastri, 1784, mazzo 293, c. 116s; 1785, mazzo 294, cc.nn.). Il 6 agosto 1785 Francesco Demignot era già morto e il 10 ottobre Bruno assume il ruolo di "Capo Arazzeria" (ASTo, Libri Mastri, 1776, mazzo 279, c. 169d; 1785, mazzo 294, cc.nn.; Schede Vesme, IV, p. 1256).

La prima notizia sulla tessitura riguarda la fornitura di seta, pagata il 24 aprile 1771 alla moglie del mercante Bartolomeo Borgarello e impiegata molto probabilmente per il primo arazzo, infatti, il 13 aprile 1772 viene consegnato il "cordonetto di bava" per il "secondo pezzo"; mentre l'11 dicembre 1772 è recapitata la lana dal mercante Filiberto Giscij (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202; 1772, corda n. 9, c. 157; 1772, corda n. 11, c. 1242; Bollea 1942, p. 318; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). Il 1° luglio 1776 vengono provviste altre quantità di seta e di "cordonetto di bava", ma poi i documenti non forniscono altre notizie sulla lavorazione degli arazzi sino al 14 gennaio 1788, quando Antonio Bruno consegna al Guardamobili quattro panni con le *Storie di Enea e Didone* (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1776, corda n. 24, c. 445; 1788, corda n. 59, cc. 854-855; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903). *Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio* e l'*Imbarco di Enea* sono datati rispettivamente 1792 e 1802, pertanto si deve concludere che prima del 1788 erano già stati terminati due arazzi, di cui non è stato rintracciato il documento di consegna.

Il paramento, pur improntato sullo stile di Francesco De Mura, sembra uniformarsi alle serie storiche progettate da Beaumont, infatti, si riscontra lo stesso ricorso a composizioni chiare, prive di artifici, popolate da poche ed eleganti figure che sono funzionali alla rappresentazione dell'episodio ritratto. Le bordure si presentano come delle finte cornici dorate mistilinee, arricchite nella parte superiore da festoni e da due grandi volute, tra cui è incastonato un finto medaglione, entro il quale vi è un busto femminile in marmo che forse ritrae Didone.

Gli otto arazzi, come si è detto, si conservano in Palazzo Reale a Torino, attualmente esposti nella Sala degli Staffieri.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s; 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s; 1776, mazzo 278, cc. 169s e d; 1778, mazzo 284, c. 185s; 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s ;1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 195s, 484d, 494s; 1783, mazzo 292, cc.nn; 1784, mazzo 293, c. 116s; 1785, mazzo 294, cc.nn; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 1, c. 92; 1771, corda n. 5, cc. 202, 436-437; 1771, corda n. 6, c. 593; 1772, corda n. 9, cc. 157, 303, 361-362; 1772, corda n. 11, cc. 1242, 1300; 1773, corda n. 16, c. 1773; 1776, corda n. 24, c. 445; 1778, corda n. 29, c. 30; 1780, corda n. 35, c. 822; 1781, corda n. 37, c. 574; 1785, corda n. 50, c. 202; 1788, corda n. 59, cc. 854-855; ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 10; Telluccini 1926, pp. 116-118, 124, 128, 131, 170-174; Bollea 1942, pp. 311, 317-318; Viale Ferrero 1952, p. 129; Griseri 1962, p. 43; Viale Ferrero 1963, pp. 5-6, 28 cat. nn. 99-102; Natale 1990, p. 647; D'Alessio 1993, pp. 80-82; Speranza 2014; Graffione 2016, p. 175.

65. Imbarco di Enea

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 540 cm; lato sinistro 527 cm; lato superiore 562 cm; lato inferiore 560 cm.

Firme: F.R. DI TORINO. BRUNO 1802.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3485.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1771 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1771 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1802, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5030.

La scena, secondo il racconto di Virgilio (*Eneide*, IV, 554-583), mostra Enea che, dopo aver ricevuto la visita di Mercurio, salpa da Cartagine alla volta dell'Italia, abbandonando Didone. Enea è rappresentato sulla destra insieme ad Ascanio e ad Acate, seguiti da un gruppo di Troiani, che si apprestano a salpare sulla nave, a sinistra, dove vi sono altri compagni ad aspettarli. In primo piano vi è una donna sdraiata in terra con un bambino, forse la stessa Didone che si sta disperando per la partenza del suo amato. La bordura è una finta cornice dorata mistilinea, arricchita, nella parte superiore, da festoni e da due grandi volute, tra cui vi è un medaglione, entro il quale si scorge un busto femminile in marmo, forse Didone.

Il bozzetto è stato dipinto nel 1768 da Francesco De Mura (1696-1782) e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), a cui, come indicato nella scheda di serie [65-72], si può ricondurre il pagamento del 6 luglio 1771 (ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 593; Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/119; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908; Speranza 2014, p. 114).

Dal confronto con il bozzetto si evince che l'arazzo è stato tessuto in alto liccio e l'iscrizione in basso a destra mostra il nome di Antonio Bruno (notizie 1776-1833) e la data 1802.

Il dipinto di De Mura e il panno si conservano in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 593; Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/119.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1963, p. 28 cat. n. 100; D'Alessio 1993, p. 82; Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con l'*Imbarco di Enea*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3485

66. Ascanio addormentato in braccio a Venere

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 517 cm; lato sinistro 521 cm; lato superiore 109 cm; lato inferiore 110 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768 (disperso).

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1771 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1771 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, basso liccio (?).

Palazzo Reale, Torino, inv. 5073.

Secondo il racconto di Virgilio (*Eneide*, I, 657-694) Venere, temendo le insidie di Giunone, ordinò a Cupido, dio dell'amore, di prendere il posto di Ascanio, il figlio di Enea, per essere sicura che tra Didone e l'eroe troiano potesse nascere l'amore. L'*entrefenêtre* ritrae il momento in cui Venere prende con sé il piccolo Ascanio per nasconderlo a Cipro. La bordura si presenta come una finta cornice dorata e in alto è arricchita da un medaglione, incorniciato da festoni, entro il quale è ritratto il busto di una donna, forse Didone.

Il bozzetto è stato dipinto nel 1768 da Francesco De Mura (1696-1782) ed è disperso, così come il cartone di Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), a cui, come indicato nella scheda di serie [65-72], si può riferire il pagamento del 6 luglio 1771 (ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 593; Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/119; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908; Speranza 2014, p. 114).

La mancanza del bozzetto e del modello non consente di stabilire se l'arazzo sia stato eseguito in alto o in basso liccio, così come non è possibile precisare se sia stato tessuto sotto la direzione di Francesco Demignot o di Antonio Bruno, per cui la datazione si colloca tra il 1771 e il 1788 [cfr. scheda 65-72].

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 593; Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/119.

Bibliografia: Speranza 2014.

67. Didone accoglie Enea e i compagni a Cartagine

Trama: lana, seta; ordito: 8-9 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 511 cm; lato sinistro 510 cm; lato superiore 261 cm; lato inferiore 262 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 4580.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1772 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1772 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5072.

L'arazzo riproduce il momento in cui Didone accoglie Enea e i suoi compagni a Cartagine (Virgilio, *Eneide*, I, 494-578) e la scena si svolge nei pressi di un colonnato, con la regina e l'eroe troiano, sulla destra, che avanzano verso la città circondati dai soldati.

La bordura è una finta cornice mistilinea dorata e in alto è arricchita da volute, da cui pendono dei festoni e che sorreggono un medaglione in cui vi è un busto in marmo di una donna, da identificare probabilmente con Didone.

Il bozzetto è stato dipinto da Francesco De Mura (1696-1782) nel 1768 e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 25 maggio 1772 ricevette un compenso di £. 700 (ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 303; Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 3/65; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908). L'arazzo, come si evince dal confronto con il dipinto demuriano, è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino e per la sua datazione si rimanda alla scheda di serie [65-72].

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 303; Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 3/65.

Bibliografia: Telluccini 1926, pp. 181-185; Bollea 1942, p. 319; Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con *Didone accoglie Enea e i compagni in Cartagine*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 4580

68. Didone confida alla sorella Anna il suo amore per Enea

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 530 cm; lato sinistro 529 cm; lato superiore 179 cm; lato inferiore 179 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 4581.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1772 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1771 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5082.

L'*entrefenêtre* ritrae la scena in cui Didone, seduta sul trono, indica Enea, che è sullo sfondo, confidando l'amore che prova per lui alla sorella Anna, in piedi a sinistra (Virgilio, *Eneide*, I, 1-55). La composizione è ambientata nel palazzo della regina, come si evince dalle strutture architettoniche e dal grande tendaggio in alto.

La bordura, seguendo lo scheda della serie, si presenta come una finta cornice dorata, sormontata da due volute con festoni e al centro un medaglione, in cui vi è un busto femminile in marmo, forse la stessa Didone.

Il bozzetto è stato dipinto nel 1768 da Francesco De Mura (1696-1782) e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), a cui si può ricondurre [cfr. scheda 65-72] un pagamento del 16 dicembre 1772 (ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, c. 283d, 285s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, c. 1300; Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 33/158; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908; Speranza 2014, p. 114). L'arazzo, stando al confronto con il dipinto di De Mura, è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino e per la sua datazione si rimanda alla scheda di serie [65-72].

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 283d, 285s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, c. 1300; Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 33/158.

Bibliografia: Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con *Didone confida alla sorella Anna il suo amore per Enea*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 4581

69. Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio

Trama: lana, seta; ordito: 7-8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 514 cm; lato sinistro 520 cm; lato superiore 569 cm.

Firme: MANIFATTURA REALE DI TORINO A. 1792 / BRUNO.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3484.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1778 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1774 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1792, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5080.

La scena, seguendo il racconto di Virgilio (*Eneide*, IV, 56-73), mostra Didone ed Enea che assistono a un sacrificio voluto dalla stessa regina per riceve il favore di Giunone, protettrice delle nozze. Didone, infatti, era stata convinta dalla sorella Anna ad assecondare i suoi sentimenti per l'eroe troiano e a unirsi in matrimonio con lui.

La composizione è ambientata all'aperto, con Cartagine sullo sfondo e un colonnato in primo piano, e mostra, a destra, Enea e Didone con il seguito dei Troiani, mentre a sinistra vi è un sacerdote di fronte al braciere in oro, con due giovani che alimentano il fuoco portando delle fascine di legna. La bordura è composta da una finta cornice mistilinea dorata, arricchita nella parte superiore da festoni e da due volute, tra cui è incastonato un finto medaglione in cui è dipinto un busto femminile, che forse si può identificare con Didone.

Il bozzetto è stato dipinto da Francesco De Mura (1696-1782) nel 1768 e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 5 febbraio 1778 ha ricevuto l'ingente somma di £ 1200 (ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 205s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1778, corda n. 29, c. 30; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908; Camera dei conti di Piemonte, 1778, mazzo 227, cap. 3/213; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707).

L'arazzo, stando al confronto con il dipinto di De Mura, è stato tessuto in alto liccio da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) nel 1792, come riportato nell'iscrizione, e si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 205s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1778, corda n. 29, c. 30; Camera dei conti di Piemonte, 1778, mazzo 227, cap. 3/213.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 317, 319; Viale Ferrero 1963, p. 28 cat. n. 99; D'Alessio 1993, p. 82; Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con *Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3484

70. Il banchetto di Didone

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 523 cm; lato sinistro 525 cm; lato superiore 366 cm; lato inferiore 366 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768 (disperso).

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1781 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1774 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, basso liccio (?).

Palazzo Reale, Torino, inv. 5083.

La scena mostra il banchetto che Didone ha organizzato per accogliere Enea, Acate e gli esuli troiani, in occasione del quale la regina invita l'eroe a raccontarle le sue traversie (Virgilio, *Eneide*, I, 695-747). Al centro vi è Didone che abbraccia Cupido che, sotto le sembianze di Ascanio, era stato inviato da Venere per far innamorare la regina cartaginese di Enea, che è in piedi e mostra gli omaggi offerti dai Troiani per l'accoglienza ricevuta. Sullo sfondo si vede una parete della sontuosa reggia, con colonne binate e statue entro nicchie, e le ancelle intente a preparare i tavoli per il banchetto. La bordura è una finta cornice dorata mistilinea, arricchita nella parte superiore con volute da cui pendono dei festoni e tra le quali vi è un medaglione con un busto femminile, che forse si può identificare con Didone.

Il bozzetto è stato dipinto nel 1768 da Francesco De Mura (1696-1782) e trasposto in cartone da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 4 febbraio 1781 ha ricevuto un compenso di £ 750 (ASTo, Libri Mastri, 1780, mazzo 289, cc. 224d, 230s; Registri Recapiti Biblioteca Reale, 1780, corda n. 35, c. 822; Camera dei conti di Piemonte, 1780, mazzo 229, cap. 3/83; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707 Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908). Il bozzetto e il modello sono dispersi, pertanto non è possibile stabilire se l'arazzo sia stato tessuto in alto o in basso liccio e non si può precisare se sia stato eseguito sotto la direzione di Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino e per la sua datazione si rimanda alla scheda di serie [65-72].

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1780, mazzo 289, cc. 224d, 230s; Registri Recapiti Biblioteca Reale, 1780, corda n. 35, c. 822; Camera dei conti di Piemonte, 1780, mazzo 229, cap. 3/83.

Bibliografia: Speranza 2014.

71. Venere in costume da cacciatrice indica a Enea e Acate la strada per Cartagine

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 518 cm; lato sinistro 520 cm; lato superiore 223 cm; lato inferiore 225 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3486.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1781 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1774 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5081.

Dopo che la flotta troiana è approdata sulla costa africana, Venere, assunte le sembianze di una giovane cacciatrice, si manifesta a Enea e ai suoi compagni per raccontagli la storia della fondazione di Cartagine e di Didone, fuggita dal fratello Pigmalione che, per impadronirsi del regno, aveva ucciso suo marito Sicheo (Virgilio, *Eneide*, I, 305-417). La scena mostra la dea mentre indica all'eroe troiano e ad Acate la strada da seguire per giungere alla città, dove sarebbero stati accolti con benevolenza. La bordura è una finta cornice dorata, sormontata da festoni e volute con un finto medaglione entro cui si scorge un busto femminile, che probabilmente ritrae Didone.

Il bozzetto è stato eseguito da Francesco De Mura (1696-1782) nel 1768 e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 10 agosto 1781 riceve un pagamento di £ 500 (ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1781, corda n. 37, c. 574; Camera dei conti di Piemonte, 1781, mazzo 230, cap. 3/282; Bollea 1942, p. 317; Speranza 2014, p. 114).

L'arazzo, come si evince dal confronto con il dipinto di De Mura, è stato tessuto in basso liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino e per la sua datazione si rimanda alla scheda di serie [65-72].

Fonti d'archivio: ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1781, corda n. 37, c. 574; Camera dei conti di Piemonte, 1781, mazzo 230, cap. 3/282.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 317; Viale Ferrero 1963, p. 28 cat. n. 102; D'Alessio 1993, p. 81; Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con *Venere in costume da cacciatrice indica a Enea e Acate la strada per Cartagine*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3486

72. Enea appare a Didone in trono

Trama: lana, seta; ordito:

Dimensioni: lato destro 528 cm; lato sinistro 526 cm; lato superiore 279 cm; lato inferiore 274 cm.

Bozzetto: Francesco De Mura, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3487.

Cartone della scena: Giovanni Domenico Molinari, 1785 (disperso).

Cartone della bordura: Carlo Bianchi, 1770-1774 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot o Antonio Bruno, 1771-1788, alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5042.

La scena mostra il momento in cui Didone accoglie nel suo palazzo Enea e gli altri Troiani (Virgilio, *Eneide*, I, 579-642). La regina, con un elegante abito, è assisa in trono e l'eroe è in piedi su un gradino di fronte a lei, mentre sullo sfondo e in primo piano vi sono diversi soldati troiani. La bordura è una finta cornice dorata, sormontata da festoni e volute, con un medaglione centrale in cui vi è un busto femminile, forse il ritratto di Didone.

Il bozzetto è stato dipinto nel 1768 da Francesco De Mura (1696-1782) e trasposto in cartone, disperso, da Giovanni Domenico Molinari (1721-1793), che il 19 aprile 1785 riceve un compenso di £ 750 (ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1785, corda n. 50, c. 202; Camera dei conti di Piemonte, 1785, mazzo 234, cap. 3/198; Viale Ferrero 1952, p. 155; Schede Vesme, II, p. 707; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908).

Dal confronto con il bozzetto si evince che l'arazzo è stato tessuto in alto liccio da Francesco Demignot (notizie 1737-1785) o, dal 1784, da Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino e per la sua datazione si rimanda alla scheda di serie [65-72].

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1785, corda n. 50, c. 202; Camera dei conti di Piemonte, 1785, mazzo 234, cap. 3/198.

Bibliografia: Bollea 1942, p. 319; Viale Ferrero 1963, p. 28 cat. n. 101; D'Alessio 1993, p. 81; Speranza 2014.

Francesco De Mura, bozzetto per l'arazzo con *Enea appare a Didone in trono*, 1768, Palazzo Reale, Torino, inv. 3487

[73] STORIE DI ALESSANDRO MAGNO 1769-1775

La serie con *Storie di Alessandro Magno*, tessuta dai bozzetti di Claudio Francesco Beaumont tra il 1731 e il 1742 [schede [1-9], 1-9], era collocata nella Camera di Parata nell'appartamento della regina, ma intorno al 1769 fu spostata nell'attigua Anticamera dei Paggi (Speranza 2014, pp. 114-115). La nuova destinazione dovette comportare un adattamento del paramento, infatti, furono commissionati i cartoni per due panni "in aggionta", eseguiti da Felice Cervetti nel 1769, con pagamenti il 10 febbraio, il 17 aprile e il 5 ottobre, e da Mariano Rossi che ricevette l'alto compenso di £ 1800 il 4 agosto 1770 e il 1° marzo 1771 (ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d, 341s; 1770, mazzo 263, cc. 284d-285d, 288s; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 4, cc. 1679-1680; Camera dei conti di Piemonte, 1769, mazzo 217, capp. 3/1, 3/2, 3/3; 1770, mazzo 218, cap. 3/100; Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 302, III, p. 941; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). Il compito di eseguire i cartoni per le bordure fu assegnato a Francesco Antoniani che dipinse "alcune ghirlande di fiori", ricevendo un primo pagamento il 9 maggio del 1769, evidentemente per l'episodio dipinto da Cervetti, e un altro il 14 gennaio 1772, da ricondurre all'arazzo da cartone di Rossi, attualmente disperso e di cui s'ignora il soggetto (ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d; 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s; Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, cap. 3/103; 1771, mazzo 219, cap. 3/187; Viale Ferrero 1952, p. 151; Schede Vesme, I, pp. 36-37; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). Come si evince dalle forniture di seta, lana e filo d'oro consegnate all'arazzeria, la tessitura dei due panni impegnò Francesco Demignot (notizie 1737-1785) – subentrato alla guida del laboratorio di basso liccio dopo morte del padre nell'ottobre del 1742 – sino all'estate del 1775 (ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1775, corda n. 22, cc. 504-505; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; 01/00171903). Si ritiene che debba identificarsi con una di queste due aggiunte l'arazzo con *Alessandro e il medico Filippo* [scheda 73], sinora considerato tessuto da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) intorno al 1825 da un cartone di Benedetto Pécheux. Gli studi, infatti, a partire dalla ricostruzione di Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 129; 1963, pp. 6, 9), hanno ritenuto che questo episodio e quello con *Alessandro presso la moglie di Dario* [scheda 75] fossero stati eseguiti dai bozzetti del 1791 di Lorenzo Pécheux (Bollea, p. 313, 400; Natale 2000/2001), trasposti in cartoni dal figlio Benedetto. Vittorio Natale (2000/2001, p. 172 nota 17), dopo aver rintracciato il modello per *Alessandro e il medico Filippo*, conservato nel Castello di Racconigi, ha respinto l'attribuzione del dipinto a Pécheux, osservando come anche l'arazzo si differenzi dagli altri tessuti da Bruno nell'Ottocento. Secondo lo studioso, infatti, il cartone è un'opera più antica, vicina ai modi della scuola di Beaumont, tanto da avanzare il nome di Giovanni Domenico Molinari e una datazione agli anni Settanta. In questa sede si intende accogliere l'ipotesi di Natale, infatti, il cartone è stilisticamente

vicino alla produzione degli allievi di Beaumont, soprattutto Mattia Franceschini e Vittorio Amedeo Rapous, e si propone di attribuire il dipinto a Felice Cervetti, che lavorò a stretto contatto con i due pittori (Ballaira 1990a; Borla 2011). Inoltre, il confronto tra il cartone e le opere note di Cervetti – come, ad esempio, il *Miracolo di San Biagio della lisca di pesce* in San Pietro a Savigliano o la *Madonna del Rosario con i Santi Domenico e Caterina* in Santa Maria della Stella a Druento (Borla 2011) – permette di cogliere delle notevoli affinità, soprattutto nei volti pieni e larghi e a volte con gli occhi molto distanziati tra loro, come nella figura di Alessandro, oppure dal profilo elegante come quello del medico Filippo; e ancora, la resa un po' rigida, quasi scultorea, dei panneggi e delle pieghe delle vesti. Come si è già detto, il cartone per la bordura fu eseguito da Francesco Antoniani negli stessi anni e l'arazzo fu tessuto, con l'altra aggiunta oggi dispersa, entro il 1775 da Francesco Demignot, infatti, si discosta da quelli realizzati all'inizio dell'Ottocento – anche osservando le repliche da Beaumont [schede [84-86], 84-86] – e non presenta la marca R. F. DI TORINO, seguita dalla data, che compare su tutti i panni tessuti da Bruno, che nell'estate del 1784 era succeduto a Francesco Demignot nella guida della manifattura (ASTo, Libri Mastri, 1784, mazzo 293, c. 116s).

Il cartone qui attribuito a Cervetti si conserva presso il Castello di Racconigi, mentre l'arazzo è in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d, 341s; 1769, mazzo 260, c. 340s; 1770, mazzo 263, cc. 284d-285d, 288s; 1771, mazzo 265, cc. 282s e d, 283d, 285s; 1772, mazzo 268, cc. 282s e d, 283d-284s; 1775, mazzo 278, cc. 139d, 145s, 166s e d; Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 4, cc. 1679-1680, 1720-1721; 1771, corda n. 5, c. 202; 1771, corda n. 8, c. 1554; 1772, corda n. 9, c. 29; 1772, corda n. 11, c. 1242; 1774, corda n. 17, c. 34; 1774, corda n. 18, c. 651; 1775, corda n. 22, cc. 504-505; Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, capp. 3/1, 3/2, 3/3, 3/103; 1770, mazzo 218, cap. 3/100; 1775, mazzo 224, cap. 3/280.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 105, 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Bollea 1942, p. 478; Viale Ferrero 1952, p. 129; Viale Ferrero 1963, pp. 6, 9; Natale 1987, p. 251; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Natale 2000/2001.

73. Alessandro e il medico Filippo

Trama: lana, seta, oro; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 523 cm; lato sinistro 523 cm; lato superiore 266 cm; lato inferiore 268 cm.

Cartone della scena: Felice Cervetti (qui attr.), 1769, Castello di Racconigi, numero di inventario non rintracciato.

Cartone della bordura: Francesco Antoniani, 1769 (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot, 1769-1775, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5064.

Stando a un celebre episodio narrato dalle fonti classiche (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 19; Curzio Rufo 3, 5, 4 e 3, 6, 113; Valerio Massimo 3, 8, ext 6), Alessandro, marciando verso la Cilicia, si sarebbe fermato per immergersi nel fiume Cidno. Forse a causa delle gelide acque il re macedone ebbe un malore e fu trasportato in una tenda presso la quale giunsero diversi medici, nessuno dei quali osava suggerire una cura. Soltanto Filippo di Acanarnia propose un rimedio efficace ma, quando egli porse un calice contenente la medicina, Alessandro gli consegnò una lettera che gli era giunta da Parmenione, suo generale, che lo avvertiva di diffidare del medico perché era stato corrotto da Dario. La scena si svolge all'interno della tenda e riproduce il momento in cui Filippo sta leggendo la missiva e il re macedone sta bevendo il rimedio, dimostrando di non aver creduto alle parole del suo generale. Alessandro è al centro della composizione, accasciato su una poltrona e sostenuto sulla destra da uno dei suoi soldati, oltre il quale si scorgono altri guerrieri e, in primo piano, il servitore che ha consegnato il calice. Sulla sinistra si staglia la figura di Filippo, con ampio mantello drappeggiato, che sta leggendo la lettera e di fianco un altro soldato che si sporge verso Alessandro. La bordura riprende quelle della serie da bozzetti beaumontiani [schede [1-9], 1-9], nella parte superiore vi sono due genietti alati che sorreggono un finto medaglione e festoni di fiori, mentre in quella inferiore compaiono due schiavi seduti e incatenati con scudi, armi, insegne militari e trofei.

Sinora ritenuto un arazzo tessuto da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), probabilmente dal cartone di Benedetto Pécheux che ricevette un pagamento nel dicembre del 1797 (Forti Grazzini 1994, I, p. 81), si ritiene che sia corretta l'ipotesi avanzata da Vittorio Natale (2000/2001, p. 172 nota 17) che, osservando il modello conservato nel Castello di Racconigi, lo ritiene più antico. Lo studioso, infatti, ha considerato il dipinto con *Alessandro presso il medico Filippo* un'opera lontana dalla produzione di Pécheux e molto più vicina ai modi della scuola di Claudio Francesco Beaumont, avanzando il nome di Giovanni Domenico Molinari e datando sia il cartone sia l'arazzo agli anni Settanta. Come si è detto [scheda 73], si propone di identificare il cartone con quello eseguito da Felice Cervetti (?-1779)

nel 1769 e per il quale, nello stesso anno, Francesco Antoniani (1700/1710-1775) realizzò il modello per la bordura. Il dipinto presenta qualche divergenza con l'arazzo che è caratterizzato da una maggiore ricchezza e complessità nei dettagli, come si può riscontrare osservando le armature dei soldati, i loro calzari e, ancora più evidente, la volumetria e la plasticità dei panneggi, visibili in modo eloquente nella veste del medico Filippo. La tessitura si può collocare tra il 1769 e il 1775, un arco temporale in cui Francesco Demignot (notizie 1737-1785) eseguì anche un'altra aggiunta, oggi dispersa e di cui si ignora il soggetto, e intervenne su tutti i nove arazzi di Beaumont per ravvivarne i colori e per qualche modifica alle bordure [scheda 1-9].

L'arazzo si conserva presso Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d, 341s; Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, cap. 3/103; 1769, mazzo 217, capp. 3/1, 3/2, 3/3.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 105, 181; Bollea 1942, pp. 313, 320, 400, 477-478; Viale Ferrero 1952, pp. 131, 156; Schede Vesme, III, p. 796; Natale 1987, p. 251; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Natale 2000/2001.

Felice Cervetti (qui attr.), cartone per l'arazzo con *Alessandro e il medico Filippo*, 1679, Castello di Racconigi

[74] TAPPETO AD ARAZZO 1782

Secondo la ricostruzione di Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 142; 1963, p. 20 cat. n. 49), la Regia Manifattura di arazzi eseguì diversi tappeti, infatti, nell'elenco dei lavori eseguiti da Antonio Dini (1700 ca.-1771) tra il 1737 e il 1754, redatto il 10 gennaio 1755 dopo la chiusura del laboratorio di alto liccio, ne risultano cinque, ai numeri 4, 6, 8-9, 25 (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 201-202]; Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108). In particolare, il tappeto corrispondente al n. 4 risulta tessuto dagli apprendisti e in effetti, i verbali dei Congressi, citati negli studi sulla manifattura solo per le altre serie, consentono di stabilire che questo genere di arazzi veniva eseguito dai giovani lavoranti che dovevano impratichirsi nell'uso del telaio.

Durante il Congresso del 1° agosto 1740, Dini dichiara che il grande tappeto su cui sono al lavoro gli apprendisti sarà consegnato entro maggio 1741, ma dal Congresso del 12 agosto 1741 si apprende che non è ancora terminato e che richiede un altro mese di lavoro (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 19, 39]). Nella stessa occasione, però, Dini informa i congregati che si è stabilito di far eseguire agli apprendisti un altro tappeto, un "lavoro più difficile e più bello", per il quale Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) si incarica di far dipingere il cartone a Giovanni Francesco Fariano. Quest'ultimo, infatti, il 23 novembre 1741 riceve £ 246.10 per il modello destinato a un tappeto con "fiori et altro" (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 11/106; Viale Ferrero 1952, p. 154; Schede Vesme, II, p. 457). Dal Congresso del 5 marzo 1742 il tappeto risulta terminato e Beaumont informa i congregati che entro la settimana consegnerà a Dini un altro cartone per un "tappeto istoriato con figure", destinato al trono della Camera di Parata della regina (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 49]). Probabilmente il modello è quello pagato a Fariano il 19 agosto 1743, che riceve £ 185 per aver dipinto nel 1742 un "quadro" destinato al laboratorio di Dini (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 8/60; Viale Ferrero 1952, p. 154; Schede Vesme, II, p. 457). Il pittore aveva ricevuto anche un altro pagamento il 7 maggio 1743, per aver dipinto il cartone – da un disegno di Beaumont – per un tappeto destinato al trono del re, rappresentante "Armi Troffej di guerra, fiori con pavoni, et altri ornamenti" (BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 167; Viale Ferrero 1959, p. 150). Altre notizie sul laboratorio di Dini si ricavano da due inventari, il primo datato 31 maggio 1749 e il secondo 12 maggio 1751, dai quali si apprende che l'*atelier* era al lavoro su altri due tappeti (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 143, 158]).

Il laboratorio di Francesco Demignot (notizie 1737-1785) eseguì due tappeti, infatti, il 23 luglio 1750 viene pagato il pittore Girolamo Mengozzi Colonna per aver fornito all'arazziere il cartone "con ornati" per un tappeto destinato al trono nella Camera di Parata del re (ASTo, Camera dei conti di

Piemonte, 1748, mazzo 198, cap. 17/24; Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 346). L'arazzo di grandi dimensioni fu consegnato quasi due anni dopo, infatti, era sui telai di basso liccio in occasione dell'inventario del 12 maggio 1751 e risulta ancora in lavorazione durante il Congresso del 6 gennaio 1752; mentre il 25 aprile 1752 veniva corrisposta la paga alle donne che stavano cucendo gli stacchi della tessitura (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 164-165, 169]; Natale 1990, p. 647; ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s e d).

Successivamente, il 7 agosto 1775, viene pagato Pietro Cuniberti per il cartone destinato alla tessitura di un grande tappeto con "trofei d'amore", ma sulla sua esecuzione non si hanno notizie (ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1775, mazzo 224, cap. 3/279; Viale Ferrero 1952, p. 153; Schede Vesme, I, p. 387). Infatti, l'ultimo documento rintracciato è un pagamento a Demignot per essersi occupato della pulitura di due tappeti, uno per il trono del re e uno per il principe di Piemonte (ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 141d, 151s).

Di tutti i tappeti citati nella documentazione è noto soltanto l'arazzo conservato in Palazzo Reale, che reca la doppia datazione "1782 / + 1778" e che sin dai primi studi di Viale Ferrero (1952, p. 142) è tradizionalmente attribuito a Giovanni Francesco Fariano [cfr. scheda 74].

Fonti d'archivio ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s e d; 1775, mazzo 278, cc. 141d, 151s; Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 11/106; 1743, mazzo 192.1, cap. 8/60; 1748, mazzo 198, cap. 17/24; 1775, mazzo 224, cap. 3/279; Registro O, cc.nn. [pp. 19, 39, 49, 143, 158, 164-165, 169, 201-202]; BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 167.

Bibliografia: Viale Ferrero 1952, pp. 128, 140-141 cat. n. 146; Viale Ferrero 1959, pp. 150 nota 35, 151; Viale Ferrero 1963, p. 20 cat. n. 49; Natale 1990, p. 647.

74. Tappeto ad arazzo

Trama: lana, seta; ordito: 5-6 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 695 cm; lato sinistro 703 cm; lato superiore 347 cm; lato inferiore 347 cm.

Firme: DE LA FABRIQUE ROIALE DE TURIN 1782 / + 1778.

Cartone: tradizionalmente attribuito a Giovanni Francesco Fariano (disperso).

Arazziere: Francesco Demignot e Antonio Bruno (attr.), 1778, 1782.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5071.

Al centro dell'arazzo vi è un rosone inscritto in una fascia rettangolare, che è decorata con due vasi, girali d'acanto e rosette, mentre tutt'intorno vi sono festoni di fiori e cornucopie con frutta. Al centro di ciascun lato lungo si vede una lunetta con un'aquila coronata all'interno e nei quattro angoli vi sono dei finti medaglioni con leoni rampanti. Il cartone del tappeto è tradizionalmente attribuito a Giovanni Francesco Fariano (1681-1753 ca.) che nel 1741 e nel 1743 eseguì dei modelli per gli apprendisti di Antonio Dini (1700 ca.-1771). Tuttavia, non vi è la certezza che l'arazzo sia stato tessuto in alto liccio. Infatti, nel 1750 Girolamo Mengozzi Colonna (1686-1774) fornì un cartone per un tappeto anche a Francesco Demignot (notizie 1737-1785), pertanto non si può escludere che il pezzo in esame possa esser stato eseguito in basso liccio. Inoltre, il panno presenta una doppia datazione "1782 / + 1778", quindi la tessitura si fissa anni dopo l'esecuzione dei due cartoni. Comunque, non è da escludere che i modelli possano essere stati riutilizzati. La doppia data consente, però, di stabilire che Dini non fu il responsabile della tessitura, poiché il laboratorio di alto liccio era stato chiuso nel 1754, quindi l'esecuzione del tappeto spettò a Demignot e ai suoi collaboratori, tra cui probabilmente Antonio Bruno (notizie 1776-1833).

Il panno si conserva in Palazzo Reale.

Bibliografia: Viale Ferrero 1952, pp. 128, 140-141 cat. n. 146; Viale Ferrero 1963, p. 20 cat. n. 49.

[75] STORIE DI ALESSANDRO MAGNO 1791-1825

La Regia Manifattura realizzò tra il 1731 e il 1742 una serie composta da nove arazzi con *Storie di Alessandro Magno* da bozzetti di Claudio Francesco Beaumont [schede [1-9], 1-9], a cui si aggiunsero altri due panni tra il 1769 e il 1771 – *Alessandro e il medico Filippo* [schede [73], 73] e uno disperso – e che fu ulteriormente ampliata con l'episodio di *Alessandro presso la moglie di Dario* [scheda 75] tra il 1791 e il 1825 e con tre repliche dai modelli beaumontiani con *Alessandro taglia il nodo gordiano*, *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* e *Alessandro rifiuta l'acqua* [schede 84-86], datate rispettivamente 1829, 1830 e 1832.

Gli studi, a partire dalla ricostruzione di Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 129; 1963, p. 9), hanno ritenuto che gli arazzi con *Alessandro e il medico Filippo* e con *Alessandro presso la moglie di Dario* fossero stati eseguiti dai bozzetti del 1791 di Lorenzo Pécheux (Bollea, p. 313, 400; Natale 2000/2001), trasposti in cartoni dal figlio Benedetto, che il 26 gennaio 1793 e dopo il 18 dicembre 1797 ricevette due pagamenti (ASTo, Libri Mastri, 1793, mazzo 306, cc.nn.; Registri Recapiti, 1793, mazzo 334, c. 815; Camera dei conti di Piemonte, 1793, mazzo 238, cap. 3/87; 1797, mazzo 243, cap. 3/62; Viale Ferrero 1952, p. 156; Schede Vesme, III, pp. 795-796; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). In realtà soltanto nel primo mandato si specifica il soggetto: un "quadro di straord[inari]a grandezza rapp[resenta]nte Alessandro il Grande al padiglione della moglie di Dario". Quest'ultimo, come chiarito da Vittorio Natale (2000/2001), fu tratto da un dipinto che Lorenzo Pécheux eseguì nel 1791 per il re Vittorio Amedeo III e che era destinato al riallestimento della Galleria Beaumont in Palazzo Reale [cfr. scheda 75]. Non sono note le circostanze che portarono a integrare nuovamente la serie, soprattutto se si considera che la tessitura avvenne soltanto nel 1825, quindi molti anni dopo rispetto all'esecuzione del cartone. Quest'ultimo, stando all'inventario redatto nel 1833, in occasione della chiusura dell'arazzeria, risulta nel laboratorio di Bruno con l'attribuzione a Lorenzo Pécheux (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239]), ma non è stato possibile rintracciare altre notizie in merito alla commissione dell'arazzo e alla sua destinazione.

Il panno si conserva nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1793, mazzo 306, cc.nn.; Registri Recapiti, 1793, mazzo 334, c. 815; Camera dei conti di Piemonte, 1793, mazzo 238, cap. 3/87; 1797, mazzo 243, cap. 3/62; Registro O, cc.nn. [p. 239].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 10; Telluccini 1926, pp. 118, 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Bollea 1942, pp. 307, 312-314, 478; Viale Ferrero 1952, pp. 129, 131, 156; Viale Ferrero 1963, p. 6; Mallé 1972, pp. 537-538; Dalmasso in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. 1, p. 17 cat. n. 12; Natale 1987, p. 251; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Natale 2000/2001; Natale 2012, pp. 52-54; Natale in *Laurent Pécheux* 2012, pp. 212-214 cat. n. 102.

75. Alessandro presso la moglie di Dario

Trama: lana, seta, oro; ordito: 7-8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 513 cm; lato sinistro 503 cm; lato superiore 364 cm; lato inferiore 364 cm.

Firme: F. R. DI TORINO 1825.

Bozzetto: Lorenzo Pécheux, 1791-1792 (disperso).

Cartone della scena: Benedetto Pécheux, 1793, già Castello di Moncalieri.

Cartone della bordura: Lorenzo Pécheux, 1791-1793 ca., parte inferiore, Galleria Sabauda, Torino, numero di inventario non rintracciato.

Arazziere: Antonio Bruno, 1825, alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2017/T.

Nel 333 a.C., durante la battaglia di Isso, Alessandro Magno sconfisse Dario che batté in ritirata con il suo esercito, abbandonando la sua famiglia che fu catturata dal macedone. La scena riproduce il momento in cui Alessandro si recò all'interno della tenda che accoglieva Sisigambi, Statira I, Statira II e Dripetide, rispettivamente madre, moglie (e sorella) e figlie del re persiano. L'episodio, narrato dalle fonti classiche (Plutarco, *Vita di Alessandro*, 33, 21 e 30; Curzio Rufo 3, 12; Valerio Massimo 4, 7, ext. 2) mette in luce la benevolenza che il re macedone dimostrò nei riguardi della famiglia del suo nemico, sotto gli occhi attoniti dei presenti. La scena, che si svolge all'interno di una tenda, vede al centro Alessandro seduto mentre tiene in braccio una delle figlie di Dario, sulla destra si riconoscono Sisigambi e Satira I circondate da diverse ancelle, mentre sulla sinistra vi sono due servitori e un soldato, probabilmente Efestione che si rivolge al re macedone. La bordura richiama quelle della serie beaumontiana [schede [1-9], 1-9], nella parte superiore compare al centro un finto medaglione, con il ritratto di uomo barbuto, dal quale si dipana un festone di fiori tenuto alle estremità da due genietti. In basso vi sono uno schiavo anziano con le braccia legate dietro la schiena e quello che sembrerebbe un guerriero, dal momento che indossa un elmo ma non una corazza; tra loro una ricca decorazione con scudi, armi, insegne e trofei militari.

Il presente arazzo è l'ultimo aggiunto alla serie ed è stato tessuto da Antonio Bruno (notizie 1776-1833), anche se non si hanno notizie sulle motivazioni che portarono a questo ulteriore ampliamento.

Vittorio Natale (2000/2001) ha recentemente chiarito che il bozzetto per il presente episodio fu eseguito da Lorenzo Pécheux, ma deriva da un altro dipinto che nel 1791 era stato richiesto al pittore dal re Vittorio Amedeo III e che con altri suoi quadri, come *La morte di Epaminonda* e il *Sacrificio di Augusto*, era destinato a ornare la Galleria Beaumont (l'attuale Armeria Reale) in Palazzo Reale

nell'ambito di un nuovo programma di allestimento. Soltanto in un secondo momento si decise di utilizzare la composizione come modello per un arazzo e il cartone fu commissionato al figlio Benedetto Pécheux, che ricevette l'alto compenso di £ 1000 il 26 gennaio 1793 (ASTo, Libri Mastri, 1793, mazzo 306, cc.nn.; Registri Recapiti, 1793, mazzo 334, c. 815; Camera dei conti di Piemonte, 1793, mazzo 238, cap. 3/87; Bollea 1942, p. 313; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878). Sino al contributo di Natale, gli studi avevano riportato quanto contenuto nella monografia di Lorenzo Pécheux redatta da Luigi Cesare Bollea (1942, pp. 313-314, 400), che riteneva che il quadro con *Alessandro dentro la tenda di Statira*, richiesto dal re nel 1791, fosse il modello per l'arazzo in esame, concepito in *pendant* con *La morte di Epaminonda* (1795) che lo studioso identificava erroneamente – probabilmente senza aver visto l'arazzo – come il cartone per *Alessandro e il medico Filippo* [scheda 73].

Il presente arazzo è datato 1825 e fu tessuto in alto liccio da Bruno, infatti, presenta lo stesso verso del dipinto di Lorenzo Pécheux – conservato in una collezione privata di Torino (Natale in *Laurent Pécheux* 2012, pp. 212-214, cat. n. 102) – che costituì la traccia per il cartone.

Il modello di Benedetto – che nel 1833 era ancora nel laboratorio di Bruno con l'attribuzione a Lorenzo Pécheux (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 236]) – è andato perduto, ma presso la Galleria Sabauda si conserva quello per la parte inferiore della bordura, con schiavi incatenati, armi e trofei militari, che potrebbe corrispondere al piccolo quadro con *Un trofeo e due schiavi* dipinto da Lorenzo Pécheux nel 1790 (Bollea 1942, p. 400). Inoltre, presso Palazzo Reale vi è un altro cartone (inv. 4620), adattato come sovrapporta, con trofei militari, armi e scudi, che è stilisticamente affine a quello della Galleria Sabauda, anche se non presenta un'esatta corrispondenza con le bordure degli episodi tessuti da Bruno.

L'arazzo si conserva presso il Museo Civica d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1793, mazzo 306, cc.nn.; Registri Recapiti, 1793, mazzo 334, c. 815; Camera dei conti di Piemonte, 1793, mazzo 238, cap. 3/87; Registro O, cc.nn. [p. 236].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 10; Telluccini 1926, pp. 118, 181; Göbel 1928, p. 456; Bollea 1942, pp. 307, 312-314, 320-321, 400, 477-478; Viale Ferrero 1952, pp. 131, 156; Schede Vesme, III, p. 795; Mallè 1972, pp. 537-538; Dalmasso in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. 1, p. 17 cat. n. 12; Natale 1987, p. 251; Forti Grazzini 1994, I, p. 81; Natale 2000/2001; Natale 2012, pp. 53-54; Natale in *Laurent Pécheux* 2012, pp. 212-214 cat. n. 102.

[76-79] PORTIERE ARALDICHE 1792-1833

La ricognizione sulle portiere eseguite dalla Regia Manifattura spettò a Enrico Possenti (1924, p. 9) e ad Augusto Telluccini (1926, p. 185), che segnalavano la presenza di cinque arazzi con le armi dei Savoia, tre con lo stemma di Vittorio Amedeo III, una con quello di Carlo Felice, datata 1827, e un'altra con quello di Carlo Alberto, conservate a Torino in Palazzo Reale e presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama. Le descrizioni riportate da Telluccini consentono di stabilire che l'arazzo datato 1827 non può rientrare nel gruppo delle portiere araldiche, infatti, egli scrive: "lo stemma è situato nella parte superiore, nel mezzo di un architrave della cornice. Nel campo della tappezzeria figura la statua di Pallade sedente, alla quale sovrasta la Fama che l'incorona" (Telluccini 1926, p. 168). È evidente che l'arazzo a cui si riferisce lo studioso sia *La Vittoria coronata dalla Fama* (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*), datato 1827 ma facente parte di un gruppo di lavori eseguiti da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) negli ultimi anni di attività della manifattura [schede [80-83], 80]. Dunque, le portiere sinora note sono quattro, ma su quella con lo stemma di Carlo Alberto non si hanno notizie sulla sua ideazione e tessitura.

I tre arazzi con lo stemma di Vittorio Amedeo III di Savoia, uno conservato in Palazzo Reale e due, pressoché identiche, in Palazzo Madama, sono rispettivamente ricondotte ai cartoni di Benedetto Pécheux e Angelo Vacca (Viale Ferrero 1952, p. 140, n. 145; Natale in *Bâtir une ville* 1986, p. 605 cat. n. 456).

Le ricerche condotte da chi scrive permettono, però, di precisare maggiormente le circostanze dell'esecuzione dei tre panni.

Il 15 aprile 1794 Benedetto Pécheux riceveva £ 100 per il cartone, probabilmente trasposto da un disegno o un bozzetto del padre Lorenzo, per una portiera che Mercedes Viale Ferrero (1952, p. 140 cat. n. 145) riconduceva a quella conservata in Palazzo Reale con lo stemma di Vittorio Amedeo III poggiato su una mensola e sostenuto ai lati da due leoni rampanti [scheda 76]. Nel documento a favore del pittore, però, si legge che egli ha ricevuto il compenso per un modello consegnato alla manifattura "ad uso di due Portiere nella Galleria detta del Beaumont rappresentante l'arma di S[ua] M[aestà] sotto il Padiglione con li suoi attributi" (ASTo, Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102; cfr. ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80; Viale Ferrero 1952, pp. 140, 156; Schede Vesme, III, p. 795). La descrizione con la presenza del padiglione e il fatto che l'artista aveva eseguito un solo cartone per due arazzi devono ricondursi, secondo chi scrive, alle due portiere pressoché identiche conservate in Palazzo Madama [schede 77-78], nelle quali lo stemma di Vittorio Amedeo III è inscritto in un padiglione rosso e dorato sostenuto da due putti. I due arazzi erano destinati, come si legge, alla Galleria del Beaumont, l'attuale Armeria Reale all'interno di Palazzo Reale, ed erano stati ordinati, co-

me convincentemente proposto da Vittorio Natale (2000/2001, p. 170), nell'ambito del nuovo allestimento dell'ambiente, che prevedeva anche delle modifiche nell'apparato decorativo.

Il cartone per la portiera di Palazzo Reale, invece, potrebbe essere quello pagato ad Antonio Bruno, che il 25 maggio 1792 riceve £ 89.12.6 per un modello rappresentante "le armi della M.S. da esso nel corr[ent]e anno fatto eseguire" per la manifattura e il dipinto viene stimato da Lorenzo Pécheux, che dichiara di "aver veduta la pittura rappresentante l'arma di S[ua] M[aestà] fatta fare ad uso di modello per portiera e stimato del valore di £ 80" (ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn.; Registri Recapiti, 1792, mazzo 329, c. 261).

In merito alla portiera con lo stemma di Carlo Alberto non sono state rinvenute notizie che permettano di identificare l'autore del cartone, forse uno degli ultimi prodotti dell'arazzeria dal momento che il re salì al trono nel 1831 e la manifattura fu chiusa nel 1833.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn.; Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102; 1792, mazzo 329, c. 261; Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80.

Bibliografia: Possenti 1924, p. 9; Telluccini 1926, pp. 168, 180, 185; Bollea 1942, pp. 311, 313-314; Viale Ferrero 1952, p. 140, n. 145; Viale Ferrero 1963, pp. 19-20 cat. nn. 47-48; Mallè 1972, pp. 536-537, figg. 40-41; Natale in *Bâtir une ville* 1986, p. 605 cat. n. 456; Cusanno, Gentile in *Blu, rosso e oro* 1998, p. 67 cat. n. 4; Bovenzi in *La Reggia di Venaria e i Savoia* 2007, pp. 274-275 cat. n. 16.7; Natale 2000/2001; Arnaldi di Balme in *Os Saboias* 2014, p. 74 cat. n. 1; Arnaldi di Balme in *Re e mecenati* 2015, pp. 202-203 cat. n. 60.

76. Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III

Trama: lana, seta.

Dimensioni: 345x280 cm.

Cartone della scena: artista anonimo, 1792.

Arazziere: Antonio Bruno, 1792 ca., basso o alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5034.

Al centro della portiera vi è lo stemma di Vittorio Amedeo III di Savoia, dal quale pende il Collare dell'Annunziata con il motto dei Savoia "FERT" intrecciato al nodo sabaudo e con la croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. Il blasone poggia su una mensola in marmo, affiancato da due leoni rampanti e inscritto in una bordura che riproduce una cornice lignea che, al centro dei quattro lati, presenta un ovale con un fiore all'interno.

Il cartone per la portiera, disperso, si potrebbe identificare [cfr. scheda 76-79] con il "quadro rap[presenta]nte le armi della M.S." fatto eseguire ad Antonio Bruno (notizie 1776-1833) e pagatogli il 25 maggio 1792 (ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn; Registri Recapiti, 1792, mazzo 329, c. 261). All'arazziere spettò anche la tessitura del panno, ma non è possibile stabilire se sia stata eseguita in basso o alto liccio.

L'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn; ASTo, Registri Recapiti, 1792, mazzo 329, c. 261.

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, p. 140, n. 145; Viale Ferrero 1963, p. 20 cat. n. 48.

77. Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III

Trama: lana, seta, oro, argento.

Dimensioni: 320x265 cm.

Cartone della scena: Benedetto Pécheux (qui attr.), 1794 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno 1794 ca., basso o alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2010/T.

Nella portiera è visibile lo stemma di Vittorio Amedeo III di Savoia tenuto da due leoni rampanti, con il Collare dell'Annunziata, composto dal motto dei Savoia "FERT" intrecciato al nodo sabaudo e la croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. Lo stemma, coronato e sormontato da un cimiero, è inserito all'interno di un padiglione riccamente decorato, tenuto da una lancia da torneo e sormontato dalla bandiera della Savoia che svolazza. La bordura è una finta cornice in legno dalla foggia molto semplificata.

Il cartone dell'arazzo, già attribuito ad Angelo Vacca (Natale in *Bâtir une ville* 1986, p. 605 cat. n. 456), può essere ricondotto al pagamento del 15 aprile 1794 a favore di Benedetto Pécheux, per aver dipinto un quadro "ad uso di due Portiere nella Galleria detta del Beaumont rappresentante l'arma di S[ua] M[aestà] sotto il Padiglione con li suoi attributi" (ASTo, Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102; cfr. ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80; Viale Ferrero 1952, pp. 140, 156; Schede Vesme, III, p. 795). Oltre all'arazzo in esame, infatti, esiste una portiera pressoché identica [scheda 78] che si accorda con l'esecuzione di un solo modello per due arazzi.

Entrambe le portiere si conservano a Torino presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama.

Fonti d'archivio: ASTo, Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102; Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80.

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 185; Bollea 1942, pp. 311, 313-314; Viale Ferrero 1952, p. 140 n. 145; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 47; Mallè 1972, pp. 536-537, figg. 40-41; Natale in *Bâtir une ville* 1986, p. 605 cat. n. 456; Cusanno, Gentile in *Blu, rosso e oro* 1998, p. 67 cat. n. 4; Bovenzi in *La Reggia di Venaria e i Savoia* 2007, pp. 274-275 cat. n. 16.7; Arnaldi di Balme in *Os Saboias* 2014, p. 74 cat. n. 1; Arnaldi di Balme in *Re e mecenati* 2015, pp. 202-203 cat. n. 60.

78. Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III

Trama: lana, seta, oro, argento.

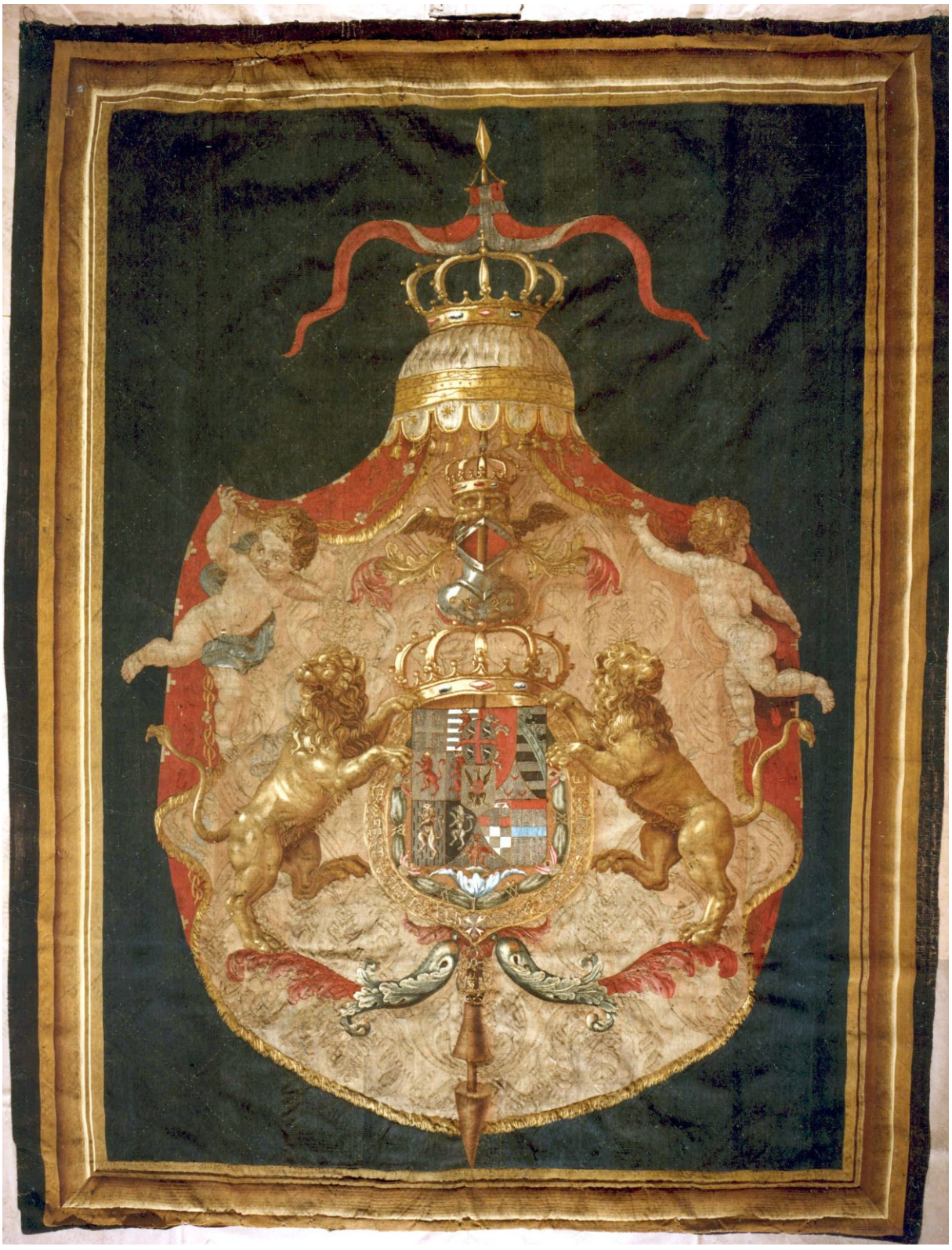
Dimensioni 320x265 cm.

Cartone della scena: Benedetto Pécheux (qui attr.), 1794 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1794 ca., basso o alto liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2011/T.

Si rimanda alla scheda dell'altra portiera tessuta da cartone di Benedetto Pécheux [scheda 77].



79. Portiera con stemma di Carlo Alberto

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 303 cm; lato sinistro 305; lato superiore 164 cm; lato inferiore 162 cm.

Arazziere: Antonio Bruno, 1831-1833 ca., basso o alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5044.

Al centro della portiera campeggia lo stemma di Carlo Alberto, eletto re di Sardegna nel 1831, con il Collare dell'Annunziata, inscritto in un padiglione tenuto da due lance incrociate e circondato, lungo il perimetro dell'arazzo, da una decorazione a candelabre e, in basso, da una corona d'alloro. La bordura è una cornice decorata con foglie di alloro, piccoli medaglioni nei quattro angoli e, nella parte inferiore, una finta frangia.

Non si hanno notizie in merito all'esecuzione della portiera che, per ragioni cronologiche, deve essere stata tessuta da Antonio Bruno tra il 1831, anno in cui Carlo Alberto è proclamato re, e il 1833, quando la manifattura viene chiusa.

L'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Bibliografia: Telluccini 1926, p. 185; Viale Ferrero 1952, p. 140; Viale Ferrero 1963, p. 19 cat. n. 47.

[80-83] LAVORI DI ANTONIO BRUNO 1827-*ANTE* 1833

Durante gli ultimi anni di attività della Reggia Manifattura, furono eseguiti da Antonio Bruno (notizie 1776-1833) alcuni arazzi che non appartengono a una serie, perché non sono legati tra loro né dal soggetto né dalla medesima bordura. Si tratta di due panni di grandi dimensioni, *La Vittoria coronata dalla Fama* (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*) e *Achille si ritira nella tenda* [schede 80-81], più due sovrapporte con *Putti con ghirlanda* e *Schiavo incatenato* [schede 82-83], che in origine dovevano essere quattro.

Gli arazzi sono presenti nel laboratorio di Bruno quando la manifattura viene chiusa, infatti, compaiono nell'inventario del 7 maggio 1833, stilato per liberare le stanze che ospitavano l'arazzeria (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 235-263]).

Dal documento si apprende che i due panni più grandi erano stati tessuti dai cartoni di Lorenzo Pécheux, anche se nell'elenco dei dipinti eseguiti dal pittore è documentato soltanto il cartone per *Achille si ritira nella tenda*, dipinto nel 1800 (Bollea 1942, pp. 313, 401); mentre per l'altro è stato proposto anche il nome del figlio Benedetto (Telluccini 1926, p. 185).

La qualità degli arazzi appare abbastanza modesta, soprattutto per le sovrapporte con putti e schiavi che non sono riconducibili alla mano di Pécheux – infatti nell'inventario il suo nome non è indicato –, documentando la fase ormai declinante dell'attività della manifattura, sospesa con il Biglietto Regio del 22 ottobre 1832 (Rovere 1858, p. 76) e definitivamente chiusa nel 1833.

80. La Vittoria coronata dalla fama (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*)

Trama: lana, seta; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 509 cm; lato sinistro 510 cm; lato superiore 258 cm; lato inferiore 259 cm.

Firme: R. F. DI TORINO 1827.

Cartone della scena: Lorenzo Pécheux, già Castello di Moncalieri

Arazziere: Antonio Bruno, 1827, basso o alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5036.

Entro una finta nicchia, decorata da una volta a cassettoni, si staglia la personificazione della Vittoria a cui la Fama, che svolazza in alto, sta ponendo sull'elmo una corona di alloro. In basso, in primo piano, vi sono diverse armi, un elmo, una corazza poggiata su una pelliccia di leopardo e un grande scudo. La bordura si presenta come una finta cornice in marmo, con volute nella parte superiore e con lo stemma di Carlo Felice al centro dell'architrave. Quest'ultimo elemento decorativo aveva indotto Augusto Telluccini (1926, pp. 168, 185) a considerare l'arazzo come una portiera araldica, ma lo stemma ha dimensioni minuscole rispetto alle due figure effigiate. Inoltre, il panno e il suo cartone compaiono nell'inventario del laboratorio di Antonio Bruno (notizie 1776-1833), stilato il 7 maggio 1833 in occasione della chiusura della manifattura, in cui si legge: "Altra tela dipinta a olio rappr[esentant]e la Fama che corona la fedeltà militare del Pécheux" e "altro [arazzo] rappr[esentante] la Fama che corona la fedeltà militare" (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 236, 239]). La descrizione non lascia dubbi che si tratti dell'arazzo in esame e la generica indicazione "Pécheux" dovrebbe riferirsi a Lorenzo, anche se il cartone non compare nella lista dei dipinti eseguiti dal pittore e pubblicata da Luigi Cesare Bollea (1942, pp. 393-404). Telluccini (1926, p. 185) proponeva un'attribuzione a Benedetto Pécheux, collocando il cartone, ora disperso, nel Castello di Moncalieri.

La tessitura spettò a Bruno e l'arazzo, come mostra l'iscrizione in basso, era terminato nel 1827, ma non è possibile stabilire se sia stato tessuto in basso o in alto liccio.

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 236, 239].

Bibliografia: Munzt 1879, p. 329; Telluccini 1926, p. 168; Viale Ferrero 1952, p. 140, n. 145; Viale Ferrero 1963, pp. 19-20 cat. nn. 47-48; Natale 1987, p. 310.

81. Achille si ritira nella tenda

Trama: lana, seta, oro; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 497; lato sinistro 497 cm; lato superiore 383 cm; lato inferiore 385 cm.

Firme: R.F.DI TORINO 1828.

Cartone della scena: Lorenzo Pécheux, 1800 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1828, alto liccio (?).

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2016/T.

La scena mostra il momento in cui Agamennone, dopo essere stato costretto a liberare Criseide, si reca da Achille per prendere con sé Briseide (*Iliade*, I, 345-350). L'episodio si svolge presso la tenda di Achille, seduto a sinistra sorreggendosi la testa con una mano, mentre Briseide si allontana guardandolo. La composizione è molto semplificata, vi sono poche figure e una totale assenza di decorazioni, infatti, l'elemento più ricco sembra essere lo scudo poggiato a terra in primo piano. La bordura, in basso e ai lati si presenta come una finta cornice, mentre nella parte superiore vi è un fregio riccamente decorato con armi e trofei militari, su cui campeggia lo stemma di Carlo Felice – re di Sardegna e duca di Savoia dal 1821 al 1831 – con il Collare dell'Annunziata.

Il cartone, come è indicato nell'inventario del laboratorio di Antonio Bruno (notizie 1776-1833), stilato il 7 maggio 1833 in occasione della chiusura della manifattura, è stato eseguito da Lorenzo Pécheux (1729-1821): "Altra tela grande dipinta a olio, rappresentante Achille e Briseide del Cav. Pécheux" (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 236]). La notizia è confermata dallo stesso pittore che, in un elenco dei lavori eseguiti, inserisce un grande quadro con Achille che deve lasciar andare Briseide, eseguito nel 1800 come modello per l'arazzeria (Bollea 1942, p. 401). La composizione, in realtà, è ripresa da un altro dipinto di Pécheux, eseguito tra il 1776 e il 1778, che si presenta nello stesso verso dell'arazzo, lasciando supporre una tessitura ad alto liccio.

La complessità della bordura ha indotto Augusto Telluccini (1926, p. 118) a considerare il panno in esame come il primo di una serie con *Storie dell'Iliade*, ma l'arazzo, tessuto nel 1828, era ancora nel laboratorio di Bruno quando, il 7 maggio 1833, fu stilato l'inventario all'indomani della chiusura della manifattura (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239]).

Il cartone di Pécheux risulta disperso, mentre il panno si conserva a Torino, presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama.

Bibliografia: Munzt 1879, p. 329; Possenti 1924, pp. 10-11; Telluccini 1926, pp. 118, 167, 169, 184; Bollea 1942, pp. 311, 313-315, 320-321, 398, 401, 478; Mallè 1972, p. 539; Dalmasso in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. 1, pp. 13-14, cat. n. 8; Natale 1987, pp. 268, 310.

82. Putti con ghirlanda

Trama: lana, seta; ordito: 7 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 88 cm; lato sinistro 85 cm; lato superiore 221 cm; lato inferiore 222 cm.

Arazziere: Antonio Bruno, *ante* 1833, basso o alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5047.

L'arazzo mostra due putti, o genietti, che sostengono una ricca ghirlanda di fiori e poggiano sul bordo di una cornice decorata con foglie in rilievo. Le dimensioni suggeriscono che si tratti di una sovrapporta ed è probabile che la finta cornice, che si intravede in basso, volesse richiamare la mostra di una porta. La bordura molto semplificata richiama quella dell'altra sovrapporta con *Schiavo incatenato* [scheda 83].

Dall'inventario del laboratorio di Antonio Bruno (notizie 1776-1833), redatto il 7 maggio 1833 in occasione della chiusura della manifattura, si apprende che gli arazzi con "puttini" erano due, infatti, nell'*atelier* si conservavano i cartoni, oggi dispersi, e un panno risulta sul telaio (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 235, 239]). È probabile che le due sovrapporte siano state richieste a Bruno dal re, poiché nel 1874 una di loro era esposta a Milano insieme a diversi arazzi della "Casa Reale", descritta come "sovraporta rappresentante due puttini con ghirlande di fiori" e attribuita a Bruno (*Esposizione storica* 1874, p. 94 cat. n. 120).

L'arazzo deve essere stato eseguito tra il 1823, data in cui viene riaperta la manifattura dopo l'occupazione francese, e il 1833, anno della definitiva chiusura, ma non è possibile stabilire se sia stato tessuto in basso o in alto liccio.

Il panno si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 235, 239].

Bibliografia: Munzt 1879, p. 329; Possenti 1924, p. 11; *Esposizione storica* 1874, p. 94 cat. n. 120.

83. Schiavo incatenato

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 147 cm; lato sinistro 144 cm; lato superiore 278 cm; lato inferiore 277 cm.

Arazziere: Antonio Bruno, *ante* 1833, basso o alto liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5037.

L'arazzo mostra uno schiavo seminudo seduto a terra, con le braccia legate dietro la schiena da una catena che gli cinge anche una caviglia e che è attaccata a un basamento in marmo.

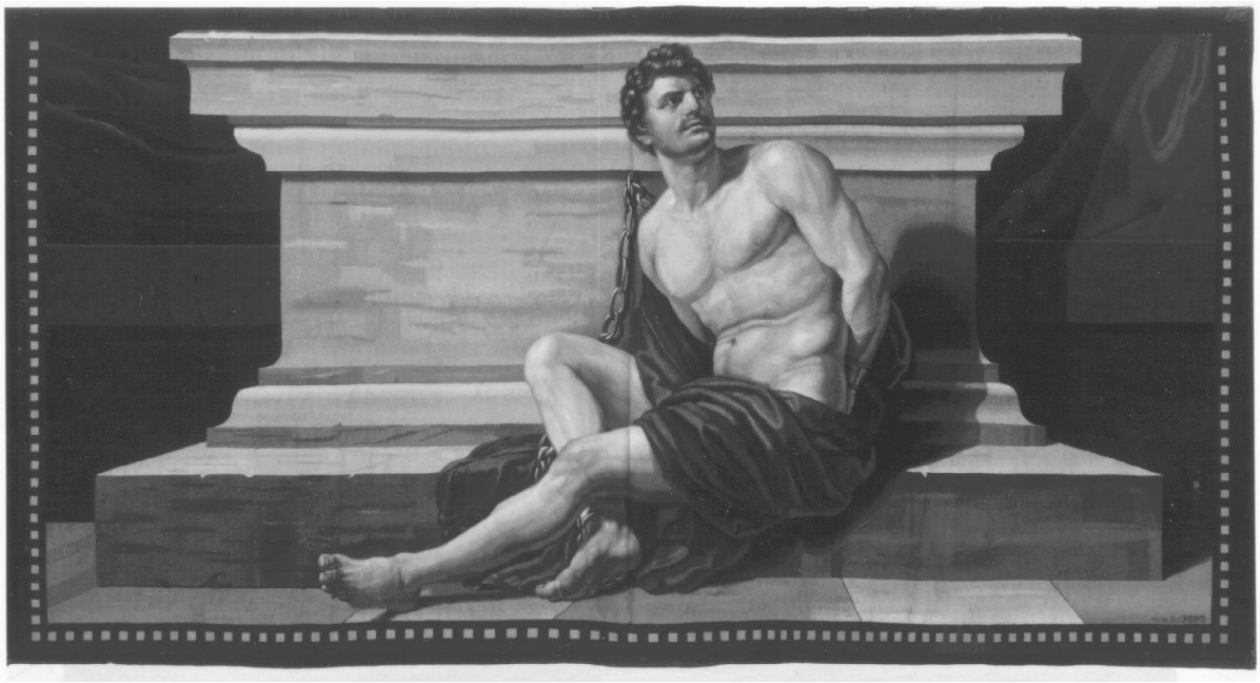
L'inventario del laboratorio di Antonio Bruno (notizie 1776-1833), stilato il 7 maggio 1833 in occasione della chiusura della manifattura, riporta la presenza di un cartone, oggi disperso, per due arazzi con schiavi e di un panno sul telaio (ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 235, 239]). Pertanto, doveva trattarsi di una coppia di sovrapporte come nel caso dei *Putti con ghirlanda* [scheda 82], forse concepite per essere utilizzate insieme, dal momento che presentano la medesima bordura, e probabilmente ordinate dal re. Infatti, "una sovraporta rappresentante uno schiavo" attribuita a Bruno fu esposta a Milano nel 1874, insieme ad altri arazzi eseguiti dalla Regia Manifattura (*Esposizione storica* 1874, p. 94 cat. n. 124).

Il panno deve essere stato tessuto tra il 1823, anno in cui viene riaperta la manifattura dopo l'occupazione francese, e il 1833, data della definitiva chiusura, ma non è possibile stabilire se sia stato tessuto in basso o in alto liccio.

L'arazzo si conserva in Palazzo Reale a Torino.

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239].

Bibliografia: Munzt 1879, p. 329; Possenti 1924, p. 11; *Esposizione storica* 1874, p. 94 cat. n. 120.



[84-86] STORIE DI ALESSANDRO MAGNO 1829-1832

Le *Storie di Alessandro Magno*, eseguite tra il 1731 e il 1742 dai bozzetti di Claudio Francesco Beaumont [schede [1-9], 1-9], furono integrate tra il 1769 e il 1771 [schede [73], 73] e tra il 1791 e il 1825 [schede [75], 75]. Inoltre, l'arazziere Antonio Bruno – subentrato alla guida della manifattura nel 1784 – realizzò le repliche di tre soggetti della serie originale, cioè *Alessandro taglia il nodo gordiano* [scheda 84], *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 85] e *Alessandro rifiuta l'acqua* [scheda 86], datati rispettivamente 1829, 1830 e 1832 e tessuti dai modelli ideati da Beaumont (Viale Ferrero 1952, pp. 129, 131). Non sono note le circostanze che portarono a integrare nuovamente la serie, né la destinazione dei tre panni che nell'inventario redatto nel 1833, in occasione della chiusura dell'arazzeria, risultano nel laboratorio di Bruno (ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239]).

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 11; Telluccini 1926, pp. 107, 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Viale Ferrero 1952, pp. 129-130; Viale Ferrero 1959, p. 150; Viale Ferrero 1963, p. 6; Mallé 1972, pp. 509, 538-539; Forti Grazzini 1994, I, p. 81.

84. Alessandro taglia il nodo gordiano

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 494 cm; lato sinistro 499 cm; lato superiore 168 cm; lato inferiore 169 cm.

Firme: R. F. DI TORINO 1829.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1829, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2012/T.

L'arazzo, come i due che seguono [schede 85-86], è una fedele replica di quello tessuto dalla composizione di Claudio Francesco Beaumont [scheda 5] e fu eseguito nel 1829 dall'arazziere Antonio Bruno, succeduto a Francesco Demignot nella guida della manifattura nel 1784. Non si hanno notizie sull'artista che eseguì il cartone, probabilmente Lorenzo o Benedetto Pécheux (Viale Ferrero 1952, p. 129).

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 236, 239].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 11; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Viale Ferrero 1952, p. 130, n. 126; Mallè 1972, p. 538; Forti Grazzini 1994, I, p. 81.

85. Il giovane Alessandro che riceve lo scettro

Trama: lana, seta; ordito: 8 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 490 cm; lato sinistro 495 cm; lato superiore 160 cm; lato inferiore 158 cm.

Firme: R. F. DI TORINO 1830.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont, 1731-1732 (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1830, basso liccio.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino, inv. 2013/T.

L'arazzo è una replica dall'originale beaumontiano [scheda 1] e fu eseguito nel 1830 da Antonio Bruno, a capo della manifattura dal 1784. Non si hanno notizie sull'artista che dipinse il cartone, probabilmente Lorenzo o Benedetto Pécheux (Viale Ferrero 1952, p. 129).

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 239].

Bibliografia: Possenti 1924, p. 11; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Viale Ferrero 1952, pp. 129-131, n. 127; Mallè 1972, p. 538; Forti Grazzini 1994, I, p. 81.

86. Alessandro rifiuta l'acqua

Trama: lana, cotone; ordito: 7,5 fili per cm.

Dimensioni: lato destro 493 cm; lato sinistro 493 cm; lato superiore 224 cm; lato inferiore 225 cm.

Firme: R. F. DI TORINO 1832 BRUNO.

Bozzetto: Claudio Francesco Beaumont (disperso).

Arazziere: Antonio Bruno, 1832, basso liccio.

Palazzo Reale, Torino, inv. 5035.

L'arazzo riproduce quello eseguito dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont [scheda 4]. Firmato e datato, rappresenta uno degli ultimi panni usciti dai telai della Regia Manifattura – insieme a *Putti con ghirlanda* [scheda 82] e *Schiavo incatenato* [scheda 83] – che sarebbe stata chiusa dopo il Biglietto Regio del 22 ottobre 1832 (Rovere 1858, p. 76 nota 95). Non si hanno notizie sull'artista che eseguì il cartone, probabilmente Lorenzo o Benedetto Pécheux (Viale Ferrero 1952, p. 129).

Fonti d'archivio: ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 236, 239].

Bibliografia: Rovere 1858, p. 76 nota 95; Possenti 1924, p. 11; Telluccini 1926, pp. 130, 181; Göbel 1928, p. 456; Viale Ferrero 1952, pp. 129, 131; Forti Grazzini 1994, I, p. 81.

Apparati

Referenze fotografiche

Archivio Patrimonio Artistico, Intesa Sanpaolo: schede nn. 2, 23, 24, 25, 26.

Catalogo generale dei Beni Culturali (www.catalogo.beniculturali.it), Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo (CC BY-SA 4.0): schede nn. 11, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 37, 39, 43, 44, 46, 49, 51, 73.

©MiC - Musei Reali, Palazzo Reale, Creative Commons BY-NC-SA 4.0: schede nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 32, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 82, 83, 86.

©MiC - Musei Reali, Galleria Sabauda, Creative Commons BY-NC-SA 4.0: schede nn. 21, 54, 62, 63.

Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica – Foto Giuseppe Schiavinotto: schede nn. 8, 9, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61.

Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica – Foto Azimut s.a.s - Maurizio Necci, Roma: schede nn. 33, 34, 38, 39.

Settecento a Rivoli 2004, pp. 88-93: schede nn. 22, 23, 29, 30, 31, 32, 38.

Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica. Su concessione della Fondazione Torino Musei (è fatto divieto di riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo): schede nn. 1, 2, 5, 6, 15, 17, 18, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 52, 53, 55, 60, 61, 75, 77, 78, 81, 84, 85.

Indice degli arazzi

[1-9] Storie di Alessandro Magno

Il giovane Alessandro che riceve lo scettro: scheda n. 1

Alessandro e il filosofo Diogene: scheda n. 2

Alessandro presso la tomba di Achille: scheda n. 3

Alessandro rifiuta l'acqua: scheda n. 4

Alessandro taglia il nodo gordiano: scheda n. 5

Alessandro rende omaggio a Rossane: scheda n. 6

Nozze di Alessandro e Rossane: scheda n. 7

Guerriero portabandiera: scheda n. 8

Guerriero portainsegna: scheda n. 9

[10] Scene Campestri

Ballo campestre: scheda n. 10

[11-20] Storie di Giulio Cesare

Battaglia di Farsalia: scheda n. 11

Guerriero armato che avanza: scheda n. 12

Incontro di Cesare e Cleopatra: scheda n. 13

Duello tra guerrieri: scheda n. 14

Testa di Pompeo presentata a Cesare: scheda n. 15

Guerriero uccide il nemico: scheda n. 16

Cesare e il pescatore Amiclate: scheda n. 17

Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare: scheda n. 18

Cesare si rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie: scheda n. 19

Cesare sotto le mura di Alessandria: scheda n. 20

[21-26] Scene Campestri

Giovinetto che chiede (o fornisce) indicazioni a una donna: scheda n. 21

Giovane che pesca in un torrente: scheda n. 22

Vacche e pastori presso un ponte: scheda n. 23

La famiglia del pastore intorno al gregge: scheda n. 24

Sosta di viandanti: scheda n. 25

Giovane che pesca in un torrente con un retino: scheda n. 26

[27-32] Architetture con soldati

Soldati tra architetture in rovina: scheda n. 27

Soldati tra le rovine di un antico edificio: scheda n. 28

Soldato accanto a un'urna: scheda n. 29

Soldato poggiato a una balaustra: scheda n. 30

Soldato con lancia tra rovine: scheda n. 31

Soldato seduto tra rovine: scheda n. 32

[33-42] Storie di Pirro

Pirro bambino dal re Glaucia: scheda n. 33

La battaglia di Ipso: scheda n. 34

Pirro riconquista l'Epiro: scheda n. 35

I tarantini e gli italiani richiedono l'intervento di Pirro: scheda n. 36

Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena: scheda n. 37

Pirro vendica la morte del figlio Tolomeo: scheda n. 38

La profezia della morte di Pirro: scheda n. 39

Alcione porta la testa di Pirro ad Antigono: scheda n. 40

Guerriero che riceve ordini: scheda n. 41

Guerriero orientale con bandiera: scheda n. 42

[43-49] Storie di Annibale

Esodo dei Cartaginesi: scheda n. 43

Annibale attraversa le Alpi: scheda n. 44

Il giovane Annibale riceve le armi: scheda n. 45

Il computo degli anelli: scheda n. 46

Stratagemma di Annibale a Casilino: scheda n. 47

Annibale corona le ceneri di Marcello: scheda n. 48

Battaglia di Canne: scheda n. 49

[50-51] Marine

Porto di mare: scheda n. 50

Pesca (o Veduta di Castello sul mare): scheda n. 51

[52-61] Scene Campestri

Giocoliere che fa ballare un finto orso: scheda n. 52

Viandante assalito da un cane: scheda n. 53

Paesaggio con giocolieri: scheda n. 54

Sosta durante la caccia: scheda n. 55

Una tappa nel cammino: scheda n. 56

Il gioco delle bocce: scheda n. 57

Il pescatore: scheda n. 58

Infanzia e vecchiaia: scheda n. 59

L'osteria: scheda n. 60

Il pescivendolo: scheda n. 61

[62-63] Scene Campestri

Contadini che giocano a carte: scheda n. 62

Rissa tra contadini: scheda n. 63

[64] Integrazione serie con Storie di Artemisia

Filosofo: scheda n. 64

[65-72] Storie di Enea e Didone

Imbarco di Enea: scheda n. 65

Ascanio addormentato in braccio a Venere: scheda n. 66

Didone accoglie Enea e i compagni a Cartagine: scheda n. 67

Didone confida alla sorella Anna il suo amore per Enea: scheda n. 68

Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio: scheda n. 69

Il banchetto di Didone: scheda n. 70

Venere in costume da cacciatrice indica a Enea e Acate la strada per Cartagine: scheda n. 71

Enea appare a Didone in trono: scheda n. 72

[73] Storie di Alessandro Magno

Alessandro e il medico Filippo: scheda n. 73

[74] Tappeto ad arazzo

Tappeto ad arazzo: scheda n. 74

[75] Storie di Alessandro Magno

Alessandro presso la moglie di Dario: scheda n. 75

[76-79] Portiere

Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III: scheda n. 76

Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III: scheda n. 77

Portiera con stemma di Vittorio Amedeo III: scheda n. 78

Portiera con stemma di Carlo Alberto: scheda n. 79

[80-83] Lavori di Antonio Bruno 1827-ante 1833

La Vittoria coronata dalla Fama (o La Fama che corona la Fedeltà militare): scheda n. 80

Achille si ritira nella tenda: scheda n. 81

Putti con ghirlanda: scheda n. 82

Schiavo incatenato: scheda n. 83

[84-86] Storie di Alessandro Magno

Alessandro taglia il nodo gordiano: scheda n. 84

Il giovane Alessandro che riceve lo scettro: scheda n. 85

Alessandro rifiuta l'acqua: scheda n. 86

Regesto dei documenti

Abbreviazioni

Archivio di Stato di Torino (ASTo), Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Azienda della Casa di Sua Maestà, Contabilità, Libri Mastri = ASTo, Libri Mastri.

ASTo, Sezioni Riunite, Fondo Registri Recapiti della Biblioteca Reale di Torino = ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale.

ASTo, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Azienda della Casa di Sua Maestà, Contabilità, Mandati, Registri dei Recapiti = ASTo, Registri Recapiti.

ASTo, Sezioni Riunite, Camera dei conti di Piemonte, Real Casa, articolo 217-Conti approvati, Paragrafo 1-Tesoreria generale = ASTo, Camera dei conti di Piemonte.

ASTo, Sezioni Riunite, Azienda della Casa di Sua Maestà (1686-1817), Editti e manifesti, Biglietti regi, mazzo 4, Registro O = ASTo, Registro O.

Biblioteca Reale di Torino (BRTo), Registri dei Discarichi = BRTo, Registri dei Discarichi.

E. Ballaira, B. Ghisotti, Ufficio Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Torino, 1988, scheda OA = Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA.

Avvertenze

Nella contabilità di Casa Savoia uno stesso pagamento, con date diverse, compare nei Libri Mastri, nei Registri dei Recapiti, nella Camera dei conti di Piemonte e nei Registri dei Discarichi. Pertanto, nel presente Regesto sono state riunite le varie date e le relative segnature che si riferiscono al medesimo pagamento.

Le quietanze registrate nei Libri Mastri presentano una doppia datazione (spedizione e pagamento), perché la prima data si riferisce a quando il pagamento era messo in spedizione (a volte è detto 'conto in scrittura'), mentre la seconda fa riferimento all'avvenuta liquidazione. La data di spedizione coincide con quella in cui il pagamento veniva segnato nel Registro dei Recapiti. Successivamente si procedeva alla registrazione nella Camera dei conti di Piemonte e questo passaggio, come si evince da alcuni volumi, presenta la stessa data della sezione 'pagamento' dei Libri Mastri. Nei casi in cui la data di inserimento non è specificata si è deciso di riportare quella del Registro dei Recapiti preceduta dalla dicitura 'post'. Infine, il pagamento veniva segnato nei Registri dei Discarichi: a volte si trova registrato un singolo mandato – con la stessa data della sezione 'pagamento' dei Libri Mastri – mentre altre volte vi so-

no delle liste, contrassegnate come "Nota di somme dovute dalla Casa di Sua Maestà", in cui, tra le varie spese registrate, compaiono anche quelle relative alla manifattura.

È importante precisare che, nei documenti datati 1733-1737, l'espressione "altalizza" non indica la tessitura in alto liccio. Lo si evince da due pagamenti datati 20 aprile e 17 maggio 1737, nei quali Vittorio Demignot e Antonio Dini vengono entrambi definiti arazzieri di "altalizza". In realtà tutti i cartoni utilizzati da Vittorio e Francesco Demignot, giunti fino a noi, mostrano le raffigurazioni in controparte rispetto agli arazzi, come è necessario per la tessitura di basso liccio, ed è noto che invece a Dini era affidato il laboratorio di alto liccio. Non è possibile stabilire se si tratti di un errore del copista o il motivo per cui tale appellativo fosse riservato anche a Demignot. In ogni caso non va collegato alla tecnica di tessitura utilizzata.

16 e 29 marzo 1731 (spedizione e pagamento)

Claudio Francesco Beaumont riceve £ 500 mentre è a Roma ("p[er] il suo tratenim[ent]o e di sua famiglia in Roma p[er] un trimestre principiato li 8 dicembre 1730").

ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 149s e d.

Il pagamento, in data 29 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1731, mazzo 180, cap. 3/23.

27 e 28 aprile 1731 (spedizione e pagamento)

Vittorio Demignot riceve £ 400 come rimborso per il viaggio da Firenze a Torino per assolvere il ruolo di arazziere di corte ("in rimborso delle spese fatte nel suo viaggio e di sua famiglia dalla città di Firenze à questa da dove si è fatto venire p[er] servire in qualità di Tappizziere d'Alta e bassa lissa").

ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 150s e d.

Il pagamento, in data 28 aprile, è segnato in BRTo, Registri dei Discarichi, vol. III, cc. 325-326.

Graffione 2016, p. 177 nota 28.

12 e 16 maggio 1731 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 40.18 alla vedova del "fu tappizziere d'alta lissa" Dumeij per la sistemazione di sei arazzi con le *Storie di Scipione*.

ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 150s e d.

4 luglio 1731

Lettera di Claudio Francesco Beaumont a Vittorio Amedeo II, padre di Carlo Emanuele III, in cui l'artista descrive le diverse commissioni ricevute dal re, tra cui l'esecuzione dei modelli per le serie d'arazzi destinate a tre camere nell'appartamento della regina.

ASTo, Sezione Corte, Materie politiche per rapporto all'Interno, Lettere di Particolari, mazzo 23.

Schede Vesme, I, p. 102 (Lettere di particolari).

14 luglio 1731

In una nota delle spese della Casa di Sua Maestà si registra un pagamento di £ 5000 a favore di Vittorio Demignot per i lavoranti del suo laboratorio, per le provviste di oro, lana e seta, per i telai e altri oggetti ("mercede de lavoranti che fa venir espressam[en]te, dell'oro, lane e sette per la provisione de quali ha già data commissione dà impiegarsi nella Tappizzaria ordinatali da S.M., e per la de tellari

et altri ordegni necessarij"). Si tratta delle prime forniture per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. III, c. 343v.

24 novembre e 5 dicembre 1731 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 19.5 a Buchene e Tempia "fabricatori de panni" per filo bianco di lana torto impiegato per la "tappizzeria d'alta lizza da farsi", cioè la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].
ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

12 e 14 gennaio 1732 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 17 a favore di Giovanni Antonio Martò per un telaio e per la tela mesticata necessari per un modello per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("telaro con sua tela imprimita dà servire p[er] modello della tappizzeria di Fiandra da principiarsi dal tappiziere Demignot").
ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

19 gennaio e 18 febbraio 1732 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 12.7 al cordaio Ponzone per aver fornito corda e filo a Vittorio Demignot affinché possa preparare il telaio per iniziare la tessitura della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("corda, filo genovese e straforino spediti al tappezziere d'alta lizza Demignot p[er] montare il tellaro della tappezzeria ordinatagli").
ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

26 febbraio e 6 marzo 1732 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 6 al mulattiere Trivetto per il trasporto da Genova di una balla di lane di diversi colori provviste per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].
ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

5 e 8 marzo 1732 (spedizione e pagamento)
Pagamento al falegname Gilardi per aver fornito due cavalletti di noce al pittore Claudio Francesco Beaumont, più altre provviste per l'esecuzione dei modelli per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("due Cavaletti di noce una scalinata d'Albera et altro p[er] uso del Pitore Beaumont p[er] dipinger li quadri che devono servir di schizzo per formar la sud[dett]a tappezzeria").
ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

15 e 17 marzo 1732 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 824.9.10 ai mercanti Barel e compagnia per la lana fatta arrivare da Bruxelles a Genova, per sei pettini per i telai ordinati a Parigi e per altre forniture consegnate nel 1731 ("costo et spese da Bruselles a Genova di lane di diversi colori fatte in colà proveder, di sei pettini d'avori venuti da Pariggi ed altre robbe proviste nel scad[ut]to 1731 p[er] venir impiegate nella tappezzeria che deve fare il tappezziere d'alta lissa Demignot"). Si tratta di provviste per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-19], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

25 e 26 marzo 1732 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 267.13 a favore di Vittorio Demignot in rimborso della spesa per "argentini" [colore dell'argento, Battisti, Alessio 1975, voce "argentino"], seta di diversi colori e due armadi in cui conservare il filo d'oro e d'argento ("in rimborso d'esposte nella compra d'argentini e sette da lavoro di diversi colori p[er] esser impiegati nella costru[zio]ne della sud[dett]a tappezzeria e di due guardarobbe ferrate p[per] riporre e custodire li filaggi d'oro et arg[en]to"). Si tratta di forniture che devono essere impiegate nella serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1731, mazzo 215, cc. 185s e d.

6 dicembre 1732

Vittorio Demignot riceve £ 80 in occasione del battesimo di suo figlio.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 12/29.

Schede Vesme, IV, p. 1253 (Real Casa).

3 marzo 1733

Pagamento di £ 256 ai pittori Giuseppe e Domenico Valeriani per aver dipinto nel 1732 i cartoni per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9], che dovrebbe corrispondere all'episodio con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1] ("haver nel detto 1732 dipinto li ornamenti di architettura del pezzo di tappezzeria di Fiandra ordinata al tappezziere d'alta lizza Demignot, per la Camera di Parata di S.M. la Regina").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 15/6.

Viale Ferrero 1952, p. 157 (Real Casa); Schede Vesme, III, p. 1067 (Real Casa); Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1732, cap. 15/6).

5 marzo 1733

Pagamento di £ 9.5.8 a favore del pittore Giovanni Francesco Fariano per aver dipinto nel 1732 il cartone per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("per aver nel 1732 dipinto li Festoni, Ghirlande, et altra cascata di fiori al di sopra, et al di sotto del Quadro rappresentante Alessandro").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1732, mazzo 181, cap. 15/32.

Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1732, cap. 15/32).

23 e 26 marzo 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 a Vittorio Demignot per la tessitura della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1732, mazzo 216, cc. 164s e d.

23 e 24 marzo 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 265 a favore del mercante de Rina per aver fornito nel 1732 il filo d'oro e d'argento per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("Luissant e filo d'oro et altro d'arg[ent]o spedito nel scad[ut]o 1732 p[er] esser impiegati nella sud[dett]a tappizzeria").

ASTo, Libri Mastri, 1732, mazzo 216, cc. 164s e d.

13 e 17 agosto 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 10 a Giovanni Martò per aver fornito la tela mesticata per uno dei cartoni per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] ("una tela impressa spedita p[er] formar il modello della tappiz[zeri]a di Fiandra ordinata farsi da S.M. nel 1731").

ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 157v-158 r.

14 e 18 agosto 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 165 a favore di Vittorio Demignot in rimborso dell'acquisto di lana in diverse colorazioni, per colori e altre spese ("lana annuanz[a]ta di diversi colori p[er] telari e colori provisti e p[er] altre spese fatte"). Si tratta di forniture per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 157v-158r.

14 agosto e 14 settembre 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 77.13.4 al mercante David Giuliano per la seta di diversi colori, la lana torta verde e altre forniture consegnate a Vittorio Demignot, da porre in relazione alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 157v-158r.

14 settembre 1733 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 a favore del "tappizziere d'Altalizza" Vittorio Demignot per la "fattura d'una tappizzeria di Fiandra ordinatali fin nel 1731", cioè per la tessitura di un arazzo che dovrebbe corrispondere al panno con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1], datato 1734 (cfr. doc. 23 settembre 1734 e 8 aprile 1735).

ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 158v-159r.

Il pagamento, nella stessa data, è registrato anche in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1733, mazzo 182, cap. 9/50.

15 e 19 febbraio 1734 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 41.15.6 al mercante David Giuliano per la seta in diverse sfumature di blu ("in diversi colori bleu annuanzati") e per la lana torta bianca. Si tratta di forniture destinate alla tessitura della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1733, mazzo 217, cc. 159v-160r.

17 giugno 1734

Lettera di Claudio Francesco Beaumont a Carlo Vincenzo Ferrero, marchese di Ormea, in cui si dà conto del lavoro di Vittorio Demignot "che adesso crescerà qualche giovine lavorante".

Torino, Biblioteca Civica di Torino, Fondo Luigi Nomis di Cossilla, doc. 3.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Biblioteca Civica di Torino, Raccolta d'autografi); Schede Vesme, I, p. 102 (Biblioteca Civica di Torino, Raccolta d'autografi).

23 settembre 1734 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 200 a Vittorio Demignot "a conto della fattura d'una tappizzeria di Fiandra ordinatali fin nel 1731", cioè per un arazzo che dovrebbe corrispondere a *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1], datato 1734 (cfr. doc. 8 aprile 1735).

ASTo, Libri Mastri, 1734, mazzo 218, cc. 171d, 186s.

31 ottobre e 9 dicembre 1734 (spedizione e pagamento)

Pagamento a favore del "minusiere" [Battisti, Alessio 1975, voce "minusiere" per lo specialista di lavori minuti del legno] Calderino per i telai destinati al laboratorio di Vittorio Demignot ("telari p[er] la fabrica della tappezzeria di Fiandra che sta facendo il tappizz[ie]re d'Altalizza Demignot").

ASTo, Libri Mastri, 1734, mazzo 218, cc. 173d, 186s.

8 aprile 1735

Pagamento di £ 800 a favore di Vittorio Demignot per il saldo "d'un pezzo di Tappezzeria di Fiandra" ordinato dal 1731. Si tratta dell'arazzo con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1] che è datato 1734.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1735, mazzo 184, cap. 4/3.

17 agosto 1736

Pagamento di £ 470 a favore del pittore Pietro Antonio Pozzo per aver dipinto nei mesi di gennaio, febbraio e marzo "li ornamenti et architettura del quadro grande e due altri picoli, da servire di modello per la tapezzeria d'altalizza ordinata da S.M. sin nel 1731", cioè tre cartoni per le bordure delle *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9]. Il "quadro grande" si riferisce al cartone per le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7] (cfr. doc marzo 1737, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 8/133.

Viale Ferrero 1952, p. 157 (Real Casa); Schede Vesme, III, p. 860 (Real Casa).

1° ottobre 1736

Da un'informativa storica non datata (cfr. doc. 23 settembre 1756), che ripercorre la fondazione della Regia Manifattura, si apprende che in questa data Antonio Dini inizia a lavorare per l'arazzeria dirigendo il laboratorio di alto liccio (cfr. doc. 7 gennaio 1737).

ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 229].

Natale 1990, p. 644 (Informativa istorica..., in Arch. di Stato di Torino..., Registro O).

3 novembre 1736

Pagamento ad Antonio Dini per il rimborso dell'acquisto della lana da impiegarsi nelle "carnagioni" e per altre forniture.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 11/6.

7 gennaio 1737

Pagamento a favore di Antonio Dini per lo stipendio degli ultimi tre mesi (cfr. doc. 1° ottobre 1736).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 14/36.

18 febbraio - 23 novembre 1737 (spedizione e pagamento)

Pagamenti degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura.
ASTo, Libri Mastri, 1739, mazzo 219, cc. 139s e d, 140s e d, 141s e d, 143s, 144d, 145d, 146s e d, 147s, 148d, 149d, 150s, 151s.

18 marzo 1737

Pagamento di £ 640 a favore del pittore Pietro Antonio Pozzo per aver dipinto, tra settembre e dicembre 1736 "l'architettura et ornamenti ad un quadro et altro", cioè un cartone per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [cfr. schede [1-9], 1-9] e in particolare le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7] (cfr. doc. marzo 1737, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 15/75.

23 marzo 1737

Pagamento di £ 151.10 alla pittrice Angela Palanca per i colori e per un quadro di "Bambochiate e Paesaggi alla Fiamenga" che doveva servire da modello per "la tappezzeria d'altalizza", cioè uno dei cartoni per la prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] (cfr. doc. marzo 1737, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1736, mazzo 185, cap. 15/116.
Cifani, Monetti 1993, II, p. 553 (con data 23 marzo 1736).

marzo 1737

In una nota di spese della manifattura si legge che vengono assegnate £ 7000 a Vittorio Demignot e ad Antonio Dini per il pagamento di oro, lana, seta, telai e "altri mobili et ordegni necessarj". La somma include "il primo pezzo di tal Tappezzaria già terminato e pagatosi al d[ett]o Demignot rapresentate il primo fatto d'Alessandro" – cioè il panno con *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [scheda 1] datato 1734, il primo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] a essere tessuto da Demignot – e alcuni cartoni per arazzi. Nel documento si legge inoltre che vengono stanziate altre £ 5000 per il pagamento di diversi lavori eseguiti nel 1736, tra cui £ 640 a favore di Pietro Antonio Pozzo che da settembre a dicembre ha dipinto i cartoni per le bordure "del 2° pezzo del Quadro grande rappresentante le Nozze d'Alessandro", cioè le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda

7] e per altri tre "mezzani", e ₤ 151.10 ad Angela Palanca per i colori e per aver eseguito "un Quadro di Bambochiate e Paesaggi alla fiamenga", cioè uno dei cartoni per la prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10].
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 206.

4 e 5 aprile 1737 (spedizione e pagamento)
Pagamento di ₤ 282.14.4 a Vittorio Demignot per la spesa relativa a "bianchetto duro di Venezia, cremor tartaro bianco e diversi altri ingredienti" necessari per intervenire sulle parti con oro e argento e per ravvivare i colori degli arazzi "della Camera del letto del Gabinetto del Circolo e Camera di Parata della M[aes]tà Reg[in]a". Non è possibile individuare le serie a cui si fa riferimento nel documento perché non si conoscono inventari di Palazzo Reale di quegli anni, infatti, il più antico è datato 1760 (cfr. più avanti) e riporta soltanto il paramento con *Storie di Alessandro Magno* nella Camera di Parata della regina.
ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 54s e d.
Il pagamento, in data 5 aprile, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 4/35.

20 aprile e 17 maggio 1737
Nei due mandati di pagamento a favore di Antonio Dini e di Vittorio Demignot si riscontra che per entrambi viene utilizzato l'appellativo di arazziere "d'altalizza", sebbene la divisione dei laboratori di alto e basso liccio sia documentata dall'anno precedente (cfr. doc. 1° ottobre 1736).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, capp. 4/171, 5/64.

18 e 25 maggio 1737 (spedizione e pagamento)
Pagamento di ₤ 2.10 al libraio Isoletto per 24 cartoni e due quinterni [Battisti, Alessio 1975, voce "quinterno" per unione di 5 fogli di carte] di carta ordinaria provvisti all'arazziere Vittorio Demignot.
ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 160d-161s.

18 e 25 maggio 1737 (spedizione e pagamento)
Pagamento di ₤ 32.10 al tornitore Emanuele per 500 rocchetti e 2000 "cannelli" di legno provvisti a Vittorio Demignot.
ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 160d-161s.

18 e 25 maggio 1737 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 9.13.4 al cordaio Simeone Demaria (o De Maria) per la fornitura di corda in qualità diverse.

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 160d-161s.

31 maggio 1737 (spedizione)

Pagamento al falegname Giovanni Battista Massazza per aver trasportato, nel 1736, telai, mobili e altri oggetti contenuti nel laboratorio di Vittorio Demignot dalla casa del conte Tarino – dove soggiornava l'arazziere – a quella del conte di Castellengo, entrambe collocate nell'attuale zona di via Po ("pel trasporto fatto fare nel 1736 dalla casa del S[ignor]e Conte Tarino ove p[ri]ma albergava il tappizz[ier]e d'altalizza Demignot à quella del S[ignor]e Conte di Castelengo ambe esistenti nella Contrada di Po' in cui si è portato il med[esim]o ad abitare tutti li tellari, guardarobbe, tavole et altri disegni (…) servienti p[er] la costruzione della tappizz[eri]a di fiandra").

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, c. 162s.

15 e 18 giugno 1737 (spedizione e pagamento)

Versate £ 26 ai mercanti Bosch e Rabij per diverse qualità di filo fornito a Vittorio Demignot.

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 190d, 195s.

24 e 29 luglio 1737 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 15 Giovanni Martò per una tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"], con suo telaio, fornita a Claudio Francesco Beaumont, probabilmente per uno dei bozzetti della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9].

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 193d, 208s.

26 luglio 1737

Con un biglietto regio viene ufficialmente istituita la Regia Manifattura d'arazzi, con Vittorio Demignot, a capo del laboratorio di basso liccio, e con Antonio Dini alla direzione di quello di alto liccio. Nello stesso documento si stabilisce che i lavori dell'arazzeria debbano essere supervisionati dal Congresso – che aveva il compito di informare il re – composto da Giambattista Bolgaro, Presidente del Consiglio del Commercio, Giuseppe De Gregori, Intendente Generale della Real Casa, e da Claudio Francesco Beaumont primo pittore di Sua Maestà. Contestualmente viene deciso l'importo degli stipendi sia per quanto riguarda i due capi arazzieri, sia per i loro lavoranti e apprendisti. Si stabilisce inoltre che Demignot e Dini debbano stilare di volta in volta una richiesta scritta per le forni-

ture necessarie per la tessitura e che tali ordini debbano essere esaminati e approvati dall'Intendente Generale della Casa e da Beaumont. Quest'ultimo inoltre è incaricato di supervisionare i lavori della manifattura con regolari sopralluoghi ("per quel che riguarda le dette tappezzerie e lavori per la nostra Casa, acciò riescan fatti in tutta perfezione e secondo l'arte, per qual fine dovrete visitarli frequentemente, e dar gli ordini necessari").

ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 1-5].

Natale 1990, pp. 644, 646; Graffione 2012, p. 200 nota 10 (che riconducono il documento alla trascrizione in Schede Vesme, IV, pp. 1253-1254).

La fondazione dell'arazzeria, nella stessa data, è istituita con patente rilasciata dal re.

Viale Ferrero 1952, p. 124; Schede Vesme, IV, pp. 1253-1254 (Controllo Patenti, I, f. 19).

5 e 7 agosto 1737 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 50 a favore di Carlo Bianchi per aver dipinto il cartone della bordura per uno degli arazzi della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] ("dipinto a'oglio uno friggio ò sia cornice attorno alla copia d'uno de quadri dipinti dal S[ignor]e Cavagliere Beaumont p[ri]mo pittore di Gabinetto di S[ua] M[aestà] fatta p[er] modello serviente p[er] formar parte della tappezz[eri]a d'altalizza"), che si potrebbe ricondurre all'episodio con *Alessandro rifiuta l'acqua* [scheda 4].

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 195d, 211s.

Il pagamento, in data 7 agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 8/76.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 130 (Real Casa); Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1737, cap. 8/76).

22 agosto 1737

Regolamento dei due laboratori di basso e alto liccio ("Regolamento per li Fabricatori, operarij ed aprendizzij delle tapizerie d'alta e bassa lissa") in cui è descritta la durata dell'apprendistato e la gestione dell'aumento degli stipendi.

ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 9-11].

20 e 23 settembre 1737 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 180 a favore del pittore Ignazio Nepote per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, con l'episodio *Alessandro rifiuta l'acqua* [scheda 4] ("copiato un quadro rapresent[an]te l'Istoria d'Alessandro Magno quando rifiutò l'acqua").

ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s.
Il pagamento, in data 23 settembre, è registrato in ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 9/158.
Viale Ferrero 1952, pp. 131, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 9; Schede Vesme, III, p. 738 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 193 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1737, cap. 9/158).

22 e 25 settembre 1737 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 50 a favore di Carlo Bianchi per aver dipinto il cartone della bordura di un arazzo eseguito da Antonio Dini ("dipinto la cornice et ornati d'intorno alla copia che deve servire per il quadro di tappezzeria da farsi dal tappezziere Dini"), che corrisponde all'arazzo con *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6].
ASTo, Libri Mastri, 1737, mazzo 219, cc. 206d, 239s.
Il pagamento, in data 25 settembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 9/169.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 130 (Real Casa); Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1737, cap. 9/169).

23 dicembre 1737
Pagamento di £ 180 a favore di Ignazio Nepote per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di Antonio Dini ("per aver copiato uno de' disegni che devono servire per la tappezzeria d'alta lizza che si sta facendo per il real servizio dal tappezziere Dini"), che corrisponde all'arazzo con *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 12/76.
Viale Ferrero 1952, pp. 130, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 10; Schede Vesme, III, p. 738 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; Graffione 2012, p. 193 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1737, cap. 12/76); Graffione in *Rois & mécènes* 2015, cat. 54, p. 194.

23 dicembre 1737

Pagamento di £ 100 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver dipinto due cartoni delle bordure per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] ("due cornici, o sijno friggi, architettura" per "due disegni che devono servire per la sudetta tappezzeria").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1737, mazzo 186, cap. 12/77.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 130 (Real Casa); Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1737, cap. 12/77).

1737

Conto di spese relative alla manifattura in cui sono registrati i pagamenti per i telai destinati sia a Claudio Francesco Beaumont, per dipingere i bozzetti, sia agli arazzieri.

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 218.

23 gennaio 1738

Pagamento di £ 350 alla pittrice Angela Palanca per quattro mesi di lavoro e per i colori necessari per eseguire uno dei cartoni per la prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10] ("per haver fatto un quadro destinato per disegno d'una tappezzeria d'arazzo in servizio di Sua Maestà, con haver provisto li colori ed impiegato mesi quatro nel disegno e pittura del medesimo").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 1/22.

Viale Ferrero 1952, pp. 138-139, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 758 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 553.

13 giugno 1738

Regio biglietto al primo ufficiale delle regie finanze Giovanni Antonio Perucca in cui si comunica la decisione di istituire "in una camera del palazzo dell'Università nostra de' studi la scuola del disegno per li pittori, scultori e lavoranti di tappezzerie d'alta e bassa lizza, per cui sia preposto il cavaliere Beaumont".

Segnatura corrente non rintracciata.

Schede Vesme, I, pp. 103-104 (Miscellanea Vico, presso la Regia Pinacoteca); Graffione 2011, pp. 62-63.

13 giugno 1738

Conto di spese per la Regia Manifattura in cui vengono elencati la quantità di lana e seta fornita ai laboratori di Vittorio Demignot e Antonio Dini. In particolare, si specifica che nel corrente anno è stato necessario acquistare ("fare un fondo") tutta la lana e la seta per il laboratorio di Dini e sono state ordinate altre forniture per Demignot. Nel documento è registrato anche il pagamento a favore di Mattia Franceschini che "stà copiando dall'originale formato dal Cav.re Beaumont, il Matrimonio d'Alessandro", cioè il cartone per le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7]. Infine, nella nota è riportato anche il pagamento ad Angela Palanca per "un quadro grande fatto p[er] servir di modello alla Tappizzeria della Camera oscura attigua al Gabinetto verde" – collocato nell'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale – e la notizia che la pittrice sta lavorando a un altro dipinto. Si tratta in entrambi i casi dei cartoni per la prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10].

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232.

Graffione 2012, p. 193 (in cui si cita solo il pagamento a Franceschini).

16 giugno 1738

Acconto di £ 500 a favore di Mattia Franceschini per il cartone che sta eseguendo ("à buon conto del quadro che stà facendo da servir di modello per la tappezzeria di basso lisso di S[ua] M[aestà]"), da identificare con le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7] (cfr. doc. giugno 1738, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 6/67.

Viale Ferrero 1952, pp. 131, 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 9; Schede Vesme, II, p. 481 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; Natale 1990, p. 645; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 193 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1738, cap. 6/67).

21 luglio 1738

Pagamento di £ 61 a Giuseppe Martò per la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] consegnata nel mese di giugno alla pittrice Angela Palanca per eseguire un quadro "da servire di modello p[er] la tappezzaria di basso lisso", cioè per uno dei cartoni per la prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 7/183.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109 cat. A2 (con segnatura parziale).

16 settembre 1738

Saldo di £ 350 al pittore Mattia Franceschini per il cartone tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont ("per saldo del prezzo della copia per esso fatta d'un quadro originale del Cavaliere Beaumont, da servir di modello per la tappezzeria di basso lisso che si sta facendo"), da identificare con le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7] (cfr. doc. giugno 1738, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 232).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 9/64.

Viale Ferrero 1952, pp. 131, 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 9; Schede Vesme, II, p. 481 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 193 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1738, cap. 9/64).

19 novembre 1738

In una nota di spese della manifattura viene ribadita la somma messa in bilancio il 13 giugno 1738 (cfr. doc.) ed è specificato che Angela Palanca, che sta dipingendo i cartoni per la prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10] destinata alla Camera oscura attigua al gabinetto verde – nell'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale –, ha ricevuto il compenso per il primo quadro e le deve essere saldato il secondo da lei eseguito (cfr. doc. 26 novembre 1738).

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. IV, c. 256.

26 novembre 1738

Pagamento di £ 450 a favore della pittrice Angela Palanca per aver eseguito un cartone, destinato al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot, per la prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] ("fatto un quadro grande alla Fiamenga a servir di modello per parte della tappezzeria d'arazzo che si sta facendo dal tappezziere Demignot").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1738, mazzo 187, cap. 11/107.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 758 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 553; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2 (con segnatura parziale).

30 aprile 1739

Acconto di £ 50 alla pittrice Angela Palanca per i cartoni della prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] ("a buon conto de quadri di Bambochiate che sta facendo, e da servire di disegno per la tappezzeria di basso lisso").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 4/200.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 758 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171920; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2 (con segnatura parziale).

2 luglio 1739
Pagamento di £ 180 al pittore Matteo Boys per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con le *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] e destinato al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot ("per servir di modello alla tappezzeria di Basso lisso che si sta facendo dal tappezziere Demignot"). Nel documento si legge che la somma era stata segnata nel Registro dei Recapiti il 30 giugno.
ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 7/12.
Viale Ferrero 1952, pp. 131, 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 10; Schede Vesme, I, p. 205 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878; Forti Grazzini 1994, I, p. 80; Graffione 2012, p. 193 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1739, cap. 7/12).

6 luglio 1739
Acconto di £ 200 alla pittrice Angela Palanca per i cartoni della prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] destinati al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot ("a buon conto de' quadri di Bambochiate fatti e che sta facendo da servire di disegno per la tappezzeria di basso lisso").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 7/85.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 758 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 553.

15 settembre 1739
Saldo di £ 230 a favore di Angela Palanca per un cartone della prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] destinato al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot ("prezzo d'un quadro di paesaggio e Bambochiate alla Fiamenga, da servire di modello della tappezzeria che sta facendo il tappezziere Demignot").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1739, mazzo 188, cap. 9/53.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 553; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2.

Settembre 1739

In una nota di spese della manifattura è riportata la somma di £ 430 "a buon conto" per i cartoni consegnati da Angela Palanca e per quelli che sta dipingendo, destinati alla tessitura della prima serie di *Scene Campestri* [schede [10], 10]. Si tratta della cifra totale dei due pagamenti datati 6 luglio e 15 settembre 1739.

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 12.

Settembre e ottobre 1739

Pagamento per la fornitura di seta, lana, filo d'oro e d'argento per i laboratori di Vittorio Demignot e Antonio Dini.

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 12-13, 71.

18 novembre 1739 (spedizione)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura.

ASTo, Libri Mastri, 1739, mazzo 221, cc. 214s.

30 dicembre 1739

Pagamento di £ 24 Giovanni Martò per aver consegnato ad Angela Palanca due tele con telai per i cartoni della prima serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] ("due tele con loro telari sped[it]e alla pittrice Palanca p[er] dipingere quadri da servir di modello delle tappizz[eri]e di Fiandra che si stanno facendo").

ASTo, Libri Mastri, 1739, mazzo 221, c. 214s.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109 cat. A2 (con segnatura parziale).

15 febbraio 1740

Pagamento di £ 320 alla pittrice Angela Palanca per aver dipinto due cartoni per la prima serie con *Scene Campestri* [schede [10], 10], destinati al laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot ("due quadri d'altezza un trabucco e larghezza tra tutti due rasi 4 ½ spediti p[er] modello di parte della tappezzeria di basso lisso che sta facendo il tappezziere Demignot").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1740, mazzo 189, cap. 2/24.

Viale Ferrero 1952, p. 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 18, 25; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 553; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2.

1° agosto 1740

In occasione della riunione del Congresso, Vittorio Demignot si impegna a terminare entro luglio 1741 un "pezzo grande della tapizzeria", cioè le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7], mentre assicura di terminare entro novembre l'arazzo con *Alessandro presso la tomba di Achille* [scheda 3] ed entro settembre 1741 "l'ultimo pezzo di cantonale che manca al compimento della tapizzeria" – probabilmente una delle due *entrefenêtre* con *Guerriero portabandiera* [scheda 8] o con *Guerriero portainsegna* [scheda 9] – se entro due mesi Claudio Francesco Beaumont consegnerà il modello. L'arazziere dichiara inoltre che deve intraprendere la tessitura di uno degli arazzi grandi delle *Scene Campestri* [schede [10], 10], di cui restano da iniziare un altro grande e uno piccolo. Antonio Dini riferisce che la "Grand Tapezeria", cioè *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6], a cui sta lavorando sarà verosimilmente compiuta entro il mese di ottobre e ha iniziato un altro arazzo delle *Scene Campestri*, mentre il tappeto grande [scheda 74] che stanno eseguendo gli apprendisti sarà concluso entro il prossimo maggio. Infine, Beaumont dichiara che ha ricevuto dal re l'ordine di eseguire i cartoni per la serie destinata alla Camera di Parata di Sua Maestà, cioè quella con le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20].

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 18-21].

Natale 1990, p. 645 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O); Graffione 2012, p. 193 (citato solo per le serie storiche).

19 settembre 1740

Pagamento di £ 12.16.8 al pittore Mattia Franceschini [nel documento è Mattia Franceschino] per il lapis nero consegnato ad Antonio Dini per essere impiegato nei "disegni della tappezzeria che sta facendo".

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1740, mazzo 189, cap. 9/51.

Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 481 (Real Casa).

6 gennaio 1741

Dal Congresso emerge che Vittorio Demignot sta ancora ultimando l'arazzo con *Alessandro presso la tomba di Achille* [scheda 3], mentre Antonio Dini dichiara che il panno a cui stava lavorando nell'agosto del 1740, cioè *Alessandro rende omaggio a Rossane* [scheda 6], è stato consegnato al Guardamobili. Inoltre, Claudio Francesco Beaumont ha finito il quadro "dell'ultimo pezzo di cantonale" destinato a un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9], 1-9] – probabilmente una delle due *entrefenêtre* con *Guerriero portabandiera* [scheda 8] o con *Guerriero portainsegna* [scheda 9] – che è già stato copiato e che lui deve ritoccare ("restando solo che lui ritochi alquanto la copia"), prevedendo di consegnarlo entro quindici giorni a Demignot, che però non potrà iniziare la tessitura pri-

ma di un mese. Il pittore ha anche terminato il bozzetto, che deve ancora essere ingrandito, per l'altra serie destinata alla Camera di Parata del re che deve eseguire Dini, cioè quella con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] e nello specifico l'episodio dell'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* [scheda 13] (cfr. doc 1741, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 103), e si sta dipingendo a parte il cartone della bordura ("si sta dipingendo la cornice a parte") per guadagnare tempo. Beaumont spera di terminare tutto entro un mese e nel frattempo sta eseguendo anche un bozzetto per "l'altro quadro da rime[t]tersi" a Demignot. Infine, il pittore suggerisce di procurarsi della lana bianca a un buon prezzo e di farla tingere a Torino da un tintore esperto, cosicché le bordure della serie dedicata a Giulio Cesare presentino dei colori uniformi ("le lane per le cornici di tutta detta seconda tappezzeria devono avere la tinta uniforme, così sarebbe bene di procurarsi d'avere tutta la quantità necessaria di lana bianca e farla tingere in Torino, massime che trovasi un tintore di lane capacissimo, sovra che si è entrato in sentimento che debbasi ricercare se in questa città possa aversi la quantità necessaria d'esse lane in bianco ad un prezzo che convenga").

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 26-28].

Graffione 2012, p. 193 (è citato solo in merito alle *Storie di Alessandro Magno*).

24 gennaio e 3 marzo 1741

Relazioni sui progressi di lavoranti e apprendisti e sulla gestione dei loro stipendi.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 30, 32-34, 36].

20 aprile 1741

Acconto di £ 200 al pittore Clemente Scarzella per "un quadro quale sta copiando", da indentificare con il cartone per l'arazzo con l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* [scheda 13] (cfr. doc. [post] settembre 1741, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 4/128.

Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 11; Schede Vesme, III, p. 968 (Real Casa); Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1741, cap. 4/128).

7 giugno 1741

Acconto di £ 200 al pittore Andrea Martinez per un cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, che dovrebbe corrispondere alla *Battaglia di Farsalia* [scheda 11]

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 6/8.

Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 11; Schede Vesme II, p. 656 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1741, cap. 6/8).

12 agosto 1741

Dalla riunione del Congresso si apprende che "il pezzo grande", cioè le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7], "per la Camera di Parata verso piazza Reale" sarà verosimilmente compiuto entro la fine di settembre, ma Vittorio Demignot crede che non riuscirà a tessere il panno delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] prima del 1744. Si sta dipingendo il modello per un arazzo grande della serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20], destinata alla Camera di Parata del re, che sarà finito entro settembre, così l'arazziere potrà iniziare subito la tessitura. Antonio Dini dichiara che il panno grande per la Camera di Parata del re ha già la cornice terminata e aspetta il cartone per ultimare il suo lavoro, Claudio Francesco Beaumont assicura che sarà pronto entro pochi giorni e quindi si spera di finire la tessitura entro il 1744. L'arazzo delle *Scene Campestri* a cui sta lavorando Dini dovrebbe essere terminato entro Pasqua e il tappeto che stanno eseguendo gli apprendisti sarà ultimato entro il mese successivo, pertanto viene stabilito che Beaumont incarichi Giovanni Francesco Fariano di dipingere il cartone per un altro tappeto con cui i giovani lavoranti possano esercitarsi [scheda 74], dal momento che non hanno ancora le competenze per lavorare a tessiture più complesse ("siccome detti aprendizzi o sia una parte d'essi non avrebbero poi altro lavoro impronto di loro portata, così si è stabilito di farsi formar un disegno p[er] un nuovo tapetto che sia di lavoro più dificile e più bello, di cui il Sig[nor]e Cavag[lie]re Beaumont si è incaricato di formarne il pensiero e di farne far il disegno dal pittore Fariani"). Cfr. doc. 23 novembre 1741.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 38-39].

Natale 1990, p. 645 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O); Graffione 2012, pp. 193-194 (solo per le serie dedicate ad Alessandro Magno e Giulio Cesare).

20 agosto e 1° settembre 1741

Vengono stabilite nove categorie (carnagioni, animali, ecc…) per valutare i progressi degli apprendisti. Inoltre, i pagamenti saranno stabiliti sulla base della difficoltà degli arazzi da realizzarsi, per esempio le serie con Alessandro Magno e Giulio Cesare vengono indicate come più complesse rispetto alle *Scene Campestri* da cartoni di Angela Palanca (cfr. paragrafo 1.2).

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 40-45].

2 settembre 1741

Saldo di £ 600 a Clemente Scarzella per un cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, da indentificare con il modello per l'arazzo con l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* [scheda 13] (cfr. doc. 1741, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 103).

ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 9/1.

Viale Ferrero 1952, pp. 132, 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 11; Schede Vesme, III, p. 968 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1741, cap. 9/1, con data 1° novembre).

[post] settembre 1741

In una nota di spesa della Regia Manifattura è riportato che gli arazzi con le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] erano destinati alla "Camera di Parata di S[ua] M[aestà]". Dallo stesso documento si apprende che il pittore Clemente Scarzella ha ricevuto £ 800 per il cartone con l'*Incontro tra Cesare e Cleopatra* [scheda 13], mentre è stato corrisposto ad Andrea Martinez un acconto di £ 200 per la copia di un "quadro grande" per la stessa serie e si specifica che deve ancora ricevere il saldo. Inoltre, vengono messe in bilancio le spese relative alla quantità di lana e seta che è stata tinta a Torino per garantire un colore uniforme agli arazzi (cfr. doc. 6 gennaio 1741).

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 103-104.

Graffione 2012, p. 194 (solo c. 103).

6 novembre 1741

Pagamento di £ 600 ad Andrea Martinez per un cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, che dovrebbe corrispondere alla *Battaglia di Farsalia* [scheda 11].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 11/23.

Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1741, cap. 9/1, con data 21 novembre).

23 novembre 1741

Pagamento di £ 246.10 al pittore Giovanni Francesco Fariano per aver dipinto il cartone di un tappeto con fiori e altri motivi decorativi [scheda 74] (cfr. doc. 12 agosto 1741).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 11/106.

Viale Ferrero 1952, pp. 141, 154 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 457 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171912.

5 marzo 1742

In occasione della riunione del Congresso Vittorio Demignot dichiara di aver terminato "il pezzo grande della tappezzeria per la Camera di Parata di S[ua] M[aestà] la Regina", cioè le *Nozze di Alessandro e Rossane* [scheda 7], che il "pezzo piccolo" deve soltanto essere cucito e che quello della serie delle *Scene Campestri* [schede [10], 10] sarà consegnato, come già dichiarato nella riunione del 12 agosto 1741, entro il 1744. Claudio Francesco Beaumont assicura di consegnare al più presto il cartone per il "pezzo grande" che Demignot deve iniziare per la Camera di Parata del re, cioè uno degli arazzi della serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20]. Antonio Dini conferma le tempistiche già indicate per il "pezzo grande" destinato alla Camera di Parata del re e per quello delle *Scene Campestri*. Il tappeto su cui lavoravano gli apprendisti è stato terminato e Beaumont entro la settimana finirà il modello per un altro tappeto, "istoriato con figure" e destinato al trono della Camera di Parata della regina [scheda 74].

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 48-50].

Natale 1990, p. 645 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O; citato con data 3 marzo); Graffione 2012, pp. 192-193 (parzialmente citato, con data 3 marzo).

15 marzo 1742

Pagamento di £ 240 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto nel 1741 tre cartoni delle bordure "per la tappezzeria che si sta facendo", cioè la serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20].

ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1741, mazzo 190, cap. 15/36.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 130 (Real Casa); Graffione 2012, p. 192 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1741, cap. 15/36).

13 aprile 1742 - 1° febbraio 1743

Si tengono diverse riunioni in cui si discute dei progressi di lavoranti e apprendisti e si decide la tassa da applicare agli stipendi sulla base di quanto lavorano i laboratori, perché quello di Vittorio Demignot – a cui è subentrato il figlio Francesco dopo la sua scomparsa nell'ottobre del 1742 – ha fruttato maggiormente. Si apprende inoltre [pp. 69-70] che vi sono problemi con lana necessaria per la tessitura degli incarnati perché quelle ordinate dal mercante Giscij sono ferme a Briançon e, mentre egli richiede una fornitura a Parigi, viene inviato Antonio Dini a Biella per verificare la possibilità di acquistare della lana da tingere a Torino, anche se l'esperimento affidato al tintore Burzio non ha avuto successo ("per riconoscer se apresso que fabbricatori di stoffe vi sijno lane proprie, come li è riuscito di ritrovarne in bianco, sebben sendosi fatto l'esperimento di farle tinge-

re dal tintore Burzio, non sono riuscite à dovere"). I congregati stabiliscono di far pervenire la lana dai lanifici della provincia di Biella, ma decidono di fare un nuovo tentativo di tintura, affidando l'incarico al tintore Seratrice.
ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 56-71].

15 febbraio 1743
Francesco Demignot viene nominato "Mastro Fabbricatore delle n[ost]re Tappezzarie di bassa lizza" a seguito della morte di suo padre Vittorio, avvenuta nell'ottobre del 1742.
ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 72].
Cfr. Schede Vesme, IV, p. 1255.

7 maggio 1743
Pagamento di £ 200 al pittore Giovanni Francesco Fariano per aver dipinto un cartone con "Armi Troffej di guerra, fiori con pavoni, et altri ornamenti", tratto da un modello ("disegno") di Claudio Francesco Beaumont, consegnato ad Antonio Dini per eseguire un tappeto in alto liccio destinato al "Trono di S[ua] M[aestà]" [scheda 74].
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 167.
Viale Ferrero 1959, p. 150 (ASTo, Registri discarichi, reg. n. 5, p. 167).

6 agosto 1743
Pagamento di £ 150 al pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot, che dovrebbe corrispondere al *Guerriero armato che avanza* [scheda 12].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 8/21.
Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1743, cap. 8/21, con data 30 luglio 1743).

9 agosto 1743
In occasione del Congresso si stabilisce che l'abitazione di Antonio Dini, in cui si trova il laboratorio di alto liccio, è troppo lontana e difficile da raggiungere, quindi Claudio Francesco Beaumont non può recarvisi spesso per verificare lo stato dei lavori. Pertanto, su autorizzazione del re Carlo Emanuele III, si stabilisce che il laboratorio venga trasferito in un appartamento al secondo piano di Palazzo Cavour, composto da otto camere di grandezza sufficiente per l'altezza dei telai, anche l'ultimo che è stato ordinato e che ha dimensioni maggiori rispetto agli altri. Inoltre, l'Intendente Generale

Giovanni Antonio Perrucca riferisce che è fallito anche il secondo tentativo di tingere le lane a Torino, pertanto si è proceduto a ordinare a Parigi, tramite il mercane Barello, la fornitura necessaria per riprendere la tessitura ("per evader l'arrenamento del lavoro") della serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20].
ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 74-75].

19 agosto 1743
Pagamento di £ 185 al pittore Giovanni Francesco Fariano per aver dipinto nel 1742 il cartone per un tappeto destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini [scheda 74].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 8/60.
Viale Ferrero 1952, pp. 141, 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 20; Schede Vesme, II, p. 457 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171912.

30 settembre 1743
Pagamento di £ 300 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot per la seconda serie delle *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26] ("un quadro in paesaggio, figure, et animali da servire per modello d'un pezzo di tappizzeria da farsi dall'arazziere di basso lissio Demignot).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1743, mazzo 192.1, cap. 9/83.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa); Natale 1990, p. 646.

8 dicembre 1743
In occasione della consueta riunione del Congresso, i congregati si compiacciono del buon lavoro svolto da Francesco Demignot, alla direzione del laboratorio di basso liccio dopo la morte del padre. Inoltre, si apprende che Claudio Francesco Beaumont ha consegnato "un quadro con Paesaggio e figure" a Demignot e un altro in due pezzi ad Antonio Dini – per "una tappezzeria" destinata alla Camera di Parata del piccolo appartamento del re al pianterreno – per fare esercitare gli apprendisti ancora poco abili nei lavori fini.
ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 78-80].

1° marzo e 3 luglio 1744
Durante le due riunioni del Congresso si confrontano i palmi di arazzi tessuti e i congregati appurano che Francesco Demignot stava usando come unità di misura il palmo romano architettonico,

mentre Antonio Dini il "vero palmo romano mercantile", che è quello che si deve adottare seguendo l'esempio delle arazzerie di Roma ("che così venghi pratticato nelle fabriche delle tappezzerie erette in Roma"). Demignot dichiara di aver messo in pratica le misurazioni adottate da suo padre e ora, uniformarsi alla nuova unità di misura, creerebbe un abbassamento delle paghe dei suoi lavoranti perché quello che stava usando ha una lunghezza maggiore. Nel verbale del 3 luglio 1744 si legge inoltre che entrambi gli arazzieri stanno lavorando a una nuova "tappezzeria di Paesaggi e Boscareggie" – cioè la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26] – che è ordita in bava di seta, mentre di solito i "lavori men fini come le bambocciate venivano ordite di lana" e questo comporta delle tempistiche più lunghe per la maggiore complessità del processo di tessitura, pertanto è necessario adeguare le paghe dei lavoranti in base alla difficoltà del lavoro che andranno a svolgere. Inoltre, si richiede che venga ricalcolata anche la tassa sugli stipendi, passando da un terzo a un quarto, con effetto dal mese di aprile passato poiché la serie di *Scene Campestri* è stata iniziata già da qualche mese.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 83-89].

11 marzo 1744

Acconto di £ 100 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto tre cartoni per la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26], destinati ad entrambi i laboratori ("a buon conto della mercede d'aver nel corrente anno abozzato tre quadri di paesaggio con figure, quali devono servire di modello per le tappizzerie d'alto e basso lissio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 3/11.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 18, 26; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa).

28 marzo 1744

Pagamento di £ 300 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto nel novembre 1743 due cartoni per la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26], destinati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("due quadri di paesaggi fattisi fare in novembre 1743 p[er] servir di modello al tappizziere d'alto liscio Ant[oni]o Dini").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/93.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa).

28 aprile 1744

Saldo di £ 378 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver eseguito "quattro quadri rappresentanti paesaggi con Figure", cioè i cartoni per la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26], destinati al laboratorio di basso liccio.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 4/115.

Viale Ferrero 1952, p. 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa).

14 agosto 1744

Acconto di £ 100 ad Andrea Martinez per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini e che dovrebbe corrispondere all'arazzo con la *Testa di Pompeo presentata a Cesare* [scheda 15] ("à buon conto della copia del quadro che il med[esim]o sta facendo p[er] servire di modello p[er] la costru[zio]ne della tappizzeria di alto lissio che si fa dall'arazziere Ant[oni]o Dini").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 8/40.

Viale Ferrero 1952, pp. 132-133, 154 (Real Casa, trascritto senza data); Viale Ferrero 1963, p. 11; Schede Vesme, II, p. 656 (Real Casa, trascritto senza data); Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1744, cap. 8/40).

14 agosto 1744

Acconto di £ 200 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto tre cartoni per la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26], destinata al piccolo appartamento di Sua Maestà al pianterreno di Palazzo Reale, che sono stati consegnati a entrambi i laboratori ("tre quadri di Paesaggio p[er] modello della tappizzeria d'alto e basso lissio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 8/41.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa).

23 settembre 1744

Pagamento di £ 100 al pittore Andrea Martinez per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, consegnato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("copia d'un quadro del med[esi]mo fatta e spedita in principio del corr[ent]e settembre p[er] servir di modello p[er] la costruzione della Tappizzeria d'alto lizio che si sta facendo dall'arazziere Dini"). Dovrebbe corrispondere all'arazzo con la *Testa di Pompeo presentata a Cesare* [scheda 15].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 9/50.
Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1744, cap. 9/50, con data 16 settembre).

22 febbraio 1745
Acconto di £ 200 a favore di Francesco Antoniani per aver dipinto tre cartoni per la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26], destinati a entrambi i laboratori ("à buon conto della mercede di tre quadri à paesaggio che stà dipingendo p[er] servir di modello p[er] la costru[zio]ne della tappizzeria d'alto e basso lissio").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 14/68.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 35 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171922.

13 marzo 1745
Pagamento di £ 240 al pittore Carlo Bianchi per aver lavorato 80 giornate nel 1744 per dipingere tre cartoni per le bordure della serie destinata alla Camera di Parata del re, cioè le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20], eseguita da entrambi i laboratori ("mercede di giornate 80 impiegate nel 1744 in dipingere sovra tre pezzi di quadri per servire di modello alla tappezzeria di alta e bassa lizza destinata per la Camera di Parata di S.M").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, Real Casa, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/80.
Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1744, cap. 15/80, con data 22 marzo 1744).

26 marzo 1745
Antonio Dini riceve un rimborso di £ 25.12.6 per aver pagato le donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura, lavorando 41 giornate nel 1744 su un arazzo della serie con *Storie di Giulio Cesare*, cioè l'*Incontro tra Cesare e Clepatra* [scheda 13], e su uno della seconda serie di *Scene Campestri* [scheda 21-26] ("diverse donne p[er] mercede di giornate 41 tra tutte impiegate in cucire le aperture del pezzo grande di tappezzeria rappresentante l'istoria di Giulio Cesare et un altro pezzo di Paesaggio ambi nel 1744").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 15/222.
Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1744, cap. 15/222, con data 24 marzo 1744).

16 aprile 1745

Saldo di £ 275 al pittore Francesco Antoniani per tre cartoni della seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26] – destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale – dipinti dal 1744 all'inizio del 1745 e consegnati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("tre quadri à paesaggio con Figure et animali" dipinti "sino nel 1744 e terminati in principio del corr[ente] e fattisi fare p[er] servir di modello p[er] la costru[zio]ne della tappizzeria d'alto liccio che si stà facendo dal arazziere Dini p[er] il piccolo appartamento di S.M.").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1744, mazzo 192.2, cap. 16/1.

Citato in Viale Ferrero 1952, pp. 139, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171922.

9 maggio 1745

Carlo Emanuele III incarica Benedetto Alfieri, primo architetto del re, di affiancare Claudio Francesco Beaumont nella gestione della Regia Manifattuta, occupandosi in particolare di misurare gli ambienti che avrebbero ospitato le serie che si stavano tessendo e, all'occorrenza, di dare suggerimenti sulle bordure delle stesse ("prendere le giuste misure nelle nostre camere, ove debbono mettersi dette Tapezzerie per accertare l'altezze, e larghezze de Quadri che devono servir di modello […] di dare l'idea de contorni, fregi e cartelami d'esse tappezzerie nel modo che crederà più proprio, e conveniente").

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 97-99].

Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 194.

19 giugno 1745

Pagamento di £ 175 al pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per il laboratorio di basso liccio di Vittorio Demignot ("un quadro da servire di modello p[er] la tappizzeria di basso lissio che si sta facendo") e che dovrebbe corrispondere al *Duello tra guerrieri* [scheda 14].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 6/35.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 23; Viale Ferrero 1963a, p. 11; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1745, cap. 6/35).

20 agosto 1745

Pagamento di £ 460 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto tre cartoni "d'architetture antiche rovinate, alberi e figure diverse", cioè i modelli per la serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32] eseguita da entrambi i laboratori ("la tappezzeria che si sta facendo di basso ed alto lissio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 8/66.

Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150 (Real Casa); Viale 1959, p. 148 nota 32; Viale Ferrero 1963, p. 16; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 8; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171929; Natale 1990, p. 646.

30 settembre 1745

Acconto di £ 60 a favore del pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, consegnato all'arazziere Francesco Demignot. Dovrebbe corrispondere al modello per il *Guerriero che uccide il nemico* [scheda 16] (cfr. doc. 15 dicembre 1745).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 6/64.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 12, 22; Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa); Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1745, cap. 6/64, con data 29 settembre).

15 dicembre 1745

Pagamento di £ 115 al pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante "una Battaglia", consegnato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("da servir di modello p[er] un pezzo di tappezzeria da farsi dall'arazziere di basso lisso Demignot"). Dovrebbe corrispondere al cartone per il *Guerriero che uccide il nemico* [scheda 16] (cfr. doc. 30 settembre 1745).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 12/19.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 12, 22; Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 195 ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1745, cap. 12/19, con data 7 dicembre).

19 dicembre 1745

Durante la riunione del Congresso, Antonio Dini dichiara di aver ultimato da un mese circa "due pezzi di Boschereccie" (la seconda serie di *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26]) e che sta lavoran-

do a un "pezzo tapezzaria d'architettura per il piccolo apartam[en]to principiato pochi giorni or sono, che probabilmente sarà finito frà mesi otto circa", cioè la serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32] destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale. Inoltre, ha già preparato il telaio per un "pezzo di tapezzaria fina" – si tratta di uno degli arazzi delle *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] – di cui aspetta il modello da Claudio Francesco Beaumont, che glielo consegnerà al più presto, e tra un mese circa terminerà un "pezzo soprafino dell'Istoria di Giulio Cesare" su cui sta lavorando. Francesco Demignot informa i congregati di aver terminato due piccoli panni delle *Scene Campestri* e sta lavorando a "un pezzo piccolo di Giulio Cesare et altro d'Architettura" che saranno entrambi finiti entro il mese di marzo, come pure un altro panno delle *Scene Campestri* che sarà terminato entro giugno. Aggiunge inoltre che gli rimane un telaio vuoto, ma già predisposto, per un arazzo della serie dedicata a Giulio Cesare ("un telaro disoccupato già ordito p[er] altro pezzo di Giulio Cesare"), di cui aspetta il cartone su cui stanno lavorando i collaboratori di Beaumont. Si discute sugli stipendi ed entrambi gli arazzieri sostengono sia necessario adeguare i compensi perché il paramento con *Architetture con soldati* prevede una tessitura complessa ("una tapezzaria d'architettura con figure e marmi in rottami, li lavori de quali sono di finezza tale che adeguare quella delli ornam[en]ti dorati").

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 105-107].

Natale 1990, p. 646 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O).

16 febbraio 1746

Pagamento di £ 200 al pittore Matteo Boys per aver dipinto nel 1745 il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per uno degli arazzi della serie con *Storie di Giulio Cesare*, consegnato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("aver in fine del 1745 dipinto un quadro grande rapresentante un fatto di Giulio Cesare p[er] servir di modello all'arazziere Dini"). Dovrebbe corrispondere a *Cesare e il pescatore Amiclate* [scheda 17].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1745, mazzo 193, cap. 14/110.

Viale Ferrero 1952, pp.133, 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 11, 23; Schede Vesme, I, p. 205 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1745, cap. 14/110, con data 9 febbraio); Graffione in *Rois & mécènes* 2015, cat. 55, pp. 196-197.

15 maggio 1746

Nel verbale del Congresso si fa il punto della situazione sulla tessitura delle *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] e Francesco Demignot e Antonio Dini informano i congregati che sono stati già realizzati cinque arazzi, due in alto liccio e tre in basso liccio. Inoltre, ciascuno dei due sta lavorando a un panno e ne rimangono altri tre per terminare l'intera serie. Claudio Francesco Beaumont dichiara che entro il mese di giugno consegnerà un cartone a Dini e due a Demignot.

Segue un ragguaglio sulla quantità di filati in possesso degli arazzieri e sull'avanzamento dei lavoranti.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 111-113].

2 giugno 1746

Pagamento di £ 149.10 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto due cartoni per le bordure della serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 6/2.

Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1746, cap. 6/2, con data 28 maggio 1746).

3 giugno 1746

Antonio Dini riceve il rimborso di £ 14 per la paga delle donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura della "Tapezzeria destinata alla Camera di Parata di S.M.", cioè la serie con *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 6/6.

Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1746, cap. 6/6, con data 27 maggio 1746).

17 giugno 1746

Acconto di £ 250 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone e per averne iniziati altri due, destinati ad entrambi i laboratori ("per intiero ed abbozzati due altri, tutti da servire di modello e disegno per la tappezzeria che si sta facendo di basso ed alto lissio"). Il pagamento dovrebbe riferirsi alla serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 6/65.

Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 8; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171929.

14 settembre 1746

Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("per aver ricopiato un quadro dal piccolo in grande p[er] servir di modello p[er] la tappezzeria d'alto lissio"). Dovrebbe corrispondere al modello per *Cleopatra si avvia al palazzo di Cesare* [scheda 18].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 9/54.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 155; Viale Ferrero 1963, pp. 12, 23; Schede Vesme, II, p. 707; Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1746, cap. 9/54, con data 2 settembre 1746).

20 settembre 1746

Acconto di £ 100 a favore del pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("à buon conto della mercede della copia di un quadro che sta facendo e riducendo dal piccolo in grande). Dovrebbe corrispondere a *Cesare si rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie* [scheda 19].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 9/73.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa, senza citare la data); Viale Ferrero 1963, pp. 12, 22; Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa, senza citare la data); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1746, cap. 9/73, con data 19 settembre).

6 dicembre 1746

Saldo di £ 397 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto diversi cartoni per entrambi i laboratori ("di diversi quadri che devono servir di modello p[er] la tappizzeria d'alto e basso lissio"). Il pagamento dovrebbe riferirsi ai modelli per la serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 12/16.

Viale Ferrero 1952, p. 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 8; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

7 dicembre 1746

Saldo di £ 150 a favore di Felice Manassero per un cartone consegnato al laboratorio di basso liccio, che dovrebbe corrispondere a *Cesare si rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie* [scheda 19].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1746, mazzo 194, cap. 12/30.
Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa, citato senza data); Viale Ferrero 1963, pp. 12, 22; Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa, citato senza data); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171888; Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1746, cap. 12/30).

19 febbraio 1747
Durante la riunione del Congresso Claudio Francesco Beaumont informa i congregati che, rispetto a quanto dichiarato il 15 maggio 1746, ha consegnato un cartone a Francesco Demignot e uno ad Antonio Dini per le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] e quanto prima consegnerà l'ultimo modello per il laboratorio di basso liccio. Segue il consueto ragguaglio sui progressi degli apprendisti.
ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 117-120].

11 marzo 1747
Acconto di £ 150 a favore del pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("per servir di modello alla tappezzeria di bassa lizza") e che corrisponde al cartone con *Cesare sotto le mura di Alessandria* [schede [11-20], 20] (cfr. doc. 1747, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 4/12.
Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1747, cap. 4/12, con data 9 marzo 1747).

25 marzo 1747
Pagamento di £ 390 a favore di Daniel Orlandi per la riparazione e la manutenzione ("ragiustati e politi e messo in stato di servizio") di diversi arazzi di cui non è specificato il soggetto.
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 119.
Viale Ferrero 1960, p. 296 n. 17.

8 aprile 1747
Acconto di £ 400 a favore del pittore Francesco Antoniani per il lavoro che gli è stato commissionato ("à buon conto de' travagli che li sono stati ordinati"). È possibile che si faccia riferimento ai cartoni per la serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 5/1.

Viale Ferrero 1952, p. 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 25; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 8; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

10 luglio 1747

In occasione della riunione del Congresso Antonio Dini dichiara che entro settembre terminerà tutti gli arazzi su cui sta lavorando, tanto fini che ordinari, e che ha "un quadro d'architettura" da impiegare – cioè un cartone delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32] –, ma deve ultimare due panni di "lavoro fino". Francesco Demignot informa i congregati che ha finito le *Scene Campestri* [schede [21-26], 21-26] e che entro settembre dovrebbe finire "un pezzo fino e due ordinari" su cui sta lavorando, poi avrà bisogno di due cartoni di "lavoro ordinario" e verso la fine dell'inverno di un altro modello di "lavoro fino".

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 123-125]

Natale 1990, p. 646 (citato con data 10 luglio 1746).

17 luglio 1747

Pagamento di £ 569.16.3 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto tre cartoni per entrambi i laboratori ("dipinto tre quadri da servir di modello p[er] la tappezzeria d'alto e basso lissio"). Dovrebbe riferirsi ai cartoni per la serie delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 8/75.

Viale Ferrero 1952, pp. 137, 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 25; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171929.

14 agosto 1747

Acconto di £ 106 a favore del pittore Francesco Antoniani per due cartoni destinati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("a buon conto di due quadri che sta dipingendo da servire di dissegno p[er] due pezzi di tappezzeria d'alto lissio"). Dovrebbe riferirsi ai cartoni per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1747, mazzo 195, cap. 9/71.

Viale Ferrero 1952, p. 150 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 25; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

1747

In un conto relativo alle spese della Regia Manifattura si registra che il pittore Felice Manassero deve ancora percepire il saldo di £ 350, a compimento del totale di £ 500 di cui ha già ricevuto un acconto

di £ 150 (cfr. doc. 11 marzo 1747). Si tratta del compenso per "aver in detto anno dipinto da piccolo in grande un Quadro rappresentante l'Istoria di Giulio Cesare sotto Alessandria d'Egitto qual deve servir di modello per un pezzo di tappezzeria di basso liccio, destinato per la Camera di Parata di S.M.", cioè per aver eseguito il cartone con *Cesare sotto le mura di Alessandria* [schede [11-20], 20].

Lo stesso conto riporta il pagamento a favore di Giovanni Martò che, tra il 16 marzo e il 25 settembre 1747, ha fornito la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] per i cartoni delle serie destinate alla Camera di Parata della regina e all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re, quindi, rispettivamente, le *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e le *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49]. Si apprende, inoltre, che il mercante Minot, dall'8 luglio al 2 ottobre, ha consegnato tele di diverse qualità al pittore Francesco Antoniani, riconducibili ai cartoni per il paramento con *Marine* [schede [50-51], 50-51].

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 247-248.

Graffione 2012, p. 196 (si citano solo le serie storiche).

14 gennaio 1748

In occasione della riunione del Congresso, Antonio Dini riferisce di avere sul telaio un "pezzo di lavoro fino", che dovrebbe corrispondere all'ultimo arazzo delle *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20], che sta per essere ultimato e sta lavorando a un panno della serie delle *Marine* [schede [50-51] 50-51] e a uno di quella delle *Architetture con soldati* [schede [27-32] 27-32], a cui seguirà un altro delle *Marine*. Francesco Demignot dichiara che entro l'anno finirà un arazzo della serie con le *Marine* e uno di quella delle *Architetture con soldati*. I due arazzieri informano i congregati sulla quantità di lavoro, maggiore rispetto alle altre serie, che occorre per lavorare gli arazzi delle *Marine*. Claudio Francesco Beaumont ha iniziato da tempo un "quadro" per la Camera di Parata della regina, che è per metà terminato, e che corrisponde a uno dei bozzetti per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42]. Nel frattempo, il re ha ordinato che vengano eseguiti i modelli per la serie che deve essere collocata nell'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re, e per i quali Beaumont ha le tele necessarie, da ricondurre alla serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].

Infine, vengono discussi i progressi dei lavoranti dei due laboratori.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 127-129].

Natale 1990, p. 646 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O).

24 febbraio 1748

Acconto di £ 110 a favore del pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot («à buon conto della pittura che sta facendo nel ridurre dal piccolo in grande un quadro da servir da disegno per la tappezzeria di basso lissio"). Si tratta di un modello per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] (cfr. doc. 21 ottobre 1748).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 2/30.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa, citato senza data); Schede Vesme, II, p. 645(Real Casa, citato senza data); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1748, cap. 2/30).

24 febbraio 1748 - 21 novembre 1750 (spedizione e pagamento)

Pagamento a Francesco Chevaliér, Francesco Donò e Andrea Rochietto, detto Carabino, per la riparazione e la manutenzione ("fattura e rapezzamento") delle serie rappresentanti la "Istoria della Real Casa di Savoia", *Storia di Bertoldo* e un'edizione dei *Trionfi del Petrarca* ("denominata il Petrarca").

ASTo, Libri Mastri, 1748, mazzo 227, cc. 106s e d, 107s e d, 108s, 109s; 1750, mazzo 228, cc. 121s e d, 122s.

13 marzo 1748

Pagamento di £ 337.10 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("lavori di pittura fatti p[er] un pezzo di quadro da servire di modello p[er] la tappezzeria di Fiandra d'alto lissio"), che dovrebbe corrispondere a un modello per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 3/19.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

18 aprile 1748

Pagamento di £ 257 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto nel 1748 un cartone per il laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("nel corrente anno dipinto un quadro per servir di disegno per la tappezzeria di basso lissio"), che dovrebbe corrispondere a un modello per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 4/43.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa, riportato con data 18 febbraio 1748); Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa, riportato con data 18 febbraio 1748).

13 agosto 1748

Acconto di £ 150 al pittore Francesco Antoniani per i cartoni che sta dipingendo per l'arazzeria, da ricondurre ai modelli per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51]. Per il saldo cfr. doc. 19 settembre 1748.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 8/106.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

19 settembre 1748

Saldo di £ 350 al pittore Felice Manassero per aver dipinto nel 1747 il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("copia d'un quadro dal med[esi]mo fatta nel 1747 con avendo ridotto da piccolo in grande per servire di dissegno per la tappizzeria di basso lissio"), che dovrebbe riferirsi al modello per *Cesare sotto le mura di Alessandria* [schede [11-20], 20] (cfr. doc. 1747, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 248).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 9/38.

Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa, citato senza data); Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa, citato senza data); Graffione 2012, p. 195 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1748, cap. 9/38, con data 30 aprile 1748).

19 settembre 1748

Saldo di £ 202 (delle £ 352 totali) al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto uno dei due cartoni destinati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("da servire di disegno p[er] pezzo di tappizzeria d'alto lissio"), da ricondurre ai modelli per serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51]. Per l'acconto cfr. doc. 13 agosto 1748.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 9/33.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa).

21 ottobre 1748

Saldo di £ 140 al pittore Felice Manassero per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e destinato al laboratorio

di basso liccio di Francesco Demignot ("la pittura fatta nel ridurre dal piccolo in grande un quadro rappresentante l'Istoria di Pirro da servire di dissegno di un pezzo di tappizzeria di basso liccio").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 10/72.
Viale Ferrero 1952, pp. 133, 154 (Real Casa, citato senza data); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Viale Ferrero 1963, pp. 12, 14, 22; Schede Vesme, II, p. 645 (Real Casa, citato senza data); Natale 1990, p. 646; Forti Grazzini 1994, I, p. 84; Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1748, cap. 10/72); Graffione in *Sfida al Barocco*, 2020, cat. nn. 103-104, pp. 354-356.

26 ottobre 1748
Pagamento di £ 299 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver dipinto nel 1748 quattro cartoni ("quattro quadri da servire di modello") per i laboratori di alto e basso liccio. Si tratta dei modelli per le bordure delle serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] o con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], la cui tessitura è in corso a partire dal 1749 (cfr. doc. 31 maggio 1749).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 10/112.
Graffione 2012, p. 194 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1748, cap. 10/112, con data 30 luglio 1748).

5 febbraio 1749
Acconto di £ 150 al pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone con "Marina con figure attorno, di conchiglie et erbe marittime", cioè uno dei modelli per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51] (cfr. doc. 1749, BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 276).
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 196, cap. 14/33.
Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 25; Viale Ferrero 1963, p. 17; Viale Ferrero 1963a, pp. 20-21; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171925; Natale 1990, p. 646.

13 maggio 1749
Pagamenti all'arazziere ("tappizzero") Chevalier, per l'intervento su un arazzo della serie con *Storia di Bertoldo*, e a Francesco Donò per le riparazioni e la manutenzione di diversi panni di cui non è specificato il soggetto ("A Francesco Donò […] per aver rapezzato due pezzi di tapezzaria di Fiandra e disnettato n. 5 altri pezzi […] e p[er] il raccomodaggio d'altri pezzi della med[esim]a Tappezzeria").
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, cc. 271, 273.

Viale Ferrero 1959, p. 145 (ASTo, Registri discarichi n. 5, pp. 271, 273); Viale Ferrero 1960, pp. 296-297 n. 18.

21 maggio 1749

Pagamento di £ 485 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("un quadro che deve servir di dissegno per un pezzo di tappizzeria d'alto lissio"), da ricondurre alla serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 6/98.

Viale Ferrero 1952, pp. 134, 155 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1749, cap. 6/98).

31 maggio 1749

Inventario de Mobili ed altro nella Reggia Fabbrica delle Tapezzarie d'Alto Licio presso il Capo Araziere Sig[nor]e Antonio Dini.

Nel laboratorio di alto liccio diretto da Antonio Dini sono presenti diversi arazzi su cui sta lavorando l'arazziere: un tappeto [scheda 74], un panno della serie con le *Marine* [schede [50-51], 50-51] e uno con le *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], con i rispettivi cartoni, e due che dovevano integrare la serie cinquecentesca con le *Storie di Ciro* [scheda 33-42].

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 141-144].

Graffione 2012, p. 200 nota 17 (solo segnatura).

31 maggio 1749

Inventario de Mobili ed altro nella Reggia Fabbrica delle Tapezzarie di Basso Licio presso il Capo Araziere Sig[nor]e Francesco Demignot.

Nel laboratorio di basso liccio diretto da Francesco Demignot sono presenti diversi arazzi: sei con le *Storie di Giulio Cesare* [schede [11-20], 11-20] di cui due ancora da finire, quattro con le *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32], due con le *Marine* [schede [50-51], 50-51] di cui uno sul telaio, uno in lavorazione con le *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e un altro, che doveva integrare la serie cinquecentesca con *Storie di Ciro* [scheda 33-42], ancora da terminare. Nell'*atelier* sono presenti anche i cartoni dei panni su cui Demignot stava lavorando.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 145-147].

Graffione 2012, p. 200 nota 17 (solo segnatura).

20 giugno 1749

Acconto di £ 200 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto dal 1747 quattro cartoni "rappresentanti vedute di mare, ed altro", cioè i modelli per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 7/56.

Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171925 (con data 16 maggio).

25 novembre 1749

Saldo di £ 387 al pittore Francesco Antoniani per un quadro rappresentante "una Marina con figure" che gli è stato commissionato nel 1748 ("statoli ordinato nel 1748"), consegnato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini per un paramento destinato all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("formar un pezzo di tappizzeria destinata p[er] la Camera di Parata dell'appartamento di S[ua] M[aestà] al piano di terra del R[egio] Palazzo"). Si tratta di uno dei modelli per la serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 5/164.

Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 25; Viale Ferrero 1963, p. 17; Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171925.

24 dicembre 1749

Pagamento di £ 230 a favore del pittore Matteo Boys per aver dipinto nel mese di settembre il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini per essere impiegato nella serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] ("nel scad[ut]o settembre copiato un quadro dell'Istoria d'Annibale da servir di dissegno per un pezzo di tappezzeria d'alto licio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1749, mazzo 197, cap. 6/59.

Viale Ferrero 1952, pp. 135, 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, pp. 147 nota 20, 148 nota 25; Viale Ferrero 1963, p. 15; Schede Vesme, I, p. 205 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1749, cap. 6/59).

1749

Tra le diverse spese relative alla Regia Manifattura è segnato il pagamento di £ 150 a Francesco Antoniani per il saldo di uno dei cartoni della serie delle *Marine* [schede [50-51], 50-51], per il quale ha

già ricevuto un acconto di £ 150 ("per saldo della mercede d'un quadro che stà dipingendo rapresentante una Marina con Figure da servire di modello p[er] formare un pezzo di Tapezzaria d'arazzo, per cui ha già avuto à conto £ 150").
BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 276.

20 febbraio - 18 dicembre 1750
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230s e d, 231s, 232s.

1° maggio 1750
In occasione della riunione del Congresso Antonio Dini riferisce che ha terminato i due arazzi della *Storia di Ciro* [scheda 33-42], ha ripreso a lavorare il panno delle *Marine* [schede [50-51], 50-51] e ne ha iniziato un altro della serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] per l'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re. Francesco Demignot, invece, ha ultimato un arazzo appartenente alle *Storie di Giulio Cesare* [si tratta di *Cesare rifiuta di riconoscere Cleopatra per moglie*, scheda 19] e quello della *Storia di Ciro*, ha ripreso a lavorare quello delle *Marine* e quello delle *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32]. Entro l'anno verranno terminati i lavori ordinari e quelli della serie dedicata a Giulio Cesare per la Camera di Parata del re, quindi poi si procederà con i lavori fini, così da iniziarne altri di quelli ordinari.
ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 151-153].
Graffione 2012, p. 193 (citato per le serie storiche).

23 luglio 1750 e 4 febbraio 1751 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 110 al pittore quadraturista e prospettico ("di prospettiva") Girolamo Colonna Mengozzi per aver dipinto un cartone con "ornati et altro" per il laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230s, 231d.
Il pagamento, in data 4 febbraio, è registrato nella Camera dei conti di Piemonte e si apprende che l'artista ha dipinto il cartone per un tappeto destinato al trono della Camera di Parata del re ("un quadro con ornati, cornici et altro da servir di modello all'arazziere Demignot p[er] formar un tappeto p[er] li gradini del trono di S[ua] M[aestà] nella Camera di Parata") [scheda 74].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1748, mazzo 198, cap. 17/24.
Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 346 (Real Casa).

21 agosto - 28 settembre 1750 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: corda e filo dal cordaio Pietro De Maria; "canelli" di legno, piccoli fusi e rocchetti [Battisti, Alessio 1975, voce "fusello" per piccolo fuso; voce "fuso" per strumento di legno per filare; voce "bobina" per rocchetto] dal tornitore Carlo Giuseppe Dogliotti.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230d-231s.

12 settembre e 17 ottobre 1750 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 16 a favore dell'arazziere Antonio Dini per aver retribuito le due donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di un arazzo di grandi dimensioni della serie con *Marine* [schede [50-51], 50-51] ("le aperture di un pezzo grande di tappezz[er]a di Marina").
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 230d, 231s.
Il pagamento, in data 17 ottobre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1750, mazzo 198, cap. 11/87.
Schede Vesme, IV, p. 1258 (Real Casa).

3 e 5 novembre 1750 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 25 a Maria Teresa Rovere per aver riparato una parte di un arazzo della serie con *Storia di Artemisia* [schede [64], 64] ("raccomodato la mettà d'un pezzo di Tappezz[eri]a di fiandra").
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 121d-122s.

12 e 19 dicembre 1750 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 26.10 al tintore Domenico Burzio per aver tinto di nero e di altri colori 53 libbre di lana ("tinto 53 libre lane ritinte in negro et in più annuanze"), destinate ai due laboratori di tessitura.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 231d-232s.

9 gennaio - 16 febbraio 1751 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 231d-232s.

9 gennaio - 21 marzo 1751 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: lana in diversi colori dai mercanti Giscij; lapis nero e bianco dai mercanti Minot e Bacher; telaio ("telaro a mortura") realizzato dal "minusiere" [Battisti, Alessio 1975, voce "telaio" e "telaro" per apparecchio per tessere la tela; voce "minusiere" per lo specialista dei lavori minuti del

legno] Carlo Baroggio per il pittore Claudio Francesco Beaumont; seta di diversi colori e bava dal marcante Bartolomeo Borgarello.
ASTo, Libri Mastri, 1750, mazzo 228, cc. 231d-232s, 233s.

8 maggio 1751
Inventario de Mobili ed altro nella Reggia Fabbrica delle Tapezzarie d'Alto Licio presso il Capo Araziere Sig[nor]e Antonio Dini.
Nel laboratorio di alto liccio diretto da Antonio Dini sono presenti diversi arazzi: un tappeto [scheda 74], due panni con le *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] e uno con le *Marine* [schede [50-51], 50-51], tutti ancora da terminare e con i rispettivi cartoni.
ASTo, Registro O, cc.nn. [157-159]
Graffione 2012, p. 200 nota 17 (solo segnatura).

12 maggio 1751
Inventario di Mobili, Ordegni, Sete, Lane ed altre robbe inservienti alla Fabbrica delle Tappezzerie di Basso Liccio tenuta dall'Arazziere Sig[no]r Demignot nella Casa di sua abbittazione in Torino per Conto di S.M.
Nel laboratorio di basso liccio diretto da Francesco Demignot sono presenti diversi arazzi, con i rispettivi cartoni, su cui l'arazziere sta lavorando: due con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], un tappeto per il trono [scheda 74] e uno con le *Architetture con soldati* [schede [27-32], 27-32].
ASTo, Registro O, cc.nn. [161-168].
Graffione 2012, p. 200 nota 17 (solo segnatura).

6 luglio 1751
Pagamento di £ 250 a favore di Vittorio Amedeo Rapous per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("Quadro rapres[entant]e l'Istoria di Pirro da servir di dissegno per la tappezzeria di basso liccio").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, cap. 7/21.
Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1751, cap. 7/21).

13 novembre 1751
Acconto di £ 30 a favore della pittrice Angela Palanca per quattro cartoni con "Bambochiate" destinati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("a buon conto pittura di Bambochiate s[ovr]a quat-

tro quadri che devono servir di modello p[er] tappiz[ze]ria d'alto liccio"), cioè i modelli per la terza serie di *Scene Campestri* [scheda 52-61].
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, cap. 11/94.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 18, 25; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 554.

25 novembre 1751
Pagamento di £ 530.10 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver lavorato 165 giornate nel dipingere i cartoni delle bordure per le serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], per la Camera di Parata della regina, e *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], per l'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re, destinati a entrambi i laboratori ("ornam[en]ti d'architettura destinati a servire di modello p[er] due tappiz[ze]rie p[er] la Camera di Parata della fu M[aestà] la Regina, e Camera dei S[igno]ri Paggi").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, cap. 11/225.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa); Graffione 2012, pp. 196, 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1751, cap. 11/225)

7 dicembre 1751
Saldo di £ 130 alla pittrice Angela Palanca per aver dipinto, nel mese di novembre, un cartone "con figure, cani e Paesaggio da servir di modello p[er] una tappiz[ze]ria d'alto liccio", cioè un modello per la terza serie di *Scene Campestri* [scheda 52-61], destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini.
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1751, mazzo 199, cap. 12/32.
Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 18, 25; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa).

6 gennaio 1752
Durante la riunione del Congresso viene verificato lo stato di avanzamento del lavoro di Antonio Dini e Francesco Demignot sulla base di quanto è stato registrato negli inventari del 1751. Dini dichiara che ha terminato due panni delle *Marine* [schede [50-51], 50-51], ne ha tessuto uno delle *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] e ne deve eseguire un altro; inoltre ha iniziato un arazzo della terza serie con *Scene Campestri* [scheda 52-61] e ha un telaio vuoto, perciò aspetta un cartone. Demignot ha ultimato l'arazzo delle *Marine*, quello delle *Storie di Cesare* [si tratta di *Cesare sotto le mura di Alessandria*, cfr. [schede [11-20], 20] e delle *Architetture con soldati* [schede [27-32, 27-32] e sta lavorando ai due panni delle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e al tappeto per il trono [scheda 74].

L'Intendente stabilisce che, una volta terminate le *Scene Campestri*, non vi saranno altri lavori ordinari perché si deve procedere con quelli fini, cioè con gli arazzi delle serie storiche, che sono predilette dal re. Dini dichiara di avere un telaio troppo piccolo che gli consente solo lavori ordinari, ma l'ampiezza delle stanze non permette di collocarne uno più grande, quindi il Congresso intende impegnarsi per trovare degli ambienti consoni ("camere più grandi e capaci").

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 169-171].

Natale 1990, pp. 646-647 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O).

23 febbraio - 2 dicembre 1752 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini.

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s-232s, 325d.

18 e 20 marzo 1752 (spedizione e pagamento)

Acconto di £ 30 alla pittrice Angela Palanca per i cartoni della terza serie *Scene Campestri* [scheda 52-61], destinata all'appartamento di Benedetto Maurizio Savoia duca di Chiablese.

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s e d.

Il pagamento, in data 20 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 5/17.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 554.

7 aprile e 6 maggio 1752 (spedizione e pagamento)

Saldo di £ 270 alla pittrice Angela Palanca per tre cartoni con "figure, animali e paesaggio" per la terza serie di *Scene Campestri* [scheda 52-61], destinata all'appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese [scheda 52-61].

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s e d.

Il pagamento, in data 6 maggio, è registrato nella Camera dei conti di Piemonte e si apprende che la pittrice ha consegnato tre quadri destinati a comporre un cartone per arazzo ("tre quadri che compongono un quadro grande con figure, animali e Paese").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/21.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 5; Schede Vesme, III, p. 759 (Real Casa); Cifani, Monetti 1993, II, p. 554; Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2 (con segnatura parziale).

14 aprile 1752

Pagamento a favore di Maria Teresa Rovere per aver la sistemazione di 25 arazzi presenti nelle collezioni Savoia, di cui 8 con *Scene Campestri*, "10 di Cavallerizza e gl'altri sette detti dell'arcova".

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. V, c. 409.

Viale Ferrero 1959, p. 145 (ASTo, Registri discarichi n. 5, p. 409); Viale Ferrero 1960, p. 297 n. 19.

14 aprile 1752

Pagamento a favore di Consolina Bachi per un intervento di pulitura su 11 arazzi della serie "detta de' Santi".

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. VI (c. non verificata).

Viale Ferrero 1959, p. 145 (ASTo, Registri discarichi n. 6).

24 e 27 aprile 1752 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 26 all'arazziere Francesco Demignot per le due donne impegnate a cucire gli stacchi della tessitura su un tappeto di grandi dimensioni, destinato al trono del re [scheda 74] ("Tapetto grande fattosi fare p[er] il Reggio Trono").

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s e d.

26 aprile e 15 novembre 1752 (spedizione e pagamento)

Giovanni Martò ha consegnato la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] alla pittrice Angela Palanca che deve eseguire i modelli per la "tappezzaria d'alto liscio", da riferirsi ai cartoni per la terza serie di *Scene Campestri* [scheda 52-61] consegnati al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini.

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s, 231d.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 109, cat. A2 (con segnatura parziale).

Il pagamento, in data 15 novembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 13/131.

29 aprile 1752 - 31 marzo 1753 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: lana e seta in più colori dal mercante Bartolomeo Borgarello; lana "di Barbaria torta e purgata" [Battisti, Alessio 1975, voce "torta" per torcimento, torcitura; voce "purgare", per purificare, nettare] che i mercati Fava, Rossi, Suabbi e Tassolio consegnano ad Antonio Dini; "luisant" e filo d'oro dal mercante Benedetto Deriva; bianchetto [Battisti, Alessio 1975, voce "bianchetto" per tinta chiara per dar luce ai rilievi delle pitture], lapis bianco e nero dai mercanti Minot e Bacher.

ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230s-232d.

8 maggio 1752

Pagamento di £ 350 a favore del pittore Vittorio Amedeo Rapous per aver dipinto due cartoni, tratti dai bozzetti di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e destinati al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("due quadri rapres[entan]ti l'Istoria di Pirro che devono servir di modello p[er] la tappiz[ze]ria di basso liccio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/40.

Viale Ferrero 1952, p. 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, III, p. 896 (Real Casa); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, pp. 198-199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 7/40).

9 maggio 1752

Pagamento di £ 100 a favore del pittore Matteo Boys per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], ordinato nel 1751 e destinato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("un quadro rappresentante un fatto dell'Istoria di Pirro, destinato p[er] modello d'un pezzo di tappezz[e]ria di basso liscio ordinato sin nel 1751").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/44.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, I, p. 205 (Real Casa); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 7/44).

10 maggio 1752

Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], destinato al laboratorio di alto liccio di Antonio Dini ("aver dipinto un quadro rap[presentant]e l'Istoria d'Annibale, da servir di modello p[er] la tappiz[ze]ria d'alto liccio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 7/87.
Viale Ferrero 1952, pp. 135, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 15; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 7/87).

17 e 20 luglio 1752 (spedizione e pagamento)
Vengono rimborsate ₤ 45 ad Antonio Dini per l'aumento dell'affitto della stanza, presso il palazzo del marchese Cavour, in cui si trova il laboratorio di alto liccio da lui diretto ("della Camera nella Casa del S[ignor]e marchese di Cavor in cui è stabilita la fabrica d'esse Tappezz[eri]e").
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230d-231s.

12 agosto e 2 settembre 1752 (spedizione e pagamento)
Pagamento di ₤ 237.17 al pittore Carlo Bianchi per aver impiegato 74 giornate nel "dipingere varij ornamenti d'architettura", ossia per i cartoni delle bordure di tre arazzi. Nel documento non è specificato se sono destinati al laboratorio di alto liccio o a quello di basso liccio.
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 230d-231s.
Il pagamento, in data 2 settembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 11/4.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa); Graffione 2012, pp. 196, 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 11/4).

4 dicembre 1752 e 5 gennaio 1753 (spedizione e pagamento).
Rimborso di ₤ 130.19.9 all'arazziere Antonio Dini per la spesa di 12 pettini d'avorio che ha fatto arrivare da Venezia a Torino ("fatte pagare in Venezia p[er] prezzo di 12 pettini d'avorio fatti fare colà espressamente p[er] servizio delle R[ea]li Fabriche D'arazzi").
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 231d-232s.

3 gennaio - 29 dicembre 1753 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: filo d'oro e luisant dal mercante Benedetto Deriva; "cingione" dal mercante Pancrazio Chenis per "armare diversi pezzi"; lane fini di Parigi dai mercanti Barel e Compagnia; lana "sovrafina" nera "del goblin" [Gobelins] e quella tinta carminio [Battisti, Alessio 1975, voce "cocciniglia" per insetto da cui si estrare una sostanza colorante, il carminio] dal mercante Filiberto Giscij; il minusiere [Battisti, Alessio 1975, voce "minusiere" per lo specialista di lavori minuti del legno]

Carlo Baroggio consegna quattro telai per i cartoni destinati ai due laboratori; lane in vari colori dai mercanti Barch e Compagnia; lapis bianco e nero dai mercanti Minot e Bocher.
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 232d-233s; 1753, mazzo 231, cc. 251s e d.

11 gennaio - 24 novembre 1753 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini.
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 231d-232s, 233s; 1753, mazzo 231, cc. 250s-251d.

26 febbraio e 8 marzo 1753 (spedizione e pagamento)
Francesco Demignot riceve £ 16 per le due donne che hanno lavorato 32 giornate nel cucire gli stacchi della tessitura del primo arazzo della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], eseguito nel 1752 e destinato alla Camera di Parata della regina ("Cucire il p[ri]mo pezzo della Tappezz[ari]a detta dell'Istoria di Pirro Stato fatto nel 1752 e destinato p[er] la Camera di Parata nell'appartam[en]to di S M. la Reg[in]a").
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 231d, 233s.
Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, pp. 106-107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1752, Tomo II, c. 233; riportato con data 26 febbraio 1752).
Il pagamento, in data 8 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 17/56.
Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 17/56).

30 e 31 marzo 1753 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante "l'Istoria d'Annibale quando mandò gli anelli alla Repubblica di Cartagine", cioè l'arazzo destinato all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re con *Il computo degli anelli* [schede [43-49], 46] ed eseguito in alto liccio da Antonio Dini ("qual quadro attualmente serve di modello all'arazz[ier]e d'alto liscio antonio Dini nel formar un pezzo di Tapp[ezzari]a").
ASTo, Libri Mastri, 1752, mazzo 229, cc. 232d-233s.
Il pagamento, in data 31 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1752, mazzo 200, cap. 17/396.

Viale Ferrero 1952, pp. 135, 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 16; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1752, cap. 17/396).

12 e 18 giugno 1753 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 16 a Francesco Demignot per il lavoro di due donne che hanno cucito gli stacchi di tessitura del secondo arazzo con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("impieg[at]e in cucire il secondo pezzo della Tappezz[ari]a detta dell'Istoria di Pirro che si stà lavorando").
ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 250s e d.
Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1753, Tomo II, c. 250).

12 giugno e 8 agosto 1753 (spedizione e pagamento)
I mercanti Suabi e Tassoglio forniscono la lana filata "torta in tre fili e purgata" [Battisti, Alessio 1975, voce "torta" per torcimento, torcitura; voce "purgare", per purificare, nettare] necessaria a Francesco Demignot per la tessitura di un tappeto [scheda 74].
ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 250s e d.

13 giugno e 14 dicembre 1753 (spedizione e pagamento)
Il mercante Bartolomeo Borgarello fornisce "cordonetto fino di bava bianca torto e ritorto p[er] ordissaggio e far i lacij" per il quinto arazzo della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] per la Camera di Parata della regina ("quinto pezzo dell'Istoria di Pirro destinate p[er] la Camera di Parata et p[er] altri lavori che si stanno facendo").
ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251s e d.

15 ottobre e 4 dicembre 1753 (spedizione e pagamento)
Giovanni Martò ha fornito la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] e il raso per eseguire i cartoni per quattro arazzi, tessuti in alto e in basso liccio e destinati all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("far quadri di modello p[er] quatro pezzi di Tappezz[ari]a d'alto e basso liscio destinati pel piccolo appartam[en]to di terra nel R[egio] Palazzo"). Si tratta dei modelli per la quarta serie delle *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61].
ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251s e d.

31 ottobre e 19 novembre 1753 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 81.12.6 ad Antonio Dini per la spesa del trasloco del laboratorio di alto liccio dalla stanza presso il palazzo del marchese Cavour a quella nel Palazzo Piossasco di Rivalba ("in rimborzo d'Esposte pag[at]e nel trasporto di tutti li ordegni mobili et altre robbe appartenenti à detta Fabrica dalla casa del marchese di Cavor à quella del S[ignor]e Conte di Piorasco dove vi resta presentem[ent]e d[ett]a fabrica").

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251d-252s.

Il pagamento, in data 19 novembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1753, mazzo 201, cap. 3/444.

Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1753, cap. 3/444).

17 e 20 novembre 1753 (spedizione e pagamento)

Il tintore Alessandro Raspo tinge la lana e la seta in colori diversi per ottenere altre sfumature ("lane e sete di nuovo in diversi Colori p[er] accomodar alcune annuanze").

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 251d-252s.

1° dicembre 1753 (spedizione)

Il mercante Bartolomeo Borgarello fornisce "cordonetto di bava bianca" e seta in vari colori che l'arazziere Antonio Dini ha impiegato nella tessitura del primo arazzo della quarta serie di *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61], da cartoni di Vittorio Amedeo Cignaroli e destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("nel p[ri]mo pezzo di tappezz[ari]a pel Gabinetto dell'app[artamen]to da Estate").

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, c. 252s.

1° dicembre 1753 e 4 marzo 1754 (spedizione e pagamento)

Il mercante Bartolomeo Borgarello ha consegnato alla manifattura la quantità di seta fina, in diversi colori, e il "cordonetto fino di bava" bianca che vengono impiegati per la tessitura delle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e delle *Scene Campestri*, probabilmente quelle tessute dai cartoni di Angela Palanca [scheda 52-61].

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 252s e d.

10 dicembre e 24 dicembre 1753 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 al pittore Vittorio Amedeo Cignaroli per aver dipinto due cartoni per la quarta serie di *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61], destinati al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("due quadri rap[presentan]ti paesaggi con figure destinati à servir di modello a due pezzi di tappiz[ze]ria di basso liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 253s e d.

Il pagamento, in data 24 dicembre, è registrato nella Camera dei conti di Piemonte e si apprende che i due arazzi erano destinati alla "Camera e Gabinetto da Estate" nell'appartamento di Sua Maestà, cioè l'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale e quindi identificabili con la quarta serie delle *Scene Campestri*.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1753, mazzo 201, cap. 3/520.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 6; Schede Vesme, I, p. 318 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

2 gennaio - 9 dicembre 1754 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini.

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 253s, 251d; 1754, mazzo 233, cc. 250s-252s.

19 gennaio 1754 - 24 gennaio 1755 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: materiali per i telai dal falegname Giovanni Battista Massazza e dal "minusiere" [Battisti, Alessio 1975, voce "minusiere" per lo specialista di lavori minuti del legno] Pietro Antonio Gillardi; filo d'oro e "luisant" d'oro dal mercante Antonio Benedetto De Riva; lapis nero e bianco dai mercanti Minot e Bacher; seta di diversi colori e "cordonetto di bava" dal mercante Bartolomeo Borgarello.

ASTo, Libri Mastri, 1753, mazzo 231, cc. 253s, 252d; 1754, mazzo 233, cc. 250s-252s.

28 febbraio e 30 marzo 1754 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 15 a Francesco Demignot per le due donne che cuciono gli stacchi della tessitura del terzo arazzo della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("Terzo pezzo di tapp[ezze]ria della Storia di Pirro").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 250s e d.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 107 nota 12 (ASTo, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1754, Tomo II, c. 250).

Il pagamento, dopo il 28 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1754, mazzo 202, cap. 3/6.

Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1754, cap. 3/6).

14 marzo 1754

Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari, per aver dipinto nel 1753 il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante *Pirro vendica la morte del figlio Tolomeo* [schede [33-42], 38] per la Camera di Parata della regina ("nel 1753 ricopiato e tirato dal piccolo in grande un quadro rapres[entant]e l'Istoria di Pirro, che vendica la morte di Tolomeo suo figlio, che deve servir di modello per una tappezzeria p[er] la Camera di Parata della fu M[aest]à la Reg[in]a").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1753, mazzo 201, cap. 3/677.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1753, cap. 3/677, con data 15 febbraio 1754).

25 aprile e 18 maggio 1754 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 400 al pittore Vittorio Amedeo Rapous per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante lo *Stratagemma di Annibale a Casilino* [schede [43-49], 47] e consegnato al laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot ("ricopiato dal picolo in grande un quadro di un fatto d'Anibale rapresentante lo Stratagemma del fuoco messo sopra il Capo de bovi da servir esso quadro di dissegno p[er] la tapezzaria d'alto liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, 1754, cc. 250s e d.

Graffione 2012, p. 197.

Il pagamento, dopo il 25 aprile, è registrato anche in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1754, mazzo 202, cap. 3/24.

Viale Ferrero 1952, pp. 136, 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 15; Schede Vesme, III, p. 896 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione in *Sfida al Barocco* 2020, cat. n. 105, pp. 356-357.

8 e 9 agosto, 10 e 15 ottobre 1754 (spedizione e pagamento)

Giovanni Senechal riceve due pagamenti per la riparazione e il ravvivamento dei colori ("aver raccomodato e rimesso in colore") di sette arazzi della serie con *Storie di Scipione* ("Tappezzaria di Fiandra del R[egi]o Guardamobili denominata l'Istoria di Scipione").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 136s, 135d.

18 e 28 agosto 1754 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 3.10 al "minusiere" [Battisti, Alessio 1975, voce "minusiere" per lo specialista di lavori minuti del legno] Carlo Baroggio per "aver trasportato un quadro dipinto dal S[ignor]e Cavaliere Beaumont da sua casa al Real Palazzo p[er] farlo vedere alla M[aestà] S[ua] qual serve di modello p[er] formar Tappezzarie d'alto liscio". Nel documento non è specificata la serie a cui si riferisce ma è probabile che si tratti di uno dei modelli per le *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], interamente tessute in alto liccio in quegli anni.

ASTo, Libri Mastri 1754, mazzo 233, cc. 251s, 250d.

[post 28 agosto] 1754

Vengono interrogati i capi arazzieri sullo stato del lavoro e il re decide di chiudere il laboratorio di alto liccio perché il lavoro procede troppo lentamente, infatti, vi sono impiegati solo tre lavoranti. Pertanto, si stabilisce che entro il 1754 Dini debba portare a termine l'arazzo che ha sul telaio e che non gli debbano essere affidati altri lavori da cominciare. L'arazziere dovrà consegnare tutto al Guardamobili (lane, mobili, sete, ecc…) e gli verrà saldato il suo conto, accordandogli la libertà di restare a Torino o di lavorare nel luogo che preferisce. Questo vale anche per i suoi lavoranti, ai quali viene però proposto di trasferirsi nel laboratorio di basso liccio, che il re intende "lasciare ancora in piedi per terminare i lavori ordinati e già principiati, tanto dell'una che dell'altra Fabbrica".

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 195-197].

Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 196.

27 settembre e 7 ottobre 1754 (spedizione e pagamento)

Antonio Dini riceve £ 53 da distribuire alle tre donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di cinque arazzi, quattro con *Scene Campestri* [scheda 52-61] e uno con *Storie di Annibale* [scheda 43-49] ("cinque pezzi di Tappezz[ari]a; quattro de quali di Bambocciate e l'alto dell'Istoria di Annibale").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251s e d.

17 dicembre 1754

Il re predispone la chiusura del laboratorio di alto liccio a causa del "tenue numero di lavoranti nella fabbrica" e liquida Antonio Dini a cominciare dal mese di gennaio, "continuando in avvenire durante la sua vita ed il nostro beneplacito, sia che continui a far sua residenza" a Torino sia che decida di lavorare in un'altra città.

Segnatura corrente non rintracciata.

Schede Vesme, IV, p. 1258 (Controllo Biglietti, r. XXVII, f. 23); Natale 1990, p. 646.

23 e 30 dicembre 1754 (spedizione e pagamento)

Rimborso di £ 8.16 a favore di Francesco Demignot per aver acquistato la "fissella" (forse della corda, dal francese *ficelle*) necessaria per un arazzo della serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] ("un pezzo di tappezzaria d'alto liscio rappresentante l'Istoria d'Annibale").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s.

Il pagamento, dopo il 23 dicembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1754, mazzo 202, cap. 3/301.

Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1754, cap. 3/301).

2 gennaio - 27 febbraio 1755 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e ai due arazzieri Francesco Demignot e Antonio Dini.

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s, 253s.

2 gennaio - 13 marzo 1755 (spedizioni e pagamento)

Forniture diverse: filo d'oro dal mercante Benedetto De Riva; il falegname Giovanni Battista Massazza smonta i telai del laboratorio di alto liccio e li trasferisce in quello di basso liccio.

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s, 253s.

10 gennaio 1755

In occasione della chiusura del laboratorio di alto liccio viene redatta la *Nota de' lavori fatti nella fabbrica d'alto liccio di S.M. sotto la direzione del capo arazziere signor Antonio Dini, e da questo consegnati nel* Regio

Guardamobili dall'anno 1737 a tutto il 1754, con l'elenco di tutti gli arazzi eseguiti, di cui viene indicata la serie di appartenenza e il corrispettivo peso in libbre[1]:

[p. 201] "**1)** Un pezzo di tappezzeria sovrafina dell'Istoria d'Alessandro Magno, tessuto di seta e lana con oro, ed ordissaggio di bava; di peso libre 20.3. **2)** Una portiera tessuta di seta e lana, con ordissaggio di lana; libre 19.20. **3)** Otto pezzi per taboretti fatti dalli apprendici, orditi, e tessuti di lana; libre 8.6. **4)** Un tappeto fatto dalli apprendici, ordito, e tessuto di lana; libre 28.4. **5)** Un pezzo di tappezzeria di bambocchiate, tessuto di seta e lana, ed ordito di lana; libre 14.6. **6)** Un tappeto tessuto di seta e lana, con ordissaggio di lana; libre 44 .6. **7)** Un pezzo di tappezzeria sovrafina dell'Istoria di Giulio Cesare, tessuto di seta e lana, et ordito di bava; libre 57. **8)** Un tappeto tessuto di seta e lana, ed ordito di lana; libre 45.8. **9)** Un altro tappeto p[er] la Camera di Parata della Regina, tessuto di seta e lana, ed ordito di lana; libre 38.2. **10)** Un pezzo di tappezzeria di paesaggio, tessuto di seta e lana, ed ordito di bava; libre 21.9. **11)** Un altro dell'Istoria di Giulio Cesare, tessuto di seta e lana, ed ordito di bava; libre 21.6. **12)** Un altro di Paesaggio, tessuto di seta e lana, ed ordito di bava; libre 16. **13)** Un altro di paesaggio tessuto ed ordito come s[opr]a; libre 13.6. **14)** Un altro dell'Istoria di Giulio Cesare, tessuto ed ord[it]o come s[opr]a; libre 27. **15)** Un altro di d[ett]a Istoria tessuto ed ordito come s[opr]a; libre 22.6. **16)** Un altro d'architettura, tessuto ed ordito come s[opr]a; libre 24.5. **17)** Un altro d'architettura, tessuto ed ordito come s[opr]a; libre 12.6. [p. 202] **18)** Un altro pezzo di tappezzeria d'architettura, tessuto di seta e lana et ordito di bava; libre 12. **19)** Un altro di marina, rappresentante uno sbarco di merci, tessuto et ordito come sovra; libre 33.6. **20)** Un altro di marina rappresent[ant]e una burrasca di mare, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 31.6. **21) Un altro d'architettura tessuto et ordito come s[opr]a; libre 31**[2]. **22)** Un altro dell'Istoria di Ciro, tessuto di seta e lana con oro et argento; ed ordito di bava; libre 24.6. **23)** Un altro di d[ett]a Istoria tessuto et ordito come s[opra]; libre 20.8. **24)** Un altro di marina rappresent[ant]e una pesca, tessuto di seta e lana, ed ordito di bava; libre 35.10. **25)** Un tappeto tessuto di lana; libre 6.6. **26)** Un pezzo di tappezzeria sovrafina dell'Istoria d'Annibale, tessuto di seta e lana, et ordito di bava; libre 28. **27)** Un altro di marina, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 45.7 **28)** Un altro dell'Istoria d'Annibale, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 48.8. **29)** Un altro di d[ett]a Istoria, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 27.4. **30)** Un altro di bambocchiate, tessuto di seta e lana et ord[it]o di lana; libre 18.6. **31)** Un altro di bambocchiate, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 14. **32)** Un altro di bambocchiate, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 13.10. **33)** Un altro di bambochiate, tessuto et ordito come s[opr]a; libre 11.2. **34)** Un altro dell'Istoria d'Annibale, tessuto di seta e lana et ord[it]o di bava; libre 23".

ASTo, Registro O, cc. nn. [pp. 201-202].

[1] La numerazione evidenziata in grassetto non è presente nel documento, ma si trova indicata negli studi a partire da Viale Ferrero 1952, pp. 149-150; Schede Vesme, I, pp. 107-108.

[2] Integrazione a cura di chi scrive.

Viale Ferrero 1952, pp. 130, 132, 134-135, 137, 139, 141, 149-150 (Archivio del Ministero della Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 11, 14-15, 20, 25; Schede Vesme, I, pp. 107-108 (Archivio del Ministero della Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, schede OA 01/00171878, 01/00171888, 01/00171929, 01/00171903; Forti Grazzini 1994, I, pp. 80, 83-84; Graffione 2012, pp. 196-197, 200 nota 17 (ASTo, Azienda della Real Casa di S.M., Editti e Manifesti, Regi Biglietti, vol. 4, Registro O, s.n. p.).

10 gennaio 1755

Elenco stilato da Francesco Demignot con *Ordegni, mobili, ed altro della Regia Fabbrica degl'Arazzi d'alto liccio, che io sottoscritto ho ricevuto dal Capo Arazziere Antonio Dini d'ordine dell'Ill[ustrissi]mo S[igno]r Intendente Generale Perucca.*

Non sono menzionati arazzi ma solo gli strumenti di lavoro, inclusi i telai che sono in tutto sei.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 205-209].

5 e 15 febbraio 1755 (spedizione e pagamento)

Pagamento ad Antonio Dini per le tre donne impegnate a cucire gli stacchi della tessitura del quarto arazzo con le *Storie di Annibale* [43-49], 43-49] ("à cuccire il quarto pezz di Tappez[zari]a d'alto liscio rapresentante l'Istoria d'Annibale) e altri lavori ("et altro") che, come si evince dal precedente pagamento del 27 settembre e 7 ottobre 1754, si possono identificare con i quattro panni rappresentanti *Scene Campestri* [schede 52-61].

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 233, cc. 251d-252s.

24 e 28 gennaio 1755 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 145.10.10 a Giovanni Senechal per la riparazione e il ravvivamento dei colori ("aver raccomodato e rimesso in colore") di quattro arazzi della serie con *Storie di Scipione* ("quatro pezzi di Tappezzarie di Fiandra del R[egi]o Guardamobili denominata l'Istoria di Scipione").

ASTo, Libri Mastri, 1754, mazzo 232, cc. 137d, 139s.

15 giugno e 8 agosto 1755

Il documento presenta una dettagliata descrizione dell'appartamento preso in affitto dal Conte Piossasco per il laboratorio di alto liccio per la durata di sei anni. Alla fine del testo Antonio Dini viene sollevato dal pagamento del canone d'affitto.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 213-215].

18 febbraio 1755

Il re stabilisce che Francesco Demignot e Antonio Dini ricevano una gratificazione in denaro per il loro impegno nella direzione dei due laboratori. La cifra di £ 300 accordata a Dini comprende anche le spese di viaggio per il suo trasferimento a Venezia ("spese di suo viaggio dalla p[rese]nte Città a quella di Venezia ove intende restituirvi").

ASTo, Registro O, cc.nn. [p. 211].

[post] 10 settembre 1755

Pagamento di £ 240 a favore del pittore Matteo Boys per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] destinata alla Camera di Parata della regina ("ricopiato dal piccolo in grande un quadro rappresentante l'Istoria di Pirro, che deve servir di modello per la tappezzeria di basso liscio per la Camera di Parata di S[ua] M[aestà] la Regina").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1755, mazzo 203, cap. 3/82.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, I, p. 205 (Real Casa); Natale 1990, p. 646.

[post] 13 settembre 1755

Pagamento a favore dell'arazziere Francesco Demignot per le due donne che stanno cucendo gli stacchi della tessitura del quarto arazzo con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("il quarto pezzo di tappizzeria dell'Istoria di Pirro").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1755, mazzo 203, cap. 3/136.

Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1755, cap. 3/136).

11 e 14 ottobre 1755 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 36 a Consolina Bachi la riparazione di due arazzi della serie "denominata de Santi".

ASTo, Libri Mastri, 1755, mazzo 234, cc. 147d, 149s.

7 e 18 febbraio 1756 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 118.10 a Consolina Bachi per un intervento di riparazione su cinque arazzi della serie "de Santi" e per l'acquisto di filo e seta necessari ("aver ricucito e rapezzato cinque pezzi d'arazzo Tappezzaria di Fiandra denominata de Santi compreso il filo e seta necessarij per tal rappezzamento").

ASTo, Libri Mastri, 1756, mazzo 236, cc. 147s e d.

23 settembre 1756

Tramite "capitulazione" vengono concesse in affitto a Giorgio Vacca alcune delle stanze nel palazzo del conte Piossasco utilizzate negli anni precedenti dalla Regia Manifattura. Segue poi una "copia di capitulazione", datata 11 luglio 1743, che stabiliva l'affitto delle stanze concesse ad Antonio Dini dal marchese Cavour. A questi documenti è acclusa una *Informativa istorica dell'Instituzione e stabilimenti della Regia Fabbrica degl'Arazzi con nuovo progetto di regolamento per la medesima*, che dovrebbe essere una copia perché presenza molte modifiche e cancellature. Il testo, che ripercorre sino al 1742 la storia della fondazione della manifattura, precede le nuove disposizioni che vengono stabilite per riformare l'arazzeria.

ASTo, Registro O, cc.nn. [pp. 217-234].

Natale 1990, pp. 644-645 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro O).

[post] 5 ottobre 1756

Pagamento di £ 600 al pittore Vittorio Amedeo Cignaroli per aver dipinto due cartoni per la quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61], destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("due quadri di paesaggi con figure da servir di modello p[er] due pezzi di tappiz[ze]ria per l'appart[amen]to d'estate").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1756, mazzo 204, cap. 3/140.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 6; Schede Vesme, I, p. 318 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

[post] 23 dicembre 1756

Pagamento di £ 260 a favore di Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] tessuta in basso liccio per la Camera di Parata della regina ("per aver nell'anno corre[nt]e tirato dal piccolo in grande un quadro rapres[entant]e l'Istoria di Pirro, da servir di modello p[er] la Tapez[ze]ria di basso liccio p[er] la Camera di Parata della fu M[aestà] la Regina").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1756, mazzo 204, cap. 3/160.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1756, cap. 3/160).

[post] 23 febbraio 1757

Rimborso a Francesco Demignot per aver pagato le due donne impiegate per cucire gli stacchi della tessitura di "un pezzo di tappez[ze]ria di Paesaggio", riconducibile a un arazzo della quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1757, mazzo 205, cap. 3/6.

8 marzo 1757

Pagamento a Consolina Bachi per aver la pulitura di undici arazzi della serie "de Santi" ("puliti ondici pezzi della Tappezzeria detta de' Santi").

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. VI, c. 151.

Viale Ferrero 1959, p. 145 nota 5; Viale Ferrero 1960, p. 297 n. 21.

[post] 12 marzo 1757

Pagamento di £ 170.7.4 a favore del pittore Carlo Bianchi per le 53 giornate di lavoro impiegate nel 1756 per dipingere i cartoni delle bordure con "ornam[en]ti d'architettura, da servir di modello p[er] la tappiz[ze]ria di basso liccio". Da ricondurre alla serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] che si stava tessendo nel laboratorio di basso liccio di Francesco Demignot.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1756, mazzo 204, cap. 3/227.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa, con data 1756); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa, con data 1756); Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1756, cap. 3/227).

[post] 4 aprile 1757

Rimborso a Francesco Demignot per aver pagato le due donne impiegate a cucire gli stacchi della tessitura del quinto arazzo della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("cucir il 5° pezzo di tappiz[ze]ria dell'Istoria di Pirro").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1757, mazzo 205, cap. 3/7.

Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1757, cap. 3/7).

26 e 28 maggio 1757 (spedizione e pagamento)

Francesco Demignot riceve £ 100 per un intervento di pulitura e per aver ravvivato i colori ("politura e ravvivamento de colori") di una serie d'arazzi rappresentante "l'Istoria di Abram" (cfr. regesto anni 1759-1760).

ASTo, Libri Mastri, 1757, mazzo 237, cc. 148s e d.

18 settembre 1757 - 22 gennaio 1768 (spedizione e pagamento)

Antonio Molina e altri arazzieri vengono impiegati per riparare ("raccomodare") e, in alcuni casi, per ingrandire le bordure ("per l'alzamento della tappezzeria") degli arazzi che compongono la serie *Storia di Artemisia* [schede [64], 64].

ASTo, Libri Mastri, 1757, mazzo 237, c. 153s; 1758, mazzo 238, cc. 158s e d, 160s-161d, 163s, 164s, 165s, 166s; 1759, mazzo 240, cc. 153s-154d, 155d-156d, 158s, 160s, 161s; 1760, mazzo 243, cc. 149s-151d, 153s, 155s, 157s; 1761, mazzo 244, cc. 153s-154d, 156s e d, 158s, 159s, 160s, 161s; 1762, mazzo 246, cc. 151s-153d, 155s, 156s, 158s, 159s; 1763, mazzo 247, cc. 150s-151d, 153s, 154s, 155s, 156s; 1764, mazzo 248, cc. 163s e d, 164d-165d, 166d, 168s, 169s, 171s, 172s, 173s, 174s, 175s; 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-158d, 159d-160s, 161s, 163s, 165s, 167s; 1766, mazzo 252, cc. 142s-143d, 144d-145s, 146s, 148s, 149s, 150s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s, 271s.

18 febbraio - 23 novembre 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e a Francesco Demignot, che riceve anche i rimborsi per l'affitto delle stanze occupate dai laboratori. Si apprende, in particolare, che gli arazzieri stanno lavorando su diversi arazzi delle serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] e ad un'aggiunta alla *Storia di Psiche* ("attorno diversi pezzi della Storia di Pirro ed Annibale et un pezzo d'agg[ion]ta alla Storia di Psiche").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291s-293s, 294s.

Il riferimento alle *Storie di Pirro* e alle *Storie di Annibale* è trascritto in Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1758, Tomo II, c. 292).

30 e 31 maggio 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 240.10 ai lavoranti del laboratorio di alto liccio ("Fabrica d'alto liscio") per aver lavorato dal primo aprile al 27 maggio sull'ingrandimento delle bordure delle *Storie di Artemisia* [schede [64], 64], destinata all'appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese ("travagliato da p[ri]mo ap[ri]le sino li 27 maggio attorno l'alzamento della Tappezzaria denom[ina]ta Storia d'Artemisia destinata p[er] li nuovi appartam[en]ti di S.A.R. di Chablais").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 159d, 161s.

2 e 14 giugno 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 250 al pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per un arazzo della serie con *Storie di Annibale* [schede [43-

49], 43-49], tessuta in alto liccio e destinata all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento del re ("copiato dal piccolo al grande un Quadro rappresentante l'Istoria di Annibale, qual deve servir di dissegno p[er] un pezzo d'arazzo d'alto liscio da colocarsi nell'anticamera di S[ua] M[aestà]").
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291s e d.
Il pagamento, dopo il 2 giugno, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/134.
Viale Ferrero 1952, pp. 136, 155 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1758, cap. 3/134).

1° e 5 agosto 1758 (spedizione e pagamento)
Francesco Demignot, definito direttore della manifattura di alto e basso liccio, dispone la paga alle tre donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di un arazzo con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], tessuto in alto liccio ("d'alto liscio della Storia di Annibale").
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291d-292s.
Il pagamento è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/29.
Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1758, cap. 3/29).

19 e 25 settembre 1758 (spedizione e pagamento)
Francesco Demignot corrisponde la paga alle donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di un arazzo d'aggiunta alla serie con *Storia di Psiche*.
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 291d-292s, 293s.

9 ottobre e 6 e 28 novembre 1758 (spedizione e pagamento)
Pagamento al mercante Bartolomeo Borgarello che ha fornito la seta di diversi colori e qualità per essere impiegata nella tessitura di un panno della serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] e negli arazzi dei paramenti con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64], *Storie di Scipione* e altri di cui non è specificato il soggetto, destinati all'appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese ("nel pezzo di Tappez[zari]a della Storia di Annibale", "nelli arazzi delle Istorie d'Artemisia, Scipione e diversi pezzi misti d'altre istorie destinati p[er] ornam[en]to dell'app[artamen]to di S.A.R. di Chablais").
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 161d, 164s, 165s, 292d-293s.

10 novembre e 5 dicembre 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento al mercante Filiberto Giscij per la fornitura di lana "d'Inghilterra" e "Goublina" [Gobelins] impiegata negli arazzi delle serie con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] e *Storia di Psiche*, destinate al nuovo appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese ("attorno li arazzi rapresentanti l'Istoria d'artemisia e di Psiche dest[ina]ti d'ornam[en]to al nuovo appartam[en]to del Duca di Chablais").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 292d-293s.

18 e 21 novembre 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 72 a Maria, vedova del pittore Mattia Franceschini, per sette cartoni per arazzi ("diversi lavori di pittura attorno sette pezzi di Tappezz[ari]a").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 161d, 165s.

Il pagamento, dopo il 18 novembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/218.

Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 482 (Real Casa).

24 e 28 novembre 1758 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 28.16.8 a favore di Andrea Donò per aver ravvivato le parti dorate di due arazzi della serie con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("colorito l'oro à due pezzi di Tappezz[ari]a Istoria d'Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 238, cc. 161d, 165s.

18 dicembre 1758 (spedizione)

Pagamento di £ 438.15 al mercante Antonio Benc per aver fornito il filo d'oro e il "Luisant oro" per le bordure di tre arazzi della serie con *Storie di Ciro* [scheda 33-42] ("ornamenti e cornici delli tre pezzi di Tappezz[ari]a dell'Istoria di Ciro").

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, c. 294s.

3 gennaio - 22 novembre 1759 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura, all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano inoltre i pagamenti per l'affitto delle stanze in Palazzo Piossasco e della camera in Palazzo Guarene. In data 19 novembre viene specificato che i lavoranti si stanno occupando delle serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].

ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 292d, 294s; 1759, mazzo 240, cc. 156d, 160s; 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s.

[post] 3 gennaio 1759
Pagamento dell'affitto, relativo all'anno precedente, di una camera in Palazzo Guarene.
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/255.
Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1758, cap. 3/255).

6 febbraio - 22 dicembre 1759 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: lana "goblin" [Gobelins] in vari colori fornita dal mercante Filiberto Giscij; seta di diversi colori dal mercante Bartolomeo Borgarello; tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] dai mercanti Gallarà; tela mesticata fornita da Giovanni Martò sia per Claudio Francesco Beaumont sia per Vittorio Amedeo Cignaroli per due modelli; corda da Pietro Demaria (o De Maria).
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 292d, 294s; 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s.

20 e 24 marzo 1759 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 229 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver dipinto il cartone per la bordura di un arazzo tessuto in alto liccio ("l'ornam[ent]o d'architettura ad un quadro grande da servir di modello p[er] un pezzo di Tappiz[ze]ria d'alto liccio"). È probabile che si tratti di un modello per la serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49], eseguita in alto liccio in quegli anni.
ASTo, Libri Mastri, 1758, mazzo 239, cc. 293d, 295s.
Il pagamento, dopo il 20 marzo, è registrato anche in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1758, mazzo 206, cap. 3/347.
Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1758, cap. 3/347).

12 aprile - 30 ottobre 1759 (spedizione e pagamento)
Diversi pagamenti a favore di Giovanni Battista Mercandino per l'ingrandimento delle bordure di alcuni arazzi delle serie con *Storie di Scipione* e di Abramo, destinati al nuovo appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese ("alzamento de pezzi di Tappezz[ari]a Storia di Scipione ed Abramo" e "friggio della Tappezz[ari]a rappresentante l'Istoria d'Abramo destinata p[er] li nuovi appartamenti di S.A.R il Duca di Chablais").
ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 240, cc. 153s-156s, 158s, 159s, 160s.

8 giugno - 14 dicembre 1759 (spedizione e pagamento)

Pagamento a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di "un pezzo di tappezzaria" con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], di "un pezzo di Tappezz[ari]a d'un dissegno del Pitore Cignaroli" – cioè la quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61] da modelli di Vittorio Amedeo Cignaroli – e la bordura di un panno aggiunto alla *Storia di Psiche* ("friggio d'una Tappezzaria nuova d'ag[giun]ta à quella rapresentante Psiche").

ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 284s-286s.

Il riferimento alle *Storie di Pirro* è citato in Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1759, Tomo II, c. 284).

18 e 30 agosto 1759 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 263.5 al mercante Bartolomeo Pagliani per filo d'oro e "luisant" forniti a Francesco Demignot per le bordure degli arazzi della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("essere impiegato in formar cornici ed ornam[en]ti alli pezzi di Tappezz[ari]a dell'Istoria di Pirro").

ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 284d-285s.

6 e 14 dicembre 1759 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 a favore del pittore Vittorio Amedeo Cignaroli per un cartone per la quarta serie di *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61], destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("dipinto un quadro grande rappresentante un Paesaggio con molte figure alla Fiaminga dovendo servire di disegno per la Tapezzaria da colocarsi nel picolo Appartam[en]to di S[ua] M[aestà]").

ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d-286s.

17 e 22 dicembre 1759 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £80 a Giovanni Martò per aver fornito la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] a Claudio Francesco Beaumont per dipingere il modello con "una battaglia" per la manifattura d'arazzi. Dovrebbe riferirsi a uno dei bozzetti per la serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42].

ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 286s.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p. 106 nota 5 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1759, Tomo II, c. 286).

17 e 22 dicembre 1759 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 60 a Giovanni Martò per aver fornito la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] a Vittorio Amedeo Cignaroli per due cartoni per la quarta serie di *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61].
ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 286s.

2 gennaio 1760 (spedizione)
Francesco Demignot riceve £ 32 per aver ravvivato i colori ("ricolorito con suchi d'Erbe") della serie "della Storia di Abramo".
ASTo, Libri Mastri, 1759, 240, c. 161s.

3 gennaio - 22 novembre 1760 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura, all'arazziere Francesco Demignot e per l'affitto di una stanza a uso dell'arazzeria. In alcuni mandati si specifica che stanno lavorando sulle serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] e *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] ("Tappezz[ari]e della Storia di Pirro ed Annibale").
ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s, 289s.

24 gennaio - 17 ottobre 1760 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: lapis nero e bianchetto [Battisti, Alessio 1975, voce "bianchetto" per tinta chiara per dar luce ai rilievi delle pitture] dai mercanti Minot e Bacher; otto telai per quadri dal falegname Carlo Baroggio; bastoni "da licio" [liccio: elemento del telaio per tessitura che ha la funzione di sollevare i fili dell'ordito per formare il passaggio della navetta che porta il filo di trama] dal falegname Giovanni Battista Massazza; seta di diversi colori e cordonetto di bava dal mercante Bartolomeo Borgarello; lana "Goublin" [Gobelins] di vari colori dal mercante Filiberto Giscij; filo d'oro e "luisant" dal mercante Bartolomeo Pagliani.
ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s, 289s.

24 gennaio 1760 - 14 gennaio 1761 (spedizione e pagamento)
Pagamento al mercante Bartolomeo Pagliani per aver fornito filo d'oro e "luisant" impiegato negli arazzi tessuti in basso liccio ("di basso liscio") e nelle bordure di tre panni ("negl'ornamenti di tre pezzi") della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42].
ASTo, Libri Mastri, 1759, mazzo 241, cc. 285d, 287s; 1760, mazzo 242, cc. 287d, 290s.

18 febbraio - 17 luglio 1760 (spedizione e pagamento)

Il lavorante del laboratorio di alto liccio ("d'alto liscio") Giovanni Battista Marcandino riceve diversi pagamenti per aver lavorato all'ingrandimento delle bordure della serie con 'Storia di Abramo', collocata nell'appartamento di Benedetto Maurizio di Savoia duca di Chiablese, e del paramento con *Storia di Psiche* ("Freggio, che deve servire allo slargamento della tapezzaria Storia d'Abramo esistente nel nuovo appartam[en]to oggi ditenuto da S.A.R. il Duca di Chablais"; "alzamento della Tappezz[ari]a di fiandra denominata di Psiche").

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 243, cc. 149s-150s, 152s.

1° marzo 1760

Pagamento di £ 272.5.6 a Francesco Limosino e ad altri lavoranti della manifattura per aver lavorato all'ingrandimento delle bordure di alcuni arazzi di cui non viene specificato il soggetto ("lavorato attorno il freggio per ingrandim[en]to di Tapezz[ari]e di detto guardamobili").

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. VI, c. 203.

Viale Ferrero 1960, p. 297 n. 23.

2 e 31 maggio 1760 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 900 a favore del pittore Vittorio Amedeo Cignaroli per aver dipinto il cartone della scena e della bordura per un arazzo della quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61], consegnato alla manifattura ("un gran Quadro rappresentante Paesaggio con figure alla Fiaminga et ornamento giallo all'intorno p[er] modello della Tappezzaria d'alto e basso liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287s e d.

Il pagamento, in cui si legge che l'artista ha eseguito tre quadri per la serie destinata all'appartamento del re al pianterreno di Palazzo Reale ("Gabinetto del piciolo appart[ament]o al piano di terra"), è registrato, dopo il 2 maggio, in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1760, mazzo 208, cap. 3/58.

Viale Ferrero 1952, pp. 139, 153 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 18; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 6; Schede Vesme, I, p. 318 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, pp. 95. 103.

19 maggio e 4 giugno 1760 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 250 a favore del pittore Vittorio Blanchery per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per un arazzo della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("ritratto dal picolo in grande un Quadro rapresentante un fatto dell'Istoria di Pirro dipinto dal S[irgnor]e Cavaliere Beaumont p[er] servire di dissegno ad un pezzo di Tappezzaria").

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287s-288s.

Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1761, Tomo II, cc. 287, 288).
Il pagamento, dopo il 19 maggio, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1760, mazzo 208, cap. 3/40.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1760, cap. 3/40).

12 giugno - 23 luglio 1760 (spedizione e pagamento)
Francesco Demignot paga le due donne impegnate a cucire gli stacchi della tessitura nella bordura, tessuta in alto liccio, aggiunta a un arazzo della serie con 'Storia di Abramo' e di un nuovo panno per il paramento con *Storia di Psiche* ("cucire un friggio fatto d'alto liscio p[er] aggionta d'una Tappezzaria denom[ina]ta d'Abramo"; "pezzo di Tappezz[ari]a fattosi nuovo in liscio in alzamento di quella denominata di Psiche").
ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 243, cc. 149d-150s, 152s.

25 giugno e 30 luglio 1760 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 123.18.9 a Giovanni Martò per aver fornito "39¼ rasi" di tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] a Vittorio Amedeo Cignaroli per "sei pezzi di quadri da servire di dissegno p[er] le Tappezz[ari]e", cioè sei cartoni per la quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61].
ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287d-288s.

6 e 8 agosto 1760 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 240 a favore del pittore Pietro Romegialli per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante *Annibale giura odio ai Romani* [scheda 43-49] e tessuto in alto liccio ("per aver copiato da picolo in grande un Quadro dipinto dal S[ignor]e Cavaliere Beaumont rapresentante Annibale che giura L'odio contro Romani da servire di modello p[er] un pezzo di Tappez[ze]ria d'alto liccio").
ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287d-288s.
Il pagamento, dopo il 6 agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1760, mazzo 208, cap. 3/119.

Viale Ferrero 1952, pp. 135-136, 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 15; Schede Vesme, III, p. 939 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1760, cap. 3/119).

2 e 9 ottobre 1760 (spedizione e pagamento)

Francesco Demignot paga le tre donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura di un arazzo della serie con *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49] ("un pezzo lavorato di nuovo della Tappezz[ari]a rapresentante i fatti d'Annibale").

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287d, 289s.

1760

Inventario di Palazzo Reale in cui compaiono diversi arazzi, sia quelli più antichi presenti nelle collezioni reali, sia quelli tessuti dalla Regia Manifattura. Si tratta però di un elenco parziale e quindi non consente di poter individuare tutte le serie studiate in questa sede.

ASTo, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Inventari, Mobili, quadri, oggetti d'arte, stoffe, etc., 1737-1831 mazzo 12899 [il testo originale non è stato rivenuto alla segnatura corrispondente ed è stata consultata una trascrizione presso l'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite].

Ghisotti, Spantigati 2007, pp. 301-306; Ghisotti 2012; Pozzati 2015.

2 gennaio - 9 marzo 1761 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura, all'arazziere Francesco Demignot e per l'affitto di una stanza a uso dell'arazzeria.

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 288d, 290s.

9 gennaio - 14 marzo 1761 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: corda per i telai dal cordaio Pietro De Maria; seta di diversi colori dal mercante Bartolomeo Borgarello; lapis nero e bianchetto dai mercanti Minot e Bacher.

ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 287d, 288d, 290s, 291s.

4 e 21 marzo 1761 (spedizione e pagamento)

Pagamento al falegname Giovanni Battista Massazza per aver smontato tutti i telai e gli strumenti necessari al funzionamento dei laboratori di alto e basso liccio, per averli trasportati e rimontati in altri ambienti all'interno del palazzo che ospitava la Regia Università ("dismontanto tutti li telari e

guardarobbe servienti alle manifatture d'alto e basso liscio, quelli discesi e fatti trasportare in altre camere della R[egi]a Università e messi à posto").
ASTo, Libri Mastri, 1760, mazzo 242, cc. 288d, 290s.

17 febbraio 1762 - 12 gennaio 1765 (spedizione e pagamento)
Pagamenti alle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di diversi arazzi di cui non vengono specificati i soggetti.
ASTo, Libri Mastri, 1762, mazzo 246, cc. 151s-154s, 156s, 158s, 159s, 160s; 1763, mazzo 247, cc. 150s-152s, 153s, 154s, 155s, 156s; 1764, mazzo 248, cc. 163s-165s, 166d, 168s, 173s, 174s.

[post] 14 giugno 1762
Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giuseppe Girò per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per la serie tessuta in basso liccio con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], destinata alla Camera di Parata della regina ("ricopiato dal piccolo in grande un quadro dipinto dal S[ignor]e Cav[alie]re Beaumont, rap[presentant]e un fatto di Pirro, p[er] la tappez[ze]ria di basso liccio da collocarsi nella Camera di Parata di S[ua] M[aestà]").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1762, mazzo 210, cap. 3/85.
Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa, riporta "alto liccio"); Viale Ferrero 1959, p. 148 nota 26; Schede Vesme, II, p. 535 (Real Casa, riporta "alto liccio"); Natale 1990, p. 646; Graffione 2012, p. 199 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1762, cap. 3/85, riporta "alto liccio").

[post] 21 agosto 1762
Pagamento di £ 1050 al pittore Vittorio Amedeo Cignaroli per aver dipinto due cartoni di grandi dimensioni per la quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61] ("per aver dipinto nel scad[ut]o luglio due gran Quadri di Paesaggi con figure p[er] servir di modello p[er] la tappiz[ze]ria di liccio").
ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1762, mazzo 210, cap. 3/117.
Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa, con data 1763); Viale Ferrero 1963, p. 19; Viale Ferrero 1963a, p. 27 nota 6; Schede Vesme, I, p. 318 (Real Casa, con data 1763); Natale 1990, p. 647; Forti Grazzini 1994, I, p. 95.

4 dicembre 1762 (spedizione)

Pagamento di £ 526.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per aver fornito il filo d'oro e il "luisant" necessario per la tessitura di tre arazzi della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("tre pezzi di Tappezz[ari]a della Storia di Pirro").

ASTo, Libri Mastri, 1762, mazzo 245, c. 463s.

[post] 24 dicembre 1762

Pagamento di £ 250 a favore del pittore Giovanni Francesco Rigaud per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, rappresentante *Annibale corona le ceneri di Marcello* [schede [43-49], 48] ("per aver nel corr[ent]e anno ricopiato dal Piccolo in grande un Quadro rap[presentan]te Annibale che vi corona le ceneri di Marcello, destinato servir di modello per la tappiz[ze]ria di Liccio").

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1762, mazzo 210, cap. 3/137.

Viale Ferrero 1952, pp. 136, 157 (Real Casa); Schede Vesme, III, p. 928 (Real Casa); Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1762, cap. 3/137).

[post] 21 marzo 1763

Acconto di £ 300 a favore del pittore Vittorio Blanchery per aver dipinto un cartone di grandi dimensioni, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, per un arazzo destinato ai reali appartamenti ("à buon conto d'un gran quadro che sta ricopiando dal piccolo fatto dal Cav[alie]r Beaumont"). Il panno citato si può identificare con la *Battaglia di Canne* ([schede [43-49], 49] (cfr. doc. [post] 20 febbraio e 1° marzo 1764).

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1763, mazzo 211, cap. 3/10.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa, con data 1762); Viale Ferrero 1963, pp. 16, 25; Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa, con data 1762); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1763, cap. 3/10)

[post] 19 luglio 1763

Pagamento a Francesco Demignot per le donne che hanno cucito gli stacchi della tessitura del settimo panno della serie con le *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1763, mazzo 211, cap. 3/5.

Graffione 2012, p. 196 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1763, cap. 3/5).

[post] 20 febbraio 1764

Saldo di £ 700 a favore del pittore Vittorio Blanchery per aver dipinto il cartone, tratto dal bozzetto di Claudio Francesco Beaumont, con la *Battaglia di Canne* [schede [43-49], 49] ("saldo d'aver copiato in grande un Quadro fatto dal S[ignor]e Cav[alie]re Beaumont rap[presentant]e la battaglia d'Annibale a Canne, qual deve servir di modello p[er] un pezzo di tappiz[ze]ria"). Cfr. doc. [post] 21 marzo 1763 e 1° marzo 1764.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, Real Casa, articolo 217-Conti approvati, Paragrafo 1-Tesoreria generale, 1764, mazzo 212, cap. 3/16.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, pp. 16, 25; Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1764, cap. 3/16).

1° marzo 1764

Tra le spese relative alla Regia Manifattura vi è il saldo di £ 700 a favore del pittore Blanchery per aver dipinto un cartone per arazzo ("per aver dipinto un quadro da servire di disegno"), che si può identificare con quello per la *Battaglia di Canne* [schede [43-49], 49] (cfr. doc. [post] 21 marzo 1763 e [post] 20 febbraio 1764).

BRTo, Registri dei Discarichi, vol. VI, c. 244.

28 aprile e 5 maggio 1764 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 98 al pittore Felice Servetti [Cervetti] per essere intervenuto su sette cartoni d'arazzo che dovevano ornare uno degli ambienti della Palazzina di caccia di Stupinigi ("raccomodato sette quadri de modelli delle tappezzaria p[er] ornare una camera del R[eale] Palazzzo di Stupiniggi"). Si tratta dei modelli rappresentanti i seguenti episodi: *Battaglia di Farsalia*, *Cesare sotto le mura di Alessandria*, *La battaglia di Ipso*, *Consacrazione delle spoglie dei Galati al Santuario di Atena*, *La profezia della morte di Pirro*, *Esodo dei Cartaginesi*, *Annibale attraversa le Alpi* [schede [11-20], 11, 20; [33-42], 34, 37, 39; [43-49], 43-44].

ASTo, Libri Mastri, 1764, mazzo 248, cc. 163d, 166s.

Il pagamento, dopo il 28 aprile, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1764, mazzo 212, cap. 3/62.

Viale Ferrero, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 302 (Real Casa, con data 1763); Graffione 2012, p. 200 nota 28 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1764, cap. 3/62); Graffione in *Rois & mécènes* 2015, cat. 59, pp. 200-2201.

18 febbraio - 23 novembre 1765 (spedizione e pagamento)

Francesco Demignot paga le donne impegnate a cucire gli stacchi della tessitura di un arazzo di grandi dimensioni della serie con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("un pezzo grande di Tappezzaria denominata Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 250, cc. 156s e d, 157d-159s, 161s, 163s.

26 febbraio - 3 dicembre 1765 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura, impegnati nella tessitura delle serie con *Storie di Pirro*, *Storie di Artemisia* e *Storie di Annibale* ("attorno li pezzi delle Tappezz[ari]e della Storia di Pirro, Artemisia ed Annibale"), e all'arazziere Francesco Demignot.

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294s-295s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1765, t. II, v. 36, 294).

2 e 9 marzo 1765 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 45 a favore del pittore Carlo Scarmetti per aver dipinto due cartoni, tratti dai bozzetti di Claudio Francesco Beaumont ("copiato dal piccolo in grande due quadri fatti dal S[ignor]e Cavaliere Beaumont p[ri]mo Pitore di S[ua] M[aestà] p[er] servire di modello per pezzi di Tappiz[zari]a"). Si tratta di modelli per le bordure di arazzi (cfr. doc. 4 aprile 1765) riconducibili sia alle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] sia alle *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294s e d.

Il pagamento, dopo il 2 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1765, mazzo 213, cap. 3/24.

Schede Vesme, III, p. 968 (Real Casa).

4 e 18 aprile 1765 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 109 a favore del pittore Carlo Bianchi per avere impiegato 53 giornate per dipingere tre cartoni per le bordure, destinati a entrambi i laboratori ("à dipingere li freggij in architetura di tre quadri p[er] servire di modello delle Tappezz[ari]e che si stanno lavorando nella R[egia] fabrica d'alto e basso liscio"). È probabile che i modelli per le bordure siano da ricondurre sia alle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], sia alle *Storie di Annibale* [schede [43-49] 43-49].

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294s e d.

Il pagamento, dopo il 4 aprile, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1765, mazzo 213, cap. 3/49.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa); Graffione 2012, p. 198 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1765, cap. 3/49).

4 aprile - 3 giugno 1765 (spedizione e pagamento)
Pagamento a favore del pittore Carlo Scarmetti per aver dipinto tre cartoni delle bordure per entrambi i laboratori ("tre quadri in grande e copiato varij freggij da servire di dissegno p[er] le Tappezz[ari]e d'alto e basso liscio"). È probabile che i cartoni per le bordure siano da ricondurre sia alle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42], sia alle *Storie di Annibale* [schede [43-49], 43-49].
ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294s-295s.
I pagamenti, dopo il 4 aprile e il 29 maggio, sono registrati in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1765, mazzo 213, capp. 3/25, 3/26.

15 aprile e 23 maggio 1765 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 301.5 al mercante Bartolomeo Borgarello per "cordonetto" e seta di colori diversi da impiegare nella tessitura di due nuovi arazzi con le *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("nell'orditura di due pezzi di Tappezz[ari]a dell'Istoria d'Artemisia d'aggionta").
ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294s e d.

25 aprile 1765 (spedizione e pagamento)
Pagamento a Francesco Demignot per la riparazione e il ravvivamento dei colori ("raccomodo e ricolorimento") di alcuni arazzi di cui non è specificato il soggetto.
ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 250, cc. 156d-157s, 158d-159s, 162s, 164s, 166s.

7 giugno 1765 - 22 gennaio 1766 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: filo d'oro dal marcante Bartolomeo Pagliani; seta in diversi colori e "cordonetto" dal mercante Bartolomeo Borgarello; corda da Pietro De Maria.
ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294d-296s.

17 ottobre e 28 novembre 1765 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 842.9.2 al mercante Filiberto Giscij per la fornitura di lana di diverse qualità, impiegata nella tessitura delle serie con *Storie di Artemisia*, *Storie di Pirro*, *Storie di Annibale* e *Storie di Scipione* ("nella formazione de pezzi delle Tappezzarie rapresentante L'Istoria d'Artemisia, di Pirro, Annibale e quella di Scipione che si stanno facendo").
ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 294d, 296s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1765, t. 2, v. 36, pp. 294- 296), 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1765, t. II, v. 36, 294); Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1765, Tomo II, c. 296).

2 gennaio - 28 novembre 1766 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. In alcuni mandati è specificato che gli arazzieri lavorano agli arazzi delle serie con *Storie di Pirro*, *Storie di Annibale*, *Scene Campestri* e *Storie di Artemisia* ("attorno li pezzi delle Storie Pirro ed Annibale e de Paesaggi"; "li pezzi delle Tappezzarie rapresentanti L'Istoria di Pirro, Scipione, Artemisia, Annibale e paesaggi").

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 295d-296s; 1766, mazzo 251, cc. 264s-265s, 266s.

Il riferimento alle *Storie di Pirro* è citato in Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1766, Tomo II, c. 264).

7 gennaio - 24 novembre 1766 (spedizioni e pagamento)

Pagamento alle donne che cuciono gli stacchi della tessitura degli arazzi con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("Tappezzaria di Fiandra denominata d'Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 250, cc. 160d, 167s; 1766, mazzo 252, cc. 142s-143d, 145s, 146s, 148s, 149s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1766, t. I, v. 37, pp. 145-149).

17 e 29 marzo 1766 (spedizione e pagamento)

La vedova di Giovanni Martò fornisce la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] per i cartoni, delle scene e delle bordure, di tre arazzi con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("freggi e dissegni delli 3 pezzi della Storia d'Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 295d, 297s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1765, t. II, v. 36, 297).

18 marzo - 9 dicembre 1766 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: filo d'oro dal mercante Bartolomeo Pagliani; corda da Pietro De Maria.

ASTo, Libri Mastri, 1765, mazzo 249, cc. 295d, 297s; 1765, mazzo 251, cc. 264d, 266s.

5 maggio - 29 luglio 1766 (spedizione e pagamento)

La vedova del mercante Bartolomeo Borgarello fornisce la seta di diversi colori che viene impiegata nei tre arazzi con *Storie di Artemisia* e in altri panni con *Storie di Pirro*, *Storie di Annibale* e *Scene Campestri* ("si stanno facendo attorno li pezzi di Tappezz[ari]e della Storia di Pirro, d'Annibale e paesaggi" e "3 pezzi d'Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1766, t. 2, v. 38, p. 264), 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 17656 t. I, v. 37, 264).

10 e 31 maggio 1766 (spedizione e pagamento)

Il mercante Bartolomeo Pagliani fornisce il filo d'oro di diverse qualità per due arazzi della serie con *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("due pezzi di Tappezz[ari]a Storia di Pirro").

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264s e d.

28 giugno e 2 luglio 1766 (spedizione e pagamento)

Il pittore Vittorio Blanchery riceve £ 200 per aver eseguito un cartone, con tre figure al naturale e delle architetture sullo sfondo, per la serie con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64] ("aver dipinto un quadro rapresentante tre figure grandi erette al naturale di fondo architettura che deve servire d'accompagnam[en]to alla Tappezz[ari]a d'arazzi Storia d'Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 252, cc. 142d, 144s.

Il pagamento, dopo il 28 giugno, è registrato in ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, cap. 3/77.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa); Natale 1990, p. 647.

1° e 14 agosto 1766 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 200 a favore del pittore Vittorio Blanchery per aver dipinto un cartone ("un quadro da servire modello di un pezzo di tappez[zari]a"), riconducibile alle integrazioni della serie con *Storie di Artemisia* [schede [64], 64].

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264d-265s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1766, t. II, v. 38, 264).

Il pagamento, dopo il 1° agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, cap. 3/78

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa); Natale 1990, p. 647.

25 agosto e 5 settembre 1766 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 749.18.6 a favore del mercante Filiberto Giscij per la fornitura di lana "de Gobelini" [Gobelins] e "detta d'Inghilterra" per gli arazzi con *Storie di Artemisia*, *Storie di Pirro* e *Storie di Annibale* ("lavori delle Tappezz[ari]e Istorie d'Artemisia, di Pirro e di Annibale").

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264d-265s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1766, t. II, v. 38, 264-265).

10 e 24 novembre 1766 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 150 al pittore Vittorio Blanchery per aver dipinto un cartone rappresentante "un Filosofo vestito all'orientale con veduta d'architettura", destinato alla tessitura di un arazzo in alto liccio per la serie con *Storie di Artemisia* ("formare un pezzo d'alto liccio p[er] accompagnamento e compimento della Tappez[za]ria d'Artemisia"). Nello specifico si tratta del panno con *Filosofo* [schede [64], 64].

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264d-265s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1766, t. II, v. 38, 265).

Il pagamento, dopo il 10 novembre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1766, mazzo 214, cap. 3/171.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa).

15 novembre 1766 - 30 gennaio 1768 (spedizione e pagamento)

Francesco Demignot riceve diversi pagamenti per aver acquistato il necessario ("droghe diverse et acque per manipolazione") per la pulitura e il ravvivamento dei colori ("imbianchire disgrassare" e "rimettere in stato et in colore") di alcuni arazzi di cui non è specificato il soggetto.

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 252, cc. 144d, 149s, 150s, 152s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-134s, 135d-136s, 139s; 1768, mazzo 257, cc. 133s e d.

2 gennaio - 24 novembre 1767 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot, in alcuni è specificato che stanno lavorando alle serie con *Storie di Artemisia*, *Storie di Pirro*, *Storie di Annibale* e *Scene Campestri* ("attorno li pezzi di Tappezzaria rappresentante L'Istoria d'Artemisia, Pirro, Annibale e Paessaggi"). Si registrano anche i compensi delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1766, mazzo 251, cc. 264d, 266s; 1766, mazzo 252, cc. 144d, 151s; 1767, mazzo 253, cc. 133s-135d, 137s, 138s, 139s; 1767, mazzo 254, cc. 269s-270s.

7 e 31 gennaio 1767 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 388.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per aver fornito filo d'oro di diversi tipi ("filaggio d'oro in più qualità") per gli arazzi delle serie con *Storie di Artemisia* e *Storie di Pirro* ("Tappezz[ari]e di Fiandra Istorie d'Artemisia e di Pirro che si stanno facendo").

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 254, cc. 269s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171812 (AST, Mastri Categorici, 1767, t. II, v. 40, 269).

29 gennaio - 14 dicembre 1767 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: lapis nero e "bianchetto" [Battisti, Alessio 1975, voce "bianchetto" per tinta chiara per dar luce ai rilievi delle pitture] dai mercanti Minot e Bacher; lavori di falegnameria; filo d'oro e d'argento dal mercante Bartolomeo Pagliani; seta e "cordonetto" da Maria Borgarello; corda da Pietro De Maria.

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 251, cc. 264d, 266s, 269d-270s.

17 e 19 giugno 1767 (spedizione e pagamento)

Si registra un pagamento di £ 2000 allo scudiere Don Giacinto Herrera, per conto dell'Ambasciatrice di Spagna, e nello specifico £ 1500 per 9 arazzi con le *Storie di Achille* e £ 500 per 6 tavole di marmo centinate e di qualità diversa ("alla S[ignor]a Ambasciatrice di Spagna e p[er] essa al S[ignor]e D[on] Giacinto Herera suo scudiere, cioè £ 1500 prezzo di n. 9 pezzi di Tappezz[ari]a di Fiandra à grandi figure rappresentante L'Istoria d'Achille e £ 500 p[er] n. 6 tavole di marmo diversi tutte centinate").

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 253, cc. 145d, 148s.

11 e 16 dicembre 1767 (spedizione e pagamento)

Acconto di £ 600 a favore del pittore Vittorio Blanchery per un cartone di grandi dimensioni rappresentante "la Battaglia data da Cartaginesi à Romani à Canne p[er] servir di modello alla Tapp[ezzari]a", cioè il modello per la *Battaglia di Canne* [schede [44-49], 49].

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 254, cc. 269d-270s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (AST, Sez. Riun ite, maestri Categorici, t. II, v. 40, p. 270)

Il pagamento, dopo l'11 dicembre, è segnato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1767, mazzo 215, cap. 3/204.

Viale Ferrero 1952, pp. 136, 154 (Real Casa, segnalato con totale di £ 1200 perché sommato al pagamento del 26 gennaio 1768); Viale Ferrero 1963, pp. 16, 25; Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa, segnalato con totale di £ 1200 perché sommato al pagamento del 26 gennaio 1768); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Natale 1990, p. 647; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1767, cap. 3/204).

7 gennaio - 5 dicembre 1768 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 253, cc. 136d, 140s; 1767, mazzo 254, cc. 269d, 271s; 1768, mazzo 256, cc. 276s-278s, 279s; 1768, mazzo 257, cc. 133s-135s, 136s, 137s, 138s.

26 gennaio e 13 febbraio 1768 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 a favore del pittore Vittorio Blanchery per un cartone di grandi dimensioni rappresentante "la Battaglia data da Cartaginesi à Romani à Canne da esso dipinto p[er] servir di modello di un pezzo di Tappezz[ari]a", cioè il modello per la *Battaglia di Canne* [schede [43-49], 49].

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 254, cc. 269d, 271s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (AST, Sez. Riun ite, maestri Categorici, t. II, v. 40, p. 271).

Il pagamento, dopo il 26 gennaio, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1767, mazzo 215, cap. 3/205.

Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa, segnalato con totale di £ 1200 perché sommato al pagamento dell'11 dicembre 1767); Schede Vesme, I, p. 141 (Real Casa, segnalato con totale di £ 1200 perché sommato al pagamento dell'11 dicembre 1767); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903; Graffione 2012, p. 197 (ASTo, Camerale Piemonte, art. 217, Tesoreria generale della Real Casa, 1767, cap. 3/205).

27 gennaio 1768 - 9 gennaio 1769 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: lana di diverse qualità dal mercante Filiberto Giscij; lapis nero e bianco dai mercanti Minot e Bacher; diversi strumenti di lavoro dai falegnami Antonio e Felice Massazza; tela mesticata (Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita") dalla vedova di Giovanni Martò; seta e "cordonetto" in più colori dalla vedova Borgarello; corda da Pietro De Maria.

ASTo, Libri Mastri, 1767, mazzo 254, cc. 269d, 270d-271s; 1768, mazzo 256, cc. 276s e d, 277d-280s.

27 gennaio 1768

Da una lettera di Carlo Raiberti, ministro degli Affari esteri, si apprende che Carlo Emanuele Cavalleri di Groscavallo, Governatore dei Reali Palazzi, invia a Francesco De Mura i disegni e una lettera di istruzioni per gli otto bozzetti per i cartoni della serie *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72]. Le trattative coinvolgono sia Raiberti sia, come corriere, Giovan Battista Simeone Balbis di Rivera, ambasciatore a Roma.

ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20.

Speranza 2014, p. 112.

15 aprile 1768

In uno dei Biglietti Regi vengono discussi gli stipendi degli arazzieri e viene stabilito che non vengano più pagati in base agli arazzi tessuti ma secondo regolare paga annuale ("non siano più pagati a misura, ma bensì che venga loro rispettivamente composta la mercede come infra a caduno annualmente stabilita").

ASTo, Editti e Manifesti, Biglietti Regi, mazzo 5, c. 225.

Natale 1990, p. 646 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro 3, p. 225).

4 maggio 1768

Da una lettera del ministro Carlo Raiberti si apprende che è giunto a Torino il primo bozzetto di Francesco De Mura per la serie di arazzi con le *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72], ma viene rispedito perché è arrivato danneggiato ("tutto guastato").

ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20.

Speranza 2014, p. 112.

8 giugno e 5 agosto 1768 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 292.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per filo d'oro impiegato nella tessitura di quattro arazzi delle serie con *Storie di Pirro* e *Storie di Artemisia* ("quatro pezzi di Tappezzaria d'arazzo dell'Istoria di Pirro e di Artemisia").

ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s.

15 e 26 luglio 1768 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 417 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver eseguito 8 disegni e per aver dipinto tre cartoni ("formarne otto dissegni in carta e dipingere uno de medesimi et altri due sulla tella grande p[er] servir di modello alle Tappezz[ari]e"), da porre in relazione ai modelli per le bordure della serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72].

ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 276d-277s.

Il pagamento, dopo il 15 luglio, è registrato in ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, cap. 3/116.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

12 e 27 ottobre 1768 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 292.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per il filo d'oro impiegato per le bordure dell'ultimo arazzo delle *Storie di Pirro* [schede [33-42], 33-42] ("essere impiegato ne lavori della cornice e rabeschi dell'ultimo pezzo della Storia di Pirro che si stà facendo").

ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 277d, 279s.

1° novembre 1768

Da una lettera del ministro Carlo Raiberti si apprende che Giuseppe Vincenzo Lascaris di Castellar invia da Napoli a Roma due casse con gli otto dipinti di Francesco De Mura, accludendo anche una sua relazione e una lettera del pittore indirizzata al re.

ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20.

Speranza 2014, p. 112.

16 e 23 novembre 1768

Dalle lettere del ministro Carlo Raiberti, si apprende che gli otto dipinti di Francesco De Mura giungono a Torino, divisi in due casse e in buono stato, soddisfacendo il re che, oltre al compenso di £ 5880, invia al pittore anche una tabacchiera d'oro.

ASTo, Sezione Corte, Lettere Ministri, Due Sicilie, mazzo 20.

Schede Vesme, II, p. 411 (lettera del 23 novembre); Speranza 2014, pp. 112-113.

12 e 13 dicembre 1768 (spedizione e pagamento)

Vengono rimborsate £ 5880 al banchiere Agostino De Bernardi per la cambiale con cui, a Napoli, ha pagato il pittore Francesco De Mura per otto quadri "lavorati p[er] servire di modello d'altrettanti pezzi di Tappezz[ari]e", cioè i bozzetti per la serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72].

ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 277d, 280s.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST Mastri Categorici, 1768, t. 2, v. 42, p. 280).
Il pagamento, dopo il 12 dicembre è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 1768, cap. 3/148.
Viale Ferrero 1952, p. 154 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, II, p. 412 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 113 (ASTo, Sezioni Riunite, Camerale Piemonte, Conti della Tesoreria generale della Real Casa, 1768, cap. 3, art. 148).

2 gennaio - 22 dicembre 1769 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.
ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 277d, 280s; 1768, mazzo 257, cc. 139s; 1769, mazzo 259, cc. 55s e d, 77s e d, 163s e d, 165s, 166s, 167s, 168s, 340s, 341s.

10 e 16 febbraio 1769 (spedizione e pagamento)
Acconto di £ 220 a favore del pittore Felice Cervetti per aver dipinto il cartone per un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [73], 73] ("à buon conto d'un quadro che sta dipingendo in grande rapresentante la Storia d'Allessandro Magno da servire di modello p[er] un pezzo di Tappezz[ari]a").
ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1769, t. 1, v. 44, pp. 55, 77).
Il pagamento, dopo il 10 febbraio e senza il riferimento alle *Storie di Alessandro Magno*, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1769, mazzo 217, cap. 3/1.
Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa, riportata la cifra di £ 500 perché è sommato al pagamento del 17 aprile); Schede Vesme, I, p. 302 (Real Casa, riportata la cifra di £ 500 perché è sommato al pagamento del 17 aprile); Speranza 2014, p. 115.

14 marzo - 7 settembre 1769 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: lana "Goblin" [Gobelins] dal mercante Filiberto Giscij; seta in diversi colori dalla vedova del mercante Borgarello.
ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 256, cc. 277d, 299s; 1769, mazzo 259, cc. 77s e d, 340s, 341s.

23 e 31 marzo 1769 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 313.5 per seta di diversi colori e "cordonetto" ordinati alla vedova del mercante Borgarello per essere impiegati nella serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73], 73] ("lavori delle Tappezzarie della Storia d'Allessandro").

ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1769, t. 1, v. 44, p. 77).

24 marzo 1769 - 2 ottobre 1771 (spedizione e pagamento)

Pagamento a favore di Francesco Demignot per il ravvivamento dei colori ("rimettere in colore e ripulire") di diversi arazzi, di cui non vengono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1768, mazzo 257, cc. 136d, 142s; 1769, mazzo 259, cc. 163s, 164d-166s, 168s, 171s; 1770, mazzo 261, cc. 130s-131d, 135s; 1771, mazzo 264, cc. 130d, 134s.

17 e 25 aprile 1769 (spedizione e pagamento)

Saldo di £ 280 a favore del pittore Felice Cervetti per aver dipinto un cartone per la serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [73], 73] ("d'un quadro dal med[esim]o dipinto in grande rapresentante la Storia d'Allesandro Magno da servir di modello p[er] un pezzo di Tappezz[ari]a").

ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d.

Il pagamento, dopo il 17 aprile e senza il riferimento alle *Storie di Alessandro Magno*, è registrato in ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1769, mazzo 217, cap. 3/2.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa, riportata la cifra di £ 500 perché è sommato al pagamento del 10 febbraio); Schede Vesme, I, p. 302 (Real Casa, riportata la cifra di £ 500 perché è sommato al pagamento del 10 febbraio); Speranza 2014, p. 115.

9 e 12 maggio 1769 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 30 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone per la bordura di un arazzo che viene tessuto come aggiunta alle *Storie di Alessandro* Magno ("alcune ghirlande di fiori nel quadro che serve di modello pel pezzo d'arazzo in aggionta alla Tappezz[ari]a che rapresenta li fatti d'Allessandro Magno") e che dovrebbe riferirsi al panno eseguito dal modello pagato a Felice Cervetti il 10 febbraio e il 17 aprile 1769 [schede [73], 73].

ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1769, t. 1, v. 44, p. 77).

Il pagamento, dopo il 9 aprile e con il riferimento alla destinazione della serie nell'Anticamera dei Paggi nell'appartamento della regina, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, 3/103.
Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 36 (Real Casa); Natale 1990, p. 647.

6 e 13 luglio 1769 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 365 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto tre cartoni per le bordure di arazzi tessuti in basso liccio (la "cornice ed altri ornamenti attorno tre pezzi di Tappezz[ari]a che servono di modello ai lavori di basso liccio").
ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77d, 340s.
Il pagamento, dopo il 6 luglio, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1768, mazzo 216, cap. 3/145.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

27 luglio 1769 (spedizione)
Pagamento di £ 622.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per aver fornito filo d'oro e d'argento per i due arazzi aggiunti alla serie con *Storie di Alessandro Magno* ("due pezzi della Storia d'allessandro che si stà facendo"), cioè i panni eseguiti dai cartoni pagati a Felice Cervetti e a Mariano Rossi [schede [73], 73].
ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 260, c. 340s.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1769, t. 2, v. 45, p. 340).

5 e 10 ottobre 1769 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 80 al pittore Felice Cervetti per aver dipinto il cartone per l'arazzo eseguito in aggiunta alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [73], 73], destinata all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento della regina ("un modello di Tappezzaria d'arazzi dal med[esim]o fatto da servire d'aggionta nell'anticamera de S[ignor]i Paggi d'onore di S.M. e p[er] compim[en]to della Storia d'Alessandro"). L'importo esiguo potrebbe corrispondere a un'integrazione rispetto ai pagamenti del 10 febbraio e del 17 aprile.
ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 77d, 341s.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1769, t. 2, v. 45, p. 341).

Il pagamento, dopo il 5 ottobre, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1769, mazzo 217, cap. 3/3.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 302 (Real Casa); Speranza 2014, p. 115.

2 gennaio - 19 novembre 1770 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 164d, 165d, 169s, 340d, 342s; 1770, mazzo 261, cc. 130s-131s, 132s, 134s, 135s, 136s e d; 1770, mazzo 263, cc. 284s-285s, 286s.

29 gennaio - 30 ottobre 1770 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: lapis nero e bianchetto dai mercanti Minot e Bacher; tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] dalla vedova Martò; corda da Pietro De Maria, seta in diversi colori e "cordonetto" dalla vedova del mercante Borgarello; lana di diverse qualità dal mercante Filiberto Giscij.

ASTo, Libri Mastri, 1769, mazzo 259, cc. 340d, 342s; 1770, mazzo 263, cc. 284s-284s, 286s.

24 e 31 marzo 1770 (spedizione e pagamento)

Acconto di £ 500 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto due cartoni per entrambi i laboratori ("à conto di due gran quadri che stà lavorando p[er] servir di modello alle Tappezz[ari]e d'alto e basso liccio"), cioè i modelli per la serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72].

ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 263, cc. 284s e d.

Il 24 marzo risulta registrato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 1, c. 92.

Il pagamento, dopo il 24 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1770, mazzo 218, cap. 3/47.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa, con data 1769); Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa, con data 1769).

4 e 6 agosto 1770 (spedizione e pagamento)

Acconto di £ 500 a favore del pittore Mariano Rossi per aver dipinto un cartone per la serie destinata all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento della regina ("à conto del prezzo d'un quadro che stà

lavorando (…) da servire p[er] gli arazzi dell'anticamera de Paggi, app[artamen]to della Regina"). Si tratta di uno dei modelli per i due panni aggiunti alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [scheda 73].
ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 263, cc. 284d-285s.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, Mastri Categorici, 1770, t. 2, v. 48, p. 285, 288).
Il pagamento, dopo il 4 agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1770, mazzo 218, cap. 3/100.
Viale Ferrero 1952, p. 157 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, III, p. 941 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza, p. 115.

2 gennaio - 24 dicembre 1771 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.
ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 261, cc. 132d, 137s; 1770, mazzo 263, cc. 284d, 287s; 1771, mazzo 264, cc. 129s-130d, 134s; 1771, mazzo 265, cc. 282s-283s, 284s.

27 gennaio - 14 dicembre 1771 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: corda da Pietro De Maria; filo d'oro dal mercante Bartolomeo Pagliani; lapis nero e bianco dai marcanti Minot e Bacher; lana di diverse qualità dal mercante Filiberto Giscij; lapis nero e bianchetto [Battisti, Alessio 1975, voce "bianchetto" per tinta chiara per dar luce ai rilievi delle pitture] da Pietro Cottarello.
ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 263, cc. 284d, 285d, 287s; 1771, mazzo 265, cc. 282s e d, 284s.

1° e 12 marzo 1771 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 1300 a favore del pittore Mariano Rossi per il saldo delle £ 1800 stabilite per eseguire il cartone per la serie destinata all'Anticamera dei Paggi ("p[er] modello d'arazzi da servire nell'anticamera de S[ignor]i Paggi d'onore"), cioè di uno dei modelli per i due arazzi aggiunti alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [scheda 73].
ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 263, cc. 285d, 288s.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, Mastri Categorici, 1770, t. 2, v. 48, p. 285, 288).
Il pagamento, in data 1° marzo 1771, è registrato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1770, corda n. 4, cc. 1679-1680.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1770, t. 4, p. 1679).
Nella scheda OA il pagamento viene ricondotto alla serie con *Storie di Enea e Didone*.

7 e 30 marzo 1771 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 292.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per filo d'oro fornito per le bordure della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73]] ("venir impiegato nella costruzione delle cornici, medaglie, rabeschi et altri ornamenti dorati de pezzi della Storia d'Allessandro").
ASTo, Libri Mastri, 1770, mazzo 263, cc. 285d, 288s.
Ballaira, Ghisotti 1988, 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1770, t. 2, v. 48, p. 288).
Il pagamento, in data 7 marzo 1771, è registrato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 4, cc. 1720-1721.
Ballaira, Ghisotti 1988, 01/00171878 (BRT, Registri Recapiti, 1770, t. 4, p. 1720).

24 aprile e 25 maggio 1771 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 505.10 alla vedova del mercante Borgarello per aver fornito diverse qualità di seta e "cordonetto".
ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282s e d.
Il pagamento, in data 24 aprile 1771, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che la seta "fina" doveva essere impiegata negli arazzi della *Storie di Alessandro Magno*, *Storie di Enea e Didone* e *Storie di Annibale* "lavori fini", mentre la seta di "doppio fino" era destinata a due panni delle *Scene Campestri* "lavor ordinario" e il "cordonetto di bava bianco fino" per l'ordito del nono "pezzo de' Paesaggi".
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, c. 202.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878, 01/00171903 (BRT, Registri Recapiti, 1771, t. 5, p. 202); Speranza 2014, p. 114 (BRT, Registri Recapiti, 1771, tomo 1, p. 202).

18 e 22 giugno 1771 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 152.10 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver eseguito due cartoni delle bordure consegnati a entrambi i laboratori ("pittura dell'ornamento o' sia friggio di due quadri p[er] servirsene à lavorare due pezzi di Tapezzaria d'alto e basso liscio da servire p[er] modelli e p[er] colori privisti p[er] d[ett]a pittura").
ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s.
Il pagamento, in data 18 giugno, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che i due modelli erano destinati alla tessitura delle bordure della serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-

72], che si stavano eseguendo in alto e basso liccio sotto la supervisione di Francesco Demignot ("devono servire per modelli della tapezzaria d'alta e bassa lizza che fa il S[ignor] Demignot nella quale si dipinge l'Istoria d'Enea"). I due cartoni vengono descritti e corredati dalle rispettive misure: "Primo pezzo dipinto su la tella a oglio il suo ornamento o freggio attorno con cornice e festoni di foglie d'albero d'altezza piedi dieci larghezza piedi due. Si è dipinto un altro pezzo con il suo ornamento e festoni come sopra d'altezza piedi dieci larghezza piedi cinque".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 5, cc. 436-437.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, t. 5, p. 436); Speranza 2014, p. 114 nota 14 (BRT, 1771, Registri Recapiti, vol. I, p. 436).

Successivamente al 18 giugno è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/103.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908.

6 e 10 luglio 1771 (spedizione e pagamento)

Saldo di £ 1000 al pittore Giovanni Domenico Molinari, a compimento di £ 1500, per aver dipinto un cartone grande e uno piccolo per la serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72], tessuta in alto e in basso liccio ("uno grande ed altor picolo ambi rapresentanti la Storia d'Enea p[er] valersene nella R[egi]a fabrica d'alto e basso liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d-283s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1771, t.2, v. 51, p. 283).

Il pagamento, in data 6 luglio, è segnato nel Registro dei Recapiti e, nella dichiarazione dello stesso artista, si legge: "ho fatto un quadro grande copiato da uno degli abbozzetti fatti venire da Napoli di mano di Francesco Demura e da servire di modello p[er] gli arazzi che si stanno facendo p[er] una delle Anticamere dell'Appart[ament]o della Regina d'alt[ezza] piedi 8.11 e di larghezza piedi 10.5 […] Più altro quadro de' più piccoli p[er] l'istessa Anticamera d'alt[ezza] piedi 8.11 e di larg[hezza]a piedi 1.5".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 593.

Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRT, Registri Recapiti, 1771, tomo 2, p. 593)

Successivamente al 6 luglio è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/119.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTO, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1771 art. 3, cap. 119).

11 luglio e 3 ottobre 1771 (spedizione e pagamento)

La vedova del mercante Borgarello riceve £ 326.15 per aver fornito diverse qualità di sete e "cordonetto".

ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 282d, 283s-284s.

Il pagamento, in data 11 agosto, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che una parte del cordonetto fornito è destinata a "un pezzo grande di Paesaggio", dunque la quarta serie con *Scene Campestri* [schede [52-61], 52-61].

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 6, c. 864.

19 novembre 1771

Pagamento di £ 269 per l'esecuzione di 46 cartoni per bordure tratti dai bozzetti di Claudio Francesco Beaumont ("46 cornici di pitture con fiori ed altri ornamenti d'abozzetti già lavorati dal fu P[ri]mo Pittore della M.S. S. Cavaliere Beaumont"), eseguiti dai "pittori Bianco [sic Carlo Bianchi], [Agostino] Verani, [Francesco] Antoniani, [Gaetano?] Vigna, [Matteo] Boys". Non è stato possibile chiarire le circostanze che portarono a dipingere tali modelli.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 7, c. 1294.

2 gennaio - 24 dicembre 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 264, cc. 131d, 138s; 1771, mazzo 265, cc. 282d, 283d, 285s; 1772, mazzo 267, cc. 129s-130d, 132s, 134s; 1772, mazzo 268, cc. 282s-284s, 285s.

14 e 21 gennaio 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 24 a favore del pittore Francesco Antoniani per aver dipinto un cartone per una bordura ("aver dipinto ghirlande di fiori attorno un ornato da servire per modello d'un pezzo d'arazzo"), probabilmente per l'arazzo tratto dal modello di Mariano Rossi [scheda 73].

ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s.

Il pagamento, in data 14 gennaio, è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 8, c. 1554.
Dopo il 14 gennaio è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/187.
Viale Ferrero 1952, p. 151 (Real Casa, con data 1771); Schede Vesme, I, pp. 36-37 (Real Casa, con data 1771); Speranza 2014, p. 115 (con data 1771).

10 febbraio 1772 - 16 gennaio 1773 (spedizione e pagamento)
Forniture diverse: filo e corda da Pietro De Maria; lana di diverse qualità dal mercante Filiberto Giscij; seta di diversi colori e "cordonetto" dalla vedova del mercante Borgarello.
ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d-284s, 285s, 285s.

29 febbraio e 31 marzo 1772 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 292.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per il filo d'oro impiegato nelle bordure di uno dei due arazzi eseguiti in aggiunta alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [scheda 73] ("nelle cornici ed ornamenti dorati del pezzo d'aggiunta alla Storia d'Allessandro").
ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d.
Il pagamento, in data 29 febbraio, è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 29.

17 e 26 marzo 1772 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 49.15 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver dipinto nuovamente il cartone per la bordura dell'arazzo tratto dal "gran Quadro rapresentante la Battaglia d'Anibale il quale deve servire di modello p[er] la costruzione d'alto liscio della Tappezzaria che si stà lavorando", cioè la *Battaglia di Canne* [schede [43-49], 49], ultimo panno della serie con *Storie di Annibale* tessuta in alto liccio.
ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 285s.
Il pagamento, in data 17 marzo, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il modello è stato eseguito perché era stato annullato "il fornello, di lung[hezz]a piedi 6 e d'alt[ezza] piedi uno e mezze nell'anno 1771".
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 8, cc. 1967-1968.
Dopo il 17 marzo è segnato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/219.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

26 e 31 marzo 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 42 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto il cartone per la bordura di un arazzo ("l'architettura sovra un quadro da servire di modello p[er] un pezzo di Tappezz[ari]a").

ASTo, Libri Mastri, 1771, mazzo 265, cc. 283d, 286s.

Il documento, in data 26 marzo, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che Bianchi ha eseguito il modello della bordura per un quadro di grandi dimensioni lasciato incompiuto da Claudio Francesco Beaumont, descritto come "una Sala Regia con colonne ed archi, il quale rappresenta Salomone di ritorno al Padre dopo la sua coronazione per Re di Gerusalemme cominciato a dipingere dal fu Sign.r Cavaliere Beaumont, quale era destinato per mettere nella Galleria R[ea]le, ma si è dipinto solo l'architettura addietro a motivo della morte del med[esim]o".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1771, corda n. 8, c. 2051.

Il documento, dopo il 26 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1771, mazzo 219, cap. 3/220.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

13 aprile e 7 maggio 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 342.5 alla vedova del mercante Borgarello per aver fornito seta in diversi colori e per il "cordonetto".

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d.

Il pagamento, in data 13 aprile, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il "cordonetto di bava bianco" è stato impiegato nella tessitura del secondo arazzo della serie con *Storie di Enea e Didone* [scheda 65-72] ("secondo pezzo della Storia d'Enea lavoro fino").

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 157.

Bollea 1942, p. 318 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. IX, p. 157); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1772, t. 9, p. 157).

25 e 30 maggio 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 700 al pittore Giovanni Domenico Molinari per il cartone rappresentante "Didone che riceve nella sua Reggia Enea, Achate e suoi compagni p[er] servire di modello agl'arazzi", cioè *Didone accoglie Enea e i compagni a Cartagine* [schede [65-72], 67].

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1772, t. 2, v. 54).

Il pagamento, in data 25 maggio, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il modello misura "di larghezza piedi cinque e di altezza piedi otto, ed oncie undeci"; inoltre si legge che "siccome

nel fondo vi sono colonnati ed altri pezzi d'architettura, che arrecano spesa al sud[dett]o Pittore, si è perciò convenuto questo quadro lire sette cento".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, c. 303.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1772, t. 9, p. 303); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri Recapiti, 1772, tomo 1, p. 303).

Dopo il 25 maggio è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 3/65.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1772 art. 3, cap. 65).

6 giugno e 22 luglio 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 82.5 a favore del pittore Carlo Bianchi per aver dipinto il cartone per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72] tessuto in basso liccio ("l'ornamento attorno un pezzo dell'Istoria d'Enea p[er] servire di modello alla Tapp[ezzari]a di basso liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 282s e d.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1772, t. 2, v. 54, p. 282)

Il pagamento, in data 6 giugno, è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 9, cc. 361-362.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, t. 9, p. 361).

Dopo il 6 giugno è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 3/67.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

4, 5 e 9 novembre 1772 (spedizione e pagamento)

Si registrano due pagamenti a favore di Francesco Demignot per l'acquisto del materiale necessario per la pulitura e il ravvivamento dei colori di alcuni arazzi di cui non è specificato il soggetto ("diversi colori, gomme oglij ed altre robbe impiegate p[er] restituire in colore e ripulire diversi pezzi d'arazzo").

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 269, cc. 497s e d, 501s e d.

I mandati di pagamento vengono poi segnati nel Registro dei Recapiti e, dal mandato del 5 novembre (c. 1094), si apprende che Demignot sta lavorando su diverse serie antiche presenti nelle collezioni reali: "tredeci pezzi grandi d'arrazzo disegno di Paolo Rubens, nettati, disgrassati, disaffumicati, imbianchiti e ricoloriti dove erano svaniti ed unitoli il colore", cioè la serie con i *Trionfi dell'Eucarestia*; "quattro pezzi d'arrazzo della Storia detta de Santi grandi"; "un pezzo grande d'arrazzo

dell'appart[ament]o di S[ua] M[aestà]"; "un pezzo grande d'arrazzo della Camera di Parata del Principe di Piemonte".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, cc. 1079-1081; 1094-1096, 1154.

11 e 15 dicembre 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 1196.1.3 al mercante Filiberto Giscij per lana di qualità e colori diversi.

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, cc. 283d-284s.

L'ingente somma, in data 11 dicembre è segnata nel Registro dei Recapiti e si apprende che la fornitura di lana "Goblin" [Gobelins] e "d'Inghilterra" era destinata alle serie con *Storie di Annibale*, *Storie di Alessandro Magno*, *Storie di Enea e Didone*, *Scene Campestri* e altri paramenti di cui non è specificato il soggetto ("le battaglie d'Annibale, per un pezzo d'Alessandro, per li fatti d'Enea, per li Paesaggi e per diversi altri lavori").

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, c. 1242.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (BRT, Registro Recapiti, 1772, t. 11, p. 1242).

16 e 29 dicembre 1772 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 600 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per aver dipinto un cartone per la serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72] ("tirato in grande un quadro rappresentante la Storia d'Enea per valersene alla R[egi]a Fabbrica d'alto e basso liccio").

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, c. 283d, 285s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1772, t.2, v. 54; p. 285).

Il pagamento, in data 16 dicembre, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il quadro è alto "8.11 piedi" e largo "2.9 piedi".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 11, c. 1300.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1772, t. 11, p. 1300); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri Recapiti, 1772, tomo 3, p. 1300).

Dopo il 16 dicembre è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1772, mazzo 220, cap. 33/158.

Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTo, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1772, 22/158).

1° gennaio 1773 - 21 novembre 1774 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 268, c. 285s; 1773, mazzo 270, cc. 129s e d, 130d-132d, 135s, 137s, 139s; 1773, mazzo 272, c. 555s; 1774, mazzo 275, cc. 138s-141s, 145s, 146s, 147s

27 gennaio 1773 - 5 novembre 1774 (spedizione e pagamento)

Si registrano diversi pagamenti a favore di Francesco Demignot per l'acquisto del materiale necessario per la pulitura dell'oro e dell'argento presente nella trama e per il ravvivamento dei colori di alcuni arazzi di cui non è specificato il soggetto ("gomme, aque, oglij et altre qualità di droghe" impiegate per "pulir li ori ed arg[en]ti e rimettere in colori e disgrassare le lane").

ASTo, Libri Mastri, 1772, mazzo 267, cc. 132d, 138s; 1773, mazzo 270, cc. 129s e d, 130d-131s, 132d, 135s; 1773, mazzo 272, c. 554s; 1774, mazzo 275, cc. 138d-139s, 140d, 147s.

Tra i pagamenti segnati nei Registri dei Recapiti si segnala in particolare il mandato del 27 gennaio, da cui si apprende che Demignot è intervenuto su "3 pezzi grandi disegno di Paolo Rubens esistenti nella Camera di Parata", e quello del 16 ottobre 1774 in cui si fa riferimento complessivamente a sette arazzi della stessa serie, cioè quella con i *Trionfi dell'Eucarestia*.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1772, corda n. 12, cc. 1592-1593; 1774, corda n. 18, cc. 899-910.

10 e 15 aprile 1773 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 41.7.6 a favore di Giovanni Pietro Gobbi per aver trasportato da Venezia a Torino, e poi nuovamente a Venezia, una cassa con due cartoni per arazzo inviati dalle figlie di Antonio Dini ("aver fatto condurre sopra le sue barche dalla città di Venezia à questa dominante e colà ricondurre una cassa continente due quadri d'arazzo pervenuti dalle sorelle Dini di quella città"). Nel mandato non è indicato il soggetto dei due modelli e non si riscontrato altri riferimenti a un eventuale coinvolgimento delle figlie dell'arazziere nei lavori della Regia Manifattura sabauda.

ASTo, Libri Mastri, 1773, mazzo 270, cc. 129d, 130s.

10 ottobre 1773

Pagamento di £ 292 a favore del mercante Bartolomeo Pagliani per il filo d'oro fornito a Francesco Demignot per essere impiegato nelle bordure di due arazzi della serie con *Storia di Artemisia* [schede [64], 64].

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1773, corda n. 15, c. 1082.
Bollea 1942, p. 309 nota 2 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XV, p. 1082).

2 marzo 1774 per il 1773
Pagamento di £ 287.10 al pittore Carlo Bianchi per aver eseguito i cartoni per le bordure di tre arazzi della serie con *Storie di Enea e Didone* [schede [65-72], 65-72]. I soggetti dei panni di destinazione non vengono specificati ma sono indicate le misure: "Primo pezzo si è dipinto su la tela a oglie il suo ornamento o freggio attorno con cornice e festoni di foglie d'alloro d'altezza piedi dieci, larghezza piedi sette, oncie una. Secondo pezzo si è dipinto il suo ornamento con cornice ornamenti e festoni come sopra d'altezza piedi dieci, larghezza piedi cinque e oncie tre. Terzo pezzo si è dipinto il suo ornamento con cornice festone come sopra d'altezza piedi dieci, larghezza piedi quattro e oncie tre".
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1773, corda n. 16, c. 1773.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1773, t. 16, p. 1773).

19 marzo 1774
Pagamento di £ 292.10 al mercante Bartolomeo Pagliani per il filo d'oro impiegato nelle bordure dell'arazzo tessuto in aggiunta alla serie con *Storie di Alessandro Magno* [scheda 73] ("nella formazione delle cornici e fogliami dorati attorno un pezzo d'arazzo in aggiunta all'Istoria d'Alessandro").
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1774, corda n. 17, c. 34.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (BRT, Registri Recapiti 1774, t. 17, p. 34).

16 agosto 1774
Pagamento di £ 333 alla vedova del mercante Borgarello per la fornitura di seta e "cordonetto di bava" bianca per l'ingrandimento delle bordure dei nove arazzi della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73]] ("per essere impiegato nell'orditura dell'alzamento e slargamento delli nove pezzi della tappezzaria d'arazzo rappresentante l'Istoria d'Alessandro").
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1774, corda n. 18, c. 651.
Bollea 1942, p. 319 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XVIII, p. 651); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (BRT, Registri Recapiti 1774, t. 18, p. 651).

20 e 24 dicembre 1774 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 407.1.1 a favore di Francesco Demignot per il ravvivamento dei colori dei nove arazzi della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73]] ("rimetter in colore e rappezzare nove pezzi della Storia di Allessandro").

ASTo, Libri Mastri, 1774, mazzo 275, cc. 141d, 149s, 150s.
Il pagamento, in data 20 dicembre, è segnato nei Registri dei Recapiti e, nella nota di spese redatta da Demignot, vi sono sia i pigmenti utilizzati per ravvivare i colori che erano svaniti, sia l'acquisto di filo necessario "ad attaccare" gli slargamenti e gli alzamenti dei nove arazzi della serie dedicata ad Alessandro Magno.
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1774, corda n. 19, cc. 1066-1067.

5 gennaio - 23 dicembre 1775 (spedizione e pagamento)
Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i pagamenti alle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.
ASTo, Libri Mastri, 1774, mazzo 275, cc. 141d, 150s; 1775, mazzo 278, cc. 137d-138d, 139d-140d, 143s, 152s, 156s, 166s-167s, 168s.

23 febbraio e 28 marzo 1775 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 37.8 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto un cartone per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73]] ("architettura ed ornamenti ad un quadro serviente per modello della Tappezzaria in cui è dipinta L'Istoria d'Allessandro Magno").
ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 166s e d.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1775, t. 1, v. 62, p. 166; indicato con il compenso di £ 97).
Il pagamento, dopo il 27 marzo, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1775, mazzo 224, cap. 3/280.
Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

24 febbraio - 27 giugno 1775 (spedizione e pagamento)
Fornitura di seta in diversi colori dalla vedova del mercante Borgarello.
ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 138d, 141s, 166s e d.

14 marzo 1775 (spedizione).
Francesco Demignot riceve un sussidio di £ 200 a causa di un infarto ("incidente apoplettico") che non gli consente di lavorare, situazione che perdura sino al novembre dello stesso anno.
ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 277, cc. 383s, 472s.

4 e 8 agosto 1775 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 194.13.6. a Francesco Demignot per l'acquisto di diversi pigmenti ("carmino, azuro, cocioniglia et altro") per il ravvivamento dei colori dei nove arazzi con *Storie di Alessandro Magno* [schede [1-9]; [73]] ("attorno alli nove pezzi di tappezzaria rapresentante L'Istoria d'Allessandro").

ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 139d, 145s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1775, t. 1, v. 62, p. 145); Bombino in *Settecento a Rivoli* 2004, p.107 nota 12 (ASTO, S.R., Fondo Real Casa, Conti Categorici, Libri Mastri, Categoria 1775, Tomo I [manca segnalazione del numero di carta]).

Il pagamento, in data 4 agosto e con l'aggiunta che gli arazzi sono destinati all'Anticamera dei Paggi nell'appartamento della regina ("Camera dei Paggi"), è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1775, corda n. 22, cc. 504-505.

7 e 18 agosto 1775 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 120 a favore del pittore Pietro Cuniberti per aver dipinto un cartone di grandi dimensioni per un tappeto [scheda 74] ("un quadro grande rappresentante trofeij d'amore quali devono servire di modello p[er] la costruzione del Tapetto alla Regia Fabrica di liscio").

ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 166d, 168s.

Il pagamento, dopo il 6 agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1775, mazzo 224, cap. 3/279.

Viale Ferrero 1952, p. 153 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 387 (Real Casa).

16 settembre e 6 dicembre 1775 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 261.7.11 a favore di Francesco Demignot per l'acquisto di colori e altri materiali per pulire due tappeti, uno per il trono del re e uno per il Principe di Piemonte ("in rimborzo d'esposte nella provista fatta di carmino, azuro, pastella ed altre droghe per pulire come ha pulito due tapetti grandi servienti uno pel trono di S[ua] M[aestà] et altro pel P[rincipe] di Piemonte").

ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 141d, 151s.

Il pagamento, dopo il 16 settembre, è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1775, corda n. 22, cc. 647-648.

1° gennaio 1776 - 30 dicembre 1777 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti.

ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 143d, 166d, 168s; 1776, mazzo 279, cc. 136s-137d, 138d-140d, 141d, 143s, 146s, 149s, 152s, 168s-170s, 171s, 172s, 173s, 174s; 1777, mazzo 281, cc. 154s-155d, 156d-157d, 159s, 164s, 165s, 166s, 180s-181s, 182s, 183s, 184s, 185s.

1° febbraio 1776 - 18 agosto 1777 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: lapis nero e bianchetto [Battisti, Alessio 1975, voce "bianchetto" per tinta chiara per dar luce ai rilievi delle pitture] dal mercante Cottarello; lana di diverse qualità dal mercante Filiberto Giscij; "filo candido e corda fina" da Pietro De Maria; tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] dal mercante Giuseppe Martò; seta fina e "cordonetto" dalla vedova del mercante Borgarello; lana in diversi colori da Giovanni Nuccio; lana fina in diversi colori dal mercante Spirito Filipone.

ASTo, Libri Mastri, 1775, mazzo 278, cc. 166d, 168s, 169s; 1776, mazzo 279, cc. 168d-170s, 174s, 180d, 182s.

18 marzo 1776

Nel conto della vedova del mercante Borgarello è indicato che nei mesi di maggio e novembre del 1775 ha fornito a Francesco Demignot seta fina e "cordonetto" per le serie con *Storie di Annibale*, *Scene Campestri* e *Storie di Enea e Didone*.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1775, corda n. 20, cc. 1887-1888.

1° e 31 luglio 1776 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 82 per la fornitura di seta in diversi colori e "cordonetto" dalla vedova del mercante Borgarello.

ASTo, Libri Mastri, 1776, mazzo 279, cc. 168d, 170s.

Il pagamento, in data 1° luglio, è segnato anche nel Registro dei Recapiti e si apprende che la fornitura di seta e "cordonetto" era destinata alle serie con *Storie di Annibale* e *Storie di Enea e Didone*.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1776, corda n. 24, c. 445.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (BRT, Registro Recapiti, 1776, t.1, p. 445).

9 ottobre 1776 (pagamento)

Antonio Bruno riceve lo stipendio di £ 13.10 come apprendista di alto liccio.

ASTo, Libri Mastri, 1776, mazzo 279, c. 169d.

2 gennaio 1778 - 30 dicembre 1780 (spedizione e pagamento)

Pagamento degli stipendi ai lavoranti e agli apprendisti della Regia Manifattura e all'arazziere Francesco Demignot. Si registrano anche i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti. Uno di questi mandati è rimborsato a Nicolao Vaccarino (c. 185s) e non a Francesco Demignot che, in quegli anni, inizia ad avere problemi di salute (cfr. doc. 1° giugno 1778).

ASTo, Libri Mastri, 1777, mazzo 281, cc. 157d, 169s, 180d, 185s; 1778, mazzo 283, cc. 192s, 194s, 197s, 205s-206s, 207s, 208s, 209s, 210s; 1778, mazzo 284, cc. 178d-180s, 181d, 183s, 185s; 1778, mazzo 285, cc. 506s, 507s, 508s, 509s; 1779, mazzo 286, cc. 199s-202d, 203d-204s, 208s, 210s, 211s, 213s, 242s-244s, 245s, 246s, 247s, 279s, 280s; 1780, mazzo 289, cc. 189s, 195s, 196s, 224s-225s, 226s, 227s, 228s; 1780, mazzo 291, cc. 182d-183d, 185s.

5 e 12 febbraio 1778 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 1200 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per "un Gran Quadro rapresent[ant]e Enea e Didone che si portano ad assistere a varij sacrifizij in Cartagine dà esso dipinto e rimesso nel corr[ent]e anno per servire di modello alla Tappezzaria di Fiandra", cioè il cartone per l'arazzo con *Enea e Didone assistono a un solenne sacrificio* [schede [65-72], 69].

ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 205s e d.

Il pagamento, in data 5 febbraio, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il dipinto misurava "9 piedi" di altezza e "10.6 piedi" di larghezza.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1778, corda n. 29, c. 30.

Bollea 1942, p. 317 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XXIX, p. 30); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1778, t. 1, p. 30); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri recapiti, 1778, tomo 1, p. 30.).

Dopo il 5 febbraio è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1778, mazzo 227, cap. 3/213.

Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTO, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1771, art. 3, cap. 213).

12 febbraio 1778 - 22 febbraio 1781 (spedizione e pagamento)

Forniture diverse: corda da Giuseppe De Maria; seta di diversi colori e "cordonetto" dalla vedova del mercante Borgarello; tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] per i cartoni da Giuseppe Martò; lana blu e bianca da Luigi Giscij; lapis nero, "due craglioni d'ottone", un

compasso e altro da Pietro Antonio Cottarello; viene fatta arrivare da Parigi una cassa di lana di diversi colori; pagamento all'ebanista Giovanni Galetti per aver aggiustato 6 pettini d'avorio ("raccomodato sei pettinini d'avorio"); l'8 ottobre 1779 Giuseppe Martò fornisce della tela mesticata al "Pittore di S[ua] M[aestà]" Lorenzo Pécheux per un cartone di cui non è specificato il soggetto ("formarne un quadro di modello serviente per la costruzione delle tappezzarie d'arazzo"; mazzo 286, c. 247s).

ASTo, Libri Mastri 1777, mazzo 281, cc. 181d, 185s, 188s; 1778, mazzo 283, cc. 205d-206d, 208s, 209s, 210s; 1778, mazzo 285, cc. 507s, 509s; 1779, mazzo 286, cc. 242s-244s, 247s, 280s; 1780, mazzo 289, cc. 229s.

1° giugno 1778 - 11 agosto 1780 (spedizioni e pagamento)

Francesco Demignot riceve dei rimborsi per le cure termali a cui si è sottoposto a causa di problemi di salute. Le sue condizioni non sembrano migliorare poiché, nell'estate del 1780, si trasferisce a Rivoli su consiglio del medico.

ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 285, cc. 462d, 468s; 1779, mazzo 287, cc. 515d, 517s; 1780, mazzo 290, cc. 484d, 494s.

9 e 15 settembre 1778 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 40.5 al pittore Carlo Bianchi per aver dipinto un cartone per la bordura di un arazzo della serie con *Storie di Annibale* ("un pezzo d'ornamento d'Architettura con cornice e cascata di fiori attorno per servire di modello d'un laterale dell'Istoria d'Annibale").

ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 283, cc. 206d, 210s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (AST, Sez. Riunite, maestri Categorici, t. II, v. 71, p. 210).

Il pagamento, in data 9 settembre, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che l'artista ha dipinto "un pezzo d'ornamento d'Architettura sulla tela a oglio con cornice e cascata di fiori, che gira attorno a d[ett]o ornamento, il quale deve servire per modello di un laterale della tapezzeria d'alta lizza ossia fregio alla med[esim]a nella quale viè dipinta la battaglia d'Annibale", cioè l'arazzo con la *Battaglia di Canne* [schede [43-49], 49] tessuto in alto liccio.

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1778, corda n. 30, c. 583.

Bollea 1942, p. 317 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XXX, p. 583); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171903 (BRT, Registro Recapiti, 177 8, t. II, p. 583).

Dopo il 9 settembre è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1778, mazzo 227, cap. 3/215.

Viale Ferrero 1952, p. 152 (Real Casa); Schede Vesme, I, p. 131 (Real Casa).

21 novembre 1778 (spedizione)

Pagamento di £ 354 a favore del pittore Angelo Vacca per aver dipinto nel mese di settembre "un modello per un gran stratto" per la manifattura.

ASTo, Libri Mastri, 1778, mazzo 285, c. 507.

Il pagamento, in data 21 novembre è segnato in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1778, corda n. 30, c. 799.

Bollea 1942, p. 317 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XXX, p. 799).

Dopo il 21 novembre è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1778, mazzo 227, cap. 3/205.

Schede Vesme, III, p. 1062 (Real Casa).

17 dicembre 1779

Elenco degli arazzieri e tabella degli stipendi in base ai compiti svolti e alle categorie in cui rientrano.

ASTo, Editti e Manifesti, Biglietti Regi, mazzo 5, c. 475.

Natale 1990, p. 646 (Arch. di Stato di Torino, Sezioni riunite, Azienda Real Casa, Fondo Palatino, cassa 294, Registro 3, p. 475).

16 agosto 1780 (spedizione).

In un pagamento a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura, Nicolao Vaccarino è definito "assistente al capo della Regia Fabbrica d'alto e basso liccio". Infatti, durante l'estate Francesco Demignot si era trasferito a Rivoli per problemi di salute (cfr. doc. 1° giugno 1778 - 11 agosto 1780).

ASTo, Libri Mastri, 1780, mazzo 289, c. 195s.

4 e 8 febbraio 1781 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 750 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari per il "gran quadro rappresentante il Convitto di Didone con Enea per servire di modello nella Reggia Fabbrica d'arazzi in continuazione della Storia di Enea che si sta lavorando", cioè il cartone per l'arazzo con *Il banchetto di Didone* [schede [65-72], 70].

ASTo, Libri Mastri, 1780, mazzo 289, cc. 224d, 230s.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1780, t. 2, v. 77, p. 230).

Il pagamento, in data 4 febbraio è segnato in ASTo, Registri Recapiti Biblioteca Reale, 1780, corda n. 35, c. 822.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1781, t. 2, p. 822); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri recapiti, 1781, tomo 2, p. 822).
Dopo il 4 febbraio è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1780, mazzo 229, cap. 3/83.
Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28 (Real Casa); Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTO, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1780, art. 3, cap. 83).

10 agosto 1781
Pagamento di £ 500 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari "per un gran quadro", cioè il cartone per l'arazzo con *Venere in costume da cacciatrice indica a Enea e Arcate la strada per Cartagine* [schede [65-72], 71].
ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1781, corda n. 37, c. 574.
Bollea 1942, p. 317 (BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XXXVII, p. 571); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1781, t. 2, p. 574); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri recapiti, 1781, tomo 2, p. 574).
Il pagamento, dopo il 10 agosto, è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1781, mazzo 230, cap. 3/282.
Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTO, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1781, art. 3, cap. 282).

1781 - 1784
Si registrano i pagamenti degli stipendi ai lavoranti e apprendisti della manifattura, a Francesco Demignot e alle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi di cui non sono specificati i soggetti. Sono riportate anche le forniture di seta e "cordonetto", lana e lapis ma senza riferimenti alle serie a cui erano destinati.
ASTo, Libri Mastri, 1780, mazzo 289; 1783, mazzo 292; 1784, mazzo 293.

19 e 26 aprile 1785 (spedizione e pagamento)
Pagamento di £ 750 a favore del pittore Giovanni Domenico Molinari "per prezzo convenuto d'un quadro rapp[rese]ntante Didone in Trono con varie altre figure da esso nel corrente anno formato e rimesso alla manifattura d'alto e basso liccio", cioè il cartone per l'arazzo con *Enea appare a Didone in trono* [schede [65-72], 72].
ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (AST, sez. riun, Mastri Categorici, 1785, t. 2, v. 82).

Il pagamento, in data 19 aprile, è segnato, con misure di larghezza "piedi 5.4 ½", in ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1785, corda n. 50, c. 202.
Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, t. 1, v. 48, p. 202); Speranza 2014, p. 114 nota 13 (BRTo, Registri recapiti, 1785, tomo 1, p. 202).
Dopo il 19 aprile è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1785, mazzo 234, cap. 3/198.
Viale Ferrero 1952, p. 155 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 28; Schede Vesme, II, p. 707 (Real Casa); Natale 1990, p. 647; Speranza 2014, p. 114 nota 13 (ASTO, Sez. Riunite, Real Casa, Art. 217, 1785, art. 3, cap. 198).

19 aprile 1785
Lorenzo Pécheux viene nominato per la prima volta Primo pittore e direttore della Scuola del nudo e della Regia Manifattura.
Bollea 1942, p. 318 che riporta la segnatura BIBL. DI S. M. TORINO, Registri dei Recapiti di Corte, vol. XLVIII, p. 202: questa corrisponde al fondo dei Registri dei Recapiti della Biblioteca Reale, presso l'Archivio di Stato di Torino (Sezioni Riunite), ma il volume non è più consultabile.

1785 - 1794
Si registrano i pagamenti degli stipendi ai lavoranti e apprendisti della manifattura e ad Antonio Bruno, nuovo "capo arazziere". Vi sono inoltre i versamenti a favore delle donne che cuciono gli stacchi della tessitura di vari arazzi, di cui non sono specificati i soggetti, e quelli per diverse forniture, tra cui le lane tinte da Bruno.
ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294; 1786, mazzo 295; 1787, mazzo 296; 1790, mazzo 300; 1791, mazzo 301; 1792, mazzo 303; 1794, mazzo 306; 1794, mazzo 307.

10 e 20 marzo 1786 (spedizione e pagamento)
Antonio Bruno riceve un pagamento di £ 100 per la tintura della lana necessaria alla manifattura, lavoro in cui sarà affiancato da un tintore ("per li mottivi spiegati in Lettera della Segret[eri]a di Guerra 6 corrente per devenire all'esperimento della tintura per graduazione della quantità di lane necessarie per detta fabrica sotto l'Ispezione di quel tintore che da quest'Azienda g[e]n]era]le verrà prescielto per assistervi"). Da quel momento, e sino alla dismissione dei telai, Bruno sarà incaricato di provvedere alla fornitura delle lane tinte.
ASTo, Libri Mastri, 1785, mazzo 294, cc.nn.

14 gennaio 1788

Pagamento a favore di Antonio Bruno per diversi materiali da lui acquistati (es. forbici, filo di lino), per la pulitura di alcuni arazzi e per la consegna degli stessi al Guardamobili. Alcuni di questi sono citati in modo generico, ma di altri sono indicati i soggetti: 8 della *Storia di Bertoldo* "raccomodati", 2 "nuovi di Paesaggio", 8 arazzi con *Scene Campestri*, 4 panni delle *Storie di Enea e Didone*, 9 della *Storia di Bertoldo* "raccomodati e politi", 1 rappresentante "le armi di Casa Savoja e di Francia", 2 della *Storia di Ciro* "raccomodati e politi".

ASTo, Registri Recapiti della Biblioteca Reale, 1788, corda n. 59, cc. 854-855.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171908 (BRT, Registri Recapiti, 1788, t. 3, v. 59, pp. 854-855).

25 maggio e 15 giugno 1792 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 90.12.6 a favore di Antonio Bruno per un cartone, con le armi del re Vittorio Amedeo III, che ha fatto eseguire per essere utilizzato dalla manifattura e per la tela mesticata [Battisti, Alessio 1975, voce imprimere per "imprimita"] ("per prezzo d'un quadro rap[presenta]nte le armi della M.S. da esso nel corr[ent]e anno fatto eseguire per servire di modello in servizio della manifattura compresa la tela imprimita"). Il dipinto potrebbe corrispondere al modello per la portiera con stemma di Vittorio Amedeo III conservata in Palazzo Reale a Torino [schede [76-79], 76].

ASTo, Libri Mastri, 1792, mazzo 303, cc.nn.

Il pagamento, in data 25 maggio, è segnato nel Registro dei Recapiti e si apprende che il compenso è stato stimato dal pittore Lorenzo Pécheaux, che dichiara di "aver veduta la pittura rappresentante l'arma di S[ua] M[astà] fatta fare ad uso di modello per portiera e stimato del valore di £ 80".

ASTo, Registri Recapiti, 1792, mazzo 329, c. 261.

26 gennaio e 11 marzo 1793 (spedizione e pagamento)

Pagamento di £ 1000 al pittore Benedetto Pécheux per aver dipinto un cartone di grandi dimensioni rappresentante "Alessandro il Grande al padiglione della moglie di Dario da esso nell'ora scorso anno dipinto per servir di modello alla R[egi] a Fabbrica degli Arazzi", cioè il modello per l'arazzo con *Alessandro presso la moglie di Dario* [schede [75], 75].

ASTo, Libri Mastri, 1793, mazzo 306, cc.nn.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Mastri Categorici, 1793, t. 1, v. 95; indicato il compenso di £ 100).

Il pagamento, in data 26 gennaio 1794 (per il 1793), è segnato nel Registro dei Recapiti, con la descrizione del dipinto stilata dall'artista: "tutto il quadro alto piedi nove e mezzo, largo piedi sette è

diviso in tre parti la superiore composta di una ghirlanda de più belli fiori sostenuta da due genij. Il soggetto di mezzo chiuso da una cornice finta di metallo dorato rappresenta Alessandro Magno nel Padiglione della moglie di Dario del quale ne accarezza il figlio bambino, la terza parte che scorre di sbosamento e ornata da un Trofeo d'armi prese alli vinti Persiani". Il compenso è stimato da Lorenzo Pécheux.

ASTo, Registri Recapiti, 1793, mazzo 334, c. 815.

Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171878 (AST, Sez. Riunite, Registri Recapiti, 1793, t. 3, v. 75, p. 815; indicato il compenso di £ 100).

Dopo il 26 gennaio 1794 (per il 1793), è registrato in ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1793, mazzo 238, cap. 3/87.

Bollea 1942, p. 313 (R. ARCH. DI STATO, TORINO, Sez. Riunite, Conti tesorerie R. Casa); Viale Ferrero 1952, pp. 131, 156 (Real Casa); Schede Vesme, III, p. 795 (Real Casa).

15 aprile 1794

Pagamento di £ 100 a Benedetto Pécheux per aver eseguito il modello per due portiere con le armi di Vittorio Amedeo III di Savoia, destinate alla Galleria detta del Beaumont. Nel documento è descritto il dipinto: "quadro alto piedi 5 largo piedi 4 fatto da me Benedetto Pecheux e consegnato in genn[ai]o 1794 per essere eseguito nella R[egi]a fabbrica delle tappezz[eri]e delli arazzi ad uso di due Portiere nella Galleria detta del Beaumont rappresentante l'arma di S[ua] M[aestà] sotto il Padiglione con li suoi attributi". Il compenso è stimato da Antonio Bruno.

L'incarico dovrebbe riferirsi al cartone per le due portiere, pressoché identiche, conservate presso il Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama a Torino [schede [76-79], 77-78].

ASTo, Registri Recapiti, 1794, mazzo 336, c. 102.

Il pagamento, dopo il 15 aprile, è registrato in ASTo, Camera di conti di Piemonte, 1794, mazzo 239, cap. 3/80.

Bollea 1942, p. 313 (R. ARCH. DI STATO, TORINO, Sez. Riunite, Conti tesorerie R. Casa); Viale Ferrero 1952, pp. 140, 156 (Real Casa); Viale Ferrero 1963, p. 20; Schede Vesme, III, p. 795 (Real Casa); Ballaira, Ghisotti 1988, scheda OA 01/00171913.

[post] 18 dicembre 1797

Pagamento di £ 400 a favore del pittore Benedetto Pécheux per un aver dipinto un cartone ("quadro dipinto p[er] la R[egi]a fabbrica d'alto liccio") di cui non viene specificato il soggetto.

ASTo, Camera dei conti di Piemonte, 1797, mazzo 243, cap. 3/62.

Bollea 1942, p. 313 (R. ARCH. DI STATO, TORINO, Sez. Riunite, Conti tesorerie R. Casa); Viale Ferrero 1952, p. 156 (Real Casa); Schede Vesme, III, p. 796 (Real Casa); Forti Grazzini 1994, I, p. 81.

30 novembre 1823

Un Biglietto Regio decreta nuovamente istituita la manifattura d'arazzi dopo la sospensione a causa dell'occupazione francese.

Segnatura corrente non rintracciata.

Rovere 1858, p. 76 nota 95.

22 ottobre 1832

Con un Biglietto Regio viene ufficialmente dismessa la Regia Manifattura d'arazzi.

Segnatura corrente non rintracciata.

Rovere 1858, p. 76 nota 95.

7 maggio 1833

Inventario degli oggetti esistenti nella Regia manifattura d'alto licio.

È stato compilato in occasione della chiusura della manifattura e, oltre ai telai e agli strumenti di lavoro, nel laboratorio di Antonio Bruno erano presenti: i cartoni dipinti da Lorenzo Pécheux con *Alessandro presso la moglie di Dario* [schede [75], 75] e la parte inferiore della bordura con "scudi, picche ed altre insieme", con *Achille si ritira nella tenda* (o *Achille e Briseide*) [schede [80-83], 81] e *La Vittoria coronata dalla Fama* (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*) [schede [80-83], 80]; i modelli per due arazzi con *Putti con ghirlanda* [schede [80-83], 82] e per due panni con *Schiavo incatenato* [schede [80-83], 83]; i bozzetti di Claudio Francesco Beaumont con *Alessandro rifiuta l'acqua* [schede [1-9], 4] e *Alessandro taglia il nodo gordiano* [schede [1-9], 5] per la serie settecentesca con *Storie di Alessandro Magno*; l'arazzo con *Achille si ritira nella tenda* (o *Achille e Briseide*), le edizioni ottocentesche di *Alessandro taglia il nodo gordiano* [schede [84-86], 84], *Il giovane Alessandro che riceve lo scettro* [schede [84-86], 85] e *Alessandro rifiuta l'acqua* [schede [84-86], 86], e il panno con *La Vittoria coronata dalla Fama* (o *La Fama che corona la Fedeltà militare*).

ASTo, Registro O, cc.nn. [235-263].

Bibliografia

Bibliografia

ADELSON 1994

C. Adelson, *European tapestry in the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis 1994.

ANGELUCCI 1878

A. Angelucci, *Arti e artisti in Piemonte. Documenti inediti con note*, in "Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino", 2, 1878, pp. 31-86.

ARTE DI CORTE A TORINO 1987

Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice, a cura di S. Pinto, Torino 1987.

BALLAIRA 1990

E. Ballaira, *Claudio Francesco Beaumont*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. II, Milano 1990, pp. 617-618.

BALLAIRA 1990A

E. Ballaira, *Felice Cervetti*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. II, Milano 1990, p. 663.

BARBERO 2012

E.E. Barbero, *2. La collezione del principe Eugenio nel Palazzo Reale di Torino*, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia di Venaria Reale, 5 aprile-9 settembre 2012), a cura di C.E. Spantigati, Cinisiello Balsamo 2012, pp. 178-179.

BARBERO 2014

E.E. Barbero, *Il Palazzo Reale di Torino residenza dei Re d'Italia*, in "Studi Piemontesi", 43, fasc. 2, 2014, pp. 403-418.

BATIR UNE VILLE 1986

*Bâtir une ville au siècle des lumières. Carouge: modèles et réalitié*s, catalogo della mostra (Carouge, 29 maggio-30 settembre 1986), a cura di B. Bertini Casadio et al., Torino 1986.

BATTISTI, ALESSIO 1975

C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, 5 voll., Firenze 1975.

BAVA 1995

A.M. Bava, *La collezione di oggetti preziosi*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, Torino 1995, pp. 266-273.

BAVA, CANAVESIO, FABARO 2014

A.M. Bava, W. Canavesio, M.D. Fabaro, *I dipinti*, in *La Palazzina di caccia di Stupinigi* (I quaderni di Palazzo Carignano, 1), a cura di E. Gabrielli, Firenze 2014, pp. 285-293.

BERTRAND 2005

P.-F. Bertrand, *Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Roma baroque*, Turnhout 2005.

BLU, ROSSO E ORO 1998

Blu, rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 29 settembre-30 novembre 1998), a cura di I. Massabò Ricci, M. Carassi, R. Bordone, Milano 1998.

BOLLEA 1942

L.C. Bollea, *Lorenzo Pecheux maestro di pittura nella R. Accademia delle belle arti di Torino*, Torino 1942.

BORCHIA 2019

M. Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Trento 2019.

BORLA 2011

F. Borla, *Felice Cervetti*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 121-122.

BROSENS 2002

K. Brosens, *Brussels Tapestry Producer Judocus de Vos (1661/62-1734). New Data and Design Attributions*, "Studies in the Decorative Arts", 9, 2, 2002, pp. 58-86.

BROSENS 2007

K. Brosens, *Flemish Production, 1660-1715*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 17 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di T.P. Campbell, New Haven 2007, pp. 441-453.

BROSENS 2008

K. Brosens, *European Tapestries in the Art Institute of Chicago*, Chicago 2008.

BROSENS 2013

K. Brosens, *Tapestry: Luxurious Art, Collaborative Industry*, in *The Blackwell Companion to Renaissance and Baroque Art*, a cura di J. Saslow, B. Bohn, Oxford 2013, pp. 295-315.

CAMPBELL 2007

T.P. Campbell, *Continuity and Change in Tapestry Use and Design, 1680 – 1720*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of splendor*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 17 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di T.P. Campbell, New Haven 2007, pp. 491-507.

CAPPELLI 1983

A. Cappelli, *Cronologia, Cronografia e Calendario Perpetuo. Dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Milano 1983.

CAVALLO 1993

A.S. Cavallo, *Medieval tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1993.

CHICCO 1992

G. Chicco, *L'innovazione tecnologica nella lavorazione della seta in Piemonte a metà Seicento*, in "Studi Storici", 1, 1992, pp. 195-215.

CHIERICI, PALMUCCI 1987

P. Chierici, L. Palmucci, *Per una storia del patrimonio industriale in Piemonte: il periodo napoleonico*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*, atti del convegno (Roma, École Française de Rome, 3-5 maggio 1984), Roma 1987, pp. 133-160.

CIFANI, MONETTI 1993

A. Cifani, F. Monetti, *I Piaceri e Le Grazie. Collezionismo, pittura di genere e di paesaggio fra Sei e Settecento in Piemonte*, 2 voll., Torino 1993.

CIFANI, MONETTI 2004

Nuovi documenti e dipinti inediti per il pittore torinese Giovanni Felice Cervetti (1718-1779), in "Arte Cristiana", 92, 2004, pp. 181-190.

CIFANI, MONETTI 2007

A. Cifani, F. Monetti, *Contributi documentari per il pittore torinese Claudio Francesco Maria Beaumont (1694-1766)*, in "Storia dell'Arte", 116-117, 2007, pp. 203-248.

CIFANI, MONETTI 2012

A. Cifani, F. Monetti, *Contributo documentario e artistico per il pittore torinese Mattia Franceschini (1705-1758)*, in "Arte Cristiana", 869, 2012, pp. 133-142.

CLARETTA 1893

G. Claretta, *I Reali di Savoia munifici fautori delle arti*, Torino 1893.

COTTINO 1987

A. Cottino, *Angela Palanca pittrice di bambocciate*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 38/41, 1984/1987, pp. 85-89.

COTTINO 1991

A. Cottino, *Dini, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma 1991, pp. 151-154.

CRAVERI 1753

G.G. Craveri, *Guida de' forestieri per la Real Città di Torino*, Torino 1753.

CULTURA FIGURATIVA E ARCHITETTONICA 1980

Cultura figurativa e architettonica negli Stati de Re di Sardegna 1733-1861, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), a cura di E. Castelnuovo, M. Rosci, 3 voll., Torino 1980.

D'ALESSIO 1993

G. D'Alessio, *Nuove osservazioni sulle committenze reali per Francesco De Mura tra Napoli, Torino e Madrid*, in "Prospettiva", 69, 1993, pp. 70-87.

DARDANELLO 2011

G. Dardanello, *Lavorare sui modelli. Pittori e scultori alla Scuola del disegno di Beaumont*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 3-32.

DARDANELLO 2011A

G. Dardanello, *Claudio Francesco Beaumont*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 110-111.

DARDANELLO 2011B

G. Dardanello, *Mattia Franceschini*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 119-120.

DARDANELLO 2016

G. Dardanello, *Juvarra e Beaumont: l'ornato e la pittura per il Palazzo Reale*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 95-114.

DELMARCEL 1999

G. Delmarcel, *Flemish Tapestry*, Londra 1999.

DELMARCEL 2007

G. Delmarcel, *Tapestry in the Spanish Netherlands, 1625-60*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of splendor*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 17 ottobre 2007-6 gennaio 2008), a cura di T.P. Campbell, New Haven 2007, pp. 203-217.

DELMARCEL 2013

G. Delmarcel, *Des Alexandres Doria aux Alexandres d'après Le Brun. Présence d'Alexandre le Grand dans la tapisserie flamande aux XVI^e^ e XVII^e^ siècles*, in *L'Histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au XV^e^ siècle. Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés. La tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes*, atti del convegno (Genova, 21-23 febbraio), a cura di F. Barbe, L. Stagno, E. Villari, Turnhout 2013, pp. 195-201.

DENIS 2007

I. Denis, *The Parisian Workshops 1590-1650*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of splendor*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 17 ottobre 2007-6 gennaio 2008), a cura di T.P. Campbell, New Haven 2007, pp. 123-169.

DEROSSI 1781

O. Derossi, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781.

DESCRIZIONE 1754

Descrizione delle pitture, sculture ed altre cose più notabili del Real Palazzo di Torino, 1754. (https://www.memofonte.it/ricerche/torino/, Trascrizione a cura di Francesca Bocasso).

DE STROBEL 1989

A.M. De Strobel, *Le arazzerie romane dal XVII al XIX secolo*, Roma 1989.

DE STROBEL 1998

A.M. De Strobel, *L'arazzeria di San Michele tra il Settecento e l'Ottocento attraverso le opere delle collezioni vaticane*, in *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, atti del convegno (Roma 1997) a cura di L. Biancini, F. Onorati, Roma 1998, pp. 118-136.

DI MACCO 2007

M. di Macco, *Duchi, Madame Reali e Re sabaudi: forme dell'arte di corte a Torino dal Cinquecento al Settecento*, in *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, manificienza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra (Torino, Reggia di Venaria Reale, 12 ottobre 2007-30 marzo 2008), a cura di E. Casterlnuovo, vol. I, Torino 2007, pp. 237-270.

DON CHISCIOTTE 2004

Don Chisciotte e l'utopia possibile delle reali manifatture dei Borbone di Napoli/ D*on Quixote and the possibile utopia of the royal manufactories of the Borbone of Naples*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 23 dicembre 2004-27 febbraio 2005), a cura di V. de Martini, Roma 2004.

ESPOSIZIONE STORICA 1874

Esposizione storica d'are industriale in Milano. Catalogo generale, Milano 1874.

FENAILLE 1903-1923

M. Fenaille, *État general des Tapisseries de La Manufacture des Gobelins Depuis son origine jusqu'à nos jours 1600-1900*, 6 voll., Paris 1903-1923.

FILIPPI 2014

F. Filippi, *L'allestimento dell'appartamento del duca del Chiablese. Fasi di intervento documentate dagli inventari settecenteschi*, in *La Palazzina di caccia di Stupinigi* (I quaderni di Palazzo Carignano, 1), a cura di E. Gabrielli, Firenze 2014, pp. 385-392.

FIORENTINO 2016

L. Fiorentino, *Claudio Francesco Beaumont. L'album di disegni del Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino*, Firenze 2016.

FORTI GRAZZINI 1994

N. Forti Grazzini, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arazzi*, 2 voll., Roma-Milano 1994.

GALLERIA ZABERT 1974

Galleria Zabert, *Dipinti dal XV al XIX secolo per collezionisti e intenditori*, catalogo n. 9, Torino 1974.

GHISOTTI 2012

S. Ghisotti, *2a. Gli arazzi del principe*, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia di Venaria Reale, 5 aprile-9 settembre 2012), a cura di C.E. Spantigati, Cinisiello Balsamo 2012, pp. 182-185.

GHISOTTI 2016

S. Ghisotti, *Tappezzerie di Fiandra in seta e oro: gli arazzi di Carlo Emanuele I*, in *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali 16 dicembre 2016-2 aprile 2017), a cura di A.M. Bava, E. Pagella, Genova 2016, pp. 335-341.

GHISOTTI, SPANTIGATI 2007

S. Ghisotti, C.E. Spantigati, *Mestieri preziosi alla corte dei Savoia*, in *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, manificienza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra (Torino, Reggia di Venaria Reale, 12 ottobre 2007-30 marzo 2008), a cura di E. Casterlnuovo, vol. I, Torino 2007, pp. 295-321.

GIOVAN PIETRO ROMEGIALLI 2000

Giovan Pietro Romegialli e il Settecento morbegnese, atti del convegno (Morbegno, Palazzo Malacrida, 1999), a cura di G. Perotti, Morbegno 2000.

GLI ARAZZI DEI FARNESE E DEI BORBONE 1998

Gli Arazzi dei Farnese e dei Borbone. Le collezioni dei secoli XVI-XVIII, a cura di G. Bertini, N. Forti Grazzini, Milano 1998.

GÖBEL 1928

H. Göbel, *Wandteppiche. II. Die Romanischen Länder*, Leipzig 1928.

GRAFFIONE 2011

O. Graffione, *Una prima indagine sulla Scuola del disegno di Beaumont*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 61-68.

GRAFFIONE 2011A

O. Graffione, *Giovanni Domenico Molinari*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 112-113.

GRAFFIONE 2011B

O. Graffione, *Vittorio Amedeo Rapous*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 114-115.

GRAFFIONE 2012

O. Graffione, *Il cantiere degli arazzi di Claudio Francesco Beaumont. Nuove indagini*, in *Di modello, di intaglio e di cesello. Scultori e incisori da Ladatte ai Collino*, a cura di G. Dardanello, Torino 2012, pp. 189-200.

GRAFFIONE 2015

O. Graffione, *Deux manufactures à l'époque de Charles-Emmanuel III: la "Regia Arazzeria" et la fabbrique Rossetti/Due manifatture al tempo di Carlo Emanuele III: la Regia Arazzeria e la fabbrica Rossetti*, in *Rois & mécènes. La cour de Savoie et les formes du Rococo, Turin 1730-1750/Re e mecenati. La corte dei Savoia e le forme del Rococò, Torino 1730-1750*, catalogo della mostra (Chambéry, Musée des Beaux-Arts, 3 aprile-24 agosto 2015), a cura di E. Pagella, Cinisiello Balsamo 2015, pp. 75- 79.

GRAFFIONE 2016

O. Graffione, *Favole intessute e cerimoniale. Gli arazzi per gli appartamenti dei sovrani (1734-1766)*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 171-177.

GRAFFIONE, LAURENTI 2016

O. Graffione, A. Laurenti, *1747-1750. L'appartamento dei Duchi di Savoia Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 164-170.

GRISERI 1962

A. Griseri, *Francesco de Mura fra le Corti di Napoli, Madrid e Torino*, in "Paragone", 13, 1962, pp. 22-43.

GRISERI 1970

A. Griseri, *Beaumont, Claudio Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma 1970, pp. 378-381.

IL MITO DI EUROPA 2002

Il Mito di Europa da fanciulla rapita a continente, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 giugno 2002-6 gennaio 2003), a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 2002.

IL TESORO DELLA CITTÀ 1996

Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama, catalogo della mostra (Nichelino, Museo dell'Arredo Stupinigi, 31 marzo-08 settembre 1996), a cura di S. Pettenati, G. Romano, Torino 1996.

LA COLLEZIONE D'ARTE DEL SANPAOLO 2003

La collezione d'arte del Sanpaolo, a cura di A. Coliva, Cinisiello Balsamo 2003.

LA PITTURA IN ITALIA 1990

La pittura in Italia. Il Settecento, a cura di G. Briganti, 2 voll., Milano 1990.

LA REGGIA DI VENARIA E I SAVOIA 2007

La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea, catalogo della mostra (Torino, Reggia di Venaria Reale, 12 ottobre 2007 - 30 marzo 2008), a cura di Enrico Castelnuovo, 2 voll., Torino 2007.

LAURENT PECHEUX 2012

Laurent Pécheux, 1729-1821. Un peintre français dans l'Italie des Lumières, catalogo della mostra (Dole, Musée des Beaux-Arts de Dole, 27 giugno-30 settembre 2012; Chambéry, Musée des Beaux-Arts, 24 ottobre 2012-20 gennaio 2013), a cura di S. Laveissière, Cinisiello Balsamo 2012.

LAURENTI 2016

A. Laurenti, *Boiseries e trumeaux. Pratiche operative, modelli ed esperienze di gusto negli allestimenti di Benedetto Alfieri*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 127-135.

LAURENTI 2020

A. Laurenti, *Intagli rococò. Professionalità ed elaborazione del gusto negli interni del Palazzo Reale di Torino*, Torino 2020.

LE IMPRESE DI ALESSANDRO MAGNO IN ORIENTE 2006

Le imprese di Alessandro Magno in Oriente. Collezione Doria Pamphilj. Presentazione dell'arazzo restaurato, atti della giornata di studi (Genova, 11 aprile 2005), a cura di L. Stagno, Genova 2006.

LE MERAVIGLIE DEL MONDO 2016

Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali, 16 dicembre 2016-2 aprile 2017), a cura di A.M. Bava, E. Pagella, Genova 2016.

MALLÈ 1968

L. Mallè, *Stupinigi. Un capolavoro del Settecento europeo tra barocchetto e classicismo. Architettura, pittura, scultura, arredamento*, Torino 1968.

MALLÈ 1972

L. Mallè, *Mobili e arredi lignei, arazzi e bozzetti per arazzi. Catalogo (Museo Civico di Torino)*, Torino 1972.

MATTIELLO, SANTA, VERONESE, VILLANO 2020

S. Mattiello, L. Santa, C. Veronese, S. Villano, *Storie sacre e favole antiche per l'iconografia del Palazzo Reale di Torino*, in *Sfida al Barocco. 1680-1750 Roma Torino Parigi*, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia di Venaria, 13 marzo-14 giugno 2020), a cura di M. di Macco, G. Dardanello, Genova 2020, pp. 165-178.

MEONI 1998

L. Meoni, *Gli arazzi nei musei fiorentini. La collezione medicea. Catalogo completo. I. La manifattura da Cosimo I a Cosimo II (1545-1621)*, Livorno 1998.

MEONI 2002

L. Meoni, *Europa nella rinascita (e congedo) dell'arazzeria medicea a Firenze*, in *Il Mito di Europa da fanciulla rapita a continente*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 giugno 2002-6 gennaio 2003), a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 2002, pp.135-310.

MEONI 2007

L. Meoni, *Gli arazzi nei musei fiorentini. La collezione medicea. Catalogo completo. II. La manifattura all'epoca della reggenza delle granduchesse Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria. La direzione di Jacopo Ebert van Asselt (1621-1629)*, Livorno 2007.

MEONI 2007A

L. Meoni, *Tapestry Production in Florence: The Medici Tapestry Works, 1587-1747*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of splendor*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 17 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di T.P. Campbell, New Haven 2007, pp. 263-275.

MEONI 2010

L. Meoni, *Le* Storie di Giuseppe. *Il capolavoro dell'arazzeria fiorentina*, in *Giuseppe negli arazzi di Pontormo e Bronzino. Viaggio tra i tesori del Quirinale*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Quirinale, 29 aprile-30 giugno 2010), a cura di L. Godart, Loreto 2010, pp. 193-309.

MEONI 2014

L. Meoni, *The Story of the Creation*, in *Grand Design. Pieter Coecke van Aest and Reinassance Tapestry*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 8 ottobre 2014-11 gennaio 2015), a cura di E. Cleland et al., New Haven 2014, pp. 304-363.

MEONI 2018

L. Meoni, *Gli arazzi nei musei fiorentini. La collezione medicea. Catalogo completo. III. La manifattura all'epoca di Ferdinando II de' Medici. La direzione di Pietro Févère e Giovanni Pollastri e la produzione di Pietro e Bernardino van Asselt (1630-1672)*, Livorno 2018.

MINIERI RICCIO 1879

C. Minieri Riccio, *Real Fabbrica degli arazzi nella città di Napoli dal 1738 al 1799*, Napoli 1879.

MOSSETTI 1987

C. Mossetti, *La politica artistica di Carlo Emanuele III*, in *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino 1987, pp. 11-64.

MOSSETTI, TRAVERSI 2008

C. Mossetti, P. Traversi, *Juvarra a Villa della Regina. Le storie di Enea di Corrado Giaquinto*, Torino, 2008.

MUNTZ 1877

E. Muntz, *La Manufacture de tapisseries de Turin. Documents nouveaux*, in "La Chronique des Arts et de la curiosité", 41, 1877, pp. 385-386.

MUNTZ 1879

E. Muntz, *La Manufacture de tapisseries de Turin. Documents nouveaux*, in "La Chronique des Arts et de la curiosité", 41, 1879, pp. 328-329.

NATALE 1984

V. Natale, *Bambocciate e Boscarecce: per una più precisa identificazione delle storie tessute nell'arazzeria torinese*, in *La collezione di arazzi della Galleria Sabauda: note sulla sua formazione*, a cura di V. Natale, E. Ragusa, Torino 1984, s.n.p.

NATALE 1987

V. Natale, *Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione*, in *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino 1987, pp. 249-312.

NATALE 1990

V. Natale, *Demignot*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma 1990, pp. 644-648.

NATALE 2000/2001

V. Natale, *Un progetto incompiuto e un dipinto inedito di Pecheux*, in "Nuovi Studi", 8, 2000/2001, pp. 161-175.

NATALE 2012

V. Natale, *Pécheux à Turin*, in *Laurent Pécheux, 1729-1821. Un peintre français dans l'Italie des Lumières*, catalogo della mostra (Dole, Musée des Beaux-Arts de Dole, 27 giugno-30 settembre 2012; Chambéry, Musée des Beaux-Arts, 24 ottobre 2012-20 gennaio 2013), a cura di S. Laveissière, Cinisiello Balsamo 2012, pp. 45-63.

OS SABOLAS 2014

Os Saboias. Reis e mecenas. Turim 1730-1750, catalogo della mostra (Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga, 17 maggio-28 settembre 2014), a cura di E. Pagella, E. Gabrielli, Lisbona 2014.

PALAZZO REALE A TORINO 2016

Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789), a cura di G. Dardanello, Torino 2016.

PICARD, ANAF 1933

J-L. Picard, J-C. Anaf, *Tableaux anciens objets d'art et de bel ameublement garnissant Le Chateau de Montmartin* (30 settembre-1° ottobre 1993), s.l. 1993.

PICCO 1992

L. Picco, *Il Settecento: l'affermazione della seta*, in *Torino sul filo della seta*, a cura di G. Bracco, Torino 1992, pp. 67-118.

POSSENTI 1924

E. Possenti, *La Fabbrica degli Arazzi di Torino*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 8, 1924, pp. 1-11.

POSSENTI 1936

E. Possenti, *L'arazzeria napoletana*, in "Bollettino d'Arte", 29, 1936, pp. 549-577.

POZZATI 2015

S. Pozzati, *«Alla ricognizione de mobili ed altri effetti proprii della Maestà Sua». L'inventario di Palazzo Reale del 1760*, in "Studi Piemontesi", 44, 2015, pp. 409-420.

RAGUSA 1984

E. Ragusa, *La collezione di arazzi della Galleria Sabauda: note sulla sua formazione*, in *La collezione di arazzi della Galleria Sabauda: note sulla sua formazione*, a cura di V. Natale, E. Ragusa, Torino 1984, s.n.p.

RAGUSA 1988

E. Ragusa, *Arazzi a Torino: la collezione della Galleria Sabauda*, in "Bollettino d'Arte", 73, 1988, pp. 43-66.

RAGUSA 2009

E. Ragusa, *Les tapisseries*, in *De van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 20 febbraio-24 maggio 2009), a cura di C.E. Spantigati, Torino 2009, pp. 222-227.

ROIS & MECENES 2015

Rois & mécènes. La cour de Savoie et les formes du Rococo, Turin 1730-1750/*Re e mecenati. La corte dei Savoia e le forme del Rococò, Torino 1730-1750*, catalogo della mostra (Chambéry, Musée des Beaux-Arts, 3 aprile-24 agosto 2015), a cura di E. Pagella, Cinisiello Balsamo 2015.

RIZZO 2011

A. Rizzo, *Ignazio Nepote*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, pp. 123-124.

RIZZO 2013

A. Rizzo, *Nepote, Carlo Ignazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma 2013, pp. 234-237.

RIZZUTI 2009

A. Rizzuti, *Annibale osserva l'Italia*, in *Annibale, Torino e Annibale a Torino*, atti della giornata di studi (Torino, 22 febbraio 2007), a cura di A. Rizzuti, Firenze 2009, pp. 81-97.

ROSSO 1992

ROSSO C., *Dal gelso all'organzino: nascita e sviluppo di un'industria trainante (1560-1680)*, in *Torino sul filo della seta*, a cura di G. Bracco, Torino 1992, pp. 39-64.

ROVERE 1858

C. Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Torino 1858.

SABINI 2011

N. Sabini, *Vittorio Blanchery*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Cuneo 2011, p. 116.

SCHEDE VESME 1963-1982

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Torino 1963-1982.

SETTECENTO A RIVOLI 2004

Settecento a Rivoli. Opere d'arte restaurate per la Città e il Castello, catalogo della mostra (Rivoli, Castello di Rivoli, 18 aprile-13 giugno 2004), a cura di C. Bertolotto, E. Zanone Poma, Rivoli 2004.

SFIDA AL BAROCCO 2020

Sfida al Barocco. 1680-1750 Roma Torino Parigi, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia di Venaria, 13 marzo-14 giugno 2020), a cura di M. di Macco, G. Dardanello, Genova 2020.

SINISCALCO 1979

M. Siniscalco, *Documenti sui pittori Gennaro Pierri, Clemente Ruta, Luigi Restile, Fedele Fischetti, Giacomo Cestaro, Girolamo Starace, Antonio Sarnelli, Francesco Celebrano e sugli incisori Filippo Morghen e Pietro Campana; sulla Reale Arazzeria e sui Palazzi Reali di Portici e Caserta*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento (Documenti e ricerche)*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1979, pp. 269-299.

SIVIERO 1950

R. Siviero, *Second National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany* (catalogo della mostra), Firenze 1950.

SPERANZA 2014

F. Speranza, *Le Storie di Enea. Genesi e fortuna del ciclo arazziero*, in *Palazzo Reale. Quaderni di Studio, II, Le forme della meraviglia*, a cura di E. Barbero, Chieri 2014, pp. 113-120.

SPERANZA 2016

F. Speranza, *Francesco De Mura per l'Appartamento d'Estate e la manica dei Regi Archivi*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 143-149.

SPINOSA 1971

N. Spinosa, *L'arazzeria Napoletana*, Napoli 1971.

STAGNO 2013

L. Stagno, *Gli arazzi di Alessandro Magno nella collezione Doria Pamphilj*, in *L'Histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au XVe siècle. Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés. La tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes*, atti del convegno (Genova, 21-23 febbraio), a cura di F. Barbe, L. Stagno, E. Villari, Turnhout 2013, pp. 35-43.

STUMPO 1993

E. Stumpo, *Emanuele Filiberto, duca di Savoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Roma 1993, pp. pp. 553-566

TARCHIANI 1929

N. Tarchiani, *Arazzo*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. 3, Roma 1929, pp. 970-987.

TELLUCCINI 1926

A. Telluccini, *L'arazzeria torinese I e II*, in "Dedalo", anno VII, vol. 1, 1926, pp. 101-131, 167-185.

TELLUCCINI 1927

A. Telluccini, *Arazzi torinesi ceduti al Comune per l'arredamento delle sale di Palazzo Madama*, in "Torino. Rivista Municipale", 12, 1927, pp. 395-407.

URBANI DE GHELTOF 1878

G.M. Urbani de Gheltof, *Degli arazzi in Venezia*, Venezia 1878.

VASSALLI-EANDI ED. 1806

A.M. Vassalli- Eandi, *Saggio del nuovo sistema metrico col rapporto delle nuove misure alle antiche misure francesi ed a quelle del Piemonte*, Torino ed. 1806.

VIALE FERRERO 1948

M. Viale Ferrero, *Arazzi e tappeti antichi a Palazzo Madama*, in "Torino. Rivista Municipale", 7, 1948, pp. 3-12.

VIALE FERRERO 1952

M. Viale Ferrero, *Arazzi*, in *Arazzi e tappeti antichi*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama), a cura di V. Viale, M. Viale Ferrero, Torino 1952, pp. 124-141.

VIALE FERRERO 1956

M. Viale Ferrero, *Tapisseries Rubéniennes et Jordaenesques à Turin*, in "Artes Textiles", 3, 1956, pp. 67-74.

VIALE FERRERO 1959

M. Viale Ferrero, *Claudio Beaumont and the Turin tapestry factory*, in "The Connoisseur", 144, 1959, pp. 145-150.

VIALE FERRERO 1960

M. Viale Ferrero, *Essai de reconstitution idéale des collections de tapisserie ayant appartenu à la Maison de Savoie au XVII et XVIII siècle*, in *La Tapisserie flamande au XVIIème et XVIIIème siècle*, Bruxelles 1960, pp. 269-300.

VIALE FERRERO 1963

M. Viale Ferrero, *Arazzi*, in *Mostra del Barocco Piemontese*, catalogo della mostra (giugno-novembre 1963), a cura di V. Viale, Torino 1963, pp. 1-28, tavv. 1-30.

VIALE FERRERO 1963A

M. Viale Ferrero, *Arazzi torinesi: le serie 'Storiche' e quelle 'Minori'*, in "Antichità viva", 2, 1963, pp. 15-27.

VIALE FERRERO 1968

M. Viale Ferrero, *Nouveaux documents sur les tapisseries de la Maison de Savoie*, in *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Gent 1968, vol. 2, pp. 806-818.

VIALE FERRERO 1980

M. Viale Ferrero, *Storia del Teatro Regio di Torino. 3. La scenografia dalle origini al 1936*, Torino 1980.

VIALE FERRERO 1982

M. Viale Ferrero, *Arazzo e pittura*, in *Storia dell'arte italiana. Forme e modelli*, vol. 4, Torino 1982, pp. 148-158.

VIALE FERRERO 2004

M. Viale Ferrero, *Gli arazzi di Torino*, in *Settecento a Rivoli. Opere d'arte restaurate per la Città e il Castello*, catalogo della mostra (Rivoli, Castello di Rivoli, 18 aprile-13 giugno 2004), a cura di C. Bertolotto, E. Zanone Poma, Rivoli 2004, pp. 97-104.

VITTET 2014

J. Vittet, *Les Gobelins au siècle des Lumières. Un âge d'or de la manufacture royale*, Paris 2014.

VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI 2001

Vittorio Amedeo Cignaroli. Un paesaggista alla corte dei Savoia e la sua epoca, catalogo della mostra (Torino, Museo delle Arti Decorative, a cura di A. Cottino, Torino 2001.

VITTORIO AMEDEO CIGNAROLI 2007

Vittorio Amedeo Cignaroli. La seduzione del paesaggio, catalogo della mostra (Torino, Galleria d'Antiquariato Marco Datrino, 13 maggio-8 luglio 2007), a cura di A. Cottino, Torino, 2007.