

# TANTO ELLA ASSUME NOVITATE AL FIANCO

LISBOA, TURIM E O INTERCÂMBIO  
CULTURAL DO SÉCULO DAS LUZES  
À EUROPA PÓS-NAPOLEÓNICA

ISABEL FERREIRA DA MOTA  
CARLA ENRICA SPANTIGATI  
(COORDS.)

IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

## LUIGI CINATTI E OS “AMMODERNAMENTI” DE PALAGI NAS RESIDÊNCIAS DA CASA DE SABOIA

Monica Tomiato  
Historiadora de Arte

*«Dommage qu'avec un homme de talent comme Palagi on n'ait pas des millions à dépenser»<sup>1</sup>.*

Não temos motivos para duvidar que a mágoa de Carlos Alberto de Saboia-Carignano por não poder aproveitar como desejaria o talento de Pelagio Palagi não fosse sincera. De resto, quando em outubro de 1834 confessou a Cesare Trabucco di Castagneto que queria poder gastar «milhões» para tornar ainda mais deslumbrantes as residências da Casa de Saboia, o que nem as finanças do reino, nem a sua dotação pessoal lhe permitiriam fazer, os primeiros resultados da grandiosa campanha de modernização do Castelo de Racconigi estavam diante dos seus olhos e os muitos artistas e artesões, desde

---

<sup>1</sup> «Peccato che con un uomo di talento come Palagi non abbiamo milioni da spendere» (trad. minha): Cesare Trabucco di Castagneto, mal nomeado para secretário particular de Sua Majestade, relatou no seu diário esta confidência de Carlos Alberto em outubro de 1834. Das memórias do conde de Castagneto (ou Castagnetto) conhecem-se duas versões, compiladas respetivamente por Luigi Cibrario e por Cesare Manno, integralmente transcritas e anotadas por GENTILE P. (2015), *Carlo Alberto in un diario segreto. Le memorie di Cesare Trabucco di Castagnetto (1834-1849)*, Carocci editore, Milano 2015; para a citação cf. pp. 23-4 e p. 115 nota 1.

há meses empenhados em realizar os projetos do bolonhês, começavam a exigir a sua remuneração.

Não era segredo que Palagi gozasse da confiança do monarca. Desde a sua chegada a Turim, em finais de 1832, para tomar conta dos trabalhos de decoração em Racconigi a sua ascensão fora imparável: distinguido em fevereiro de 1833 com a Cruz dos Cavaleiros da Ordem dos Santos Maurício e Lázaro, nos primeiros dias de maio tinha sido nomeado «Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi» e diretor da Scuola d'Ornato na Academia das Belas Artes com uma remuneração de 1.000 libras mensais e em setembro do mesmo ano Carlos Alberto atribuiu-lhe «lavori straordinari» por não menos de 4.000 libras anuais.

De facto Pelagi teve de enfrentar uma tarefa imane. Além de projetar cada pormenor da decoração e da mobília dos edifícios, que o rei quis mandar renovar ou construir *ex novo* (entre estes últimos o magnífico complexo neogótico da Margheria no parque de Racconigi), trataria diretamente da gestão de várias intervenções, coordenando e controlando a execução até à «collaudazione» final das obras, assim como pedido pela Azienda Generale della Real Casa<sup>2</sup>.

Desde há muito tempo os historiadores se interrogam sobre os «effettivi compiti, e poteri, dati al Palagi da Carlo Alberto» e sobre o seu verdadeiro papel no âmbito da política cultural do rei<sup>3</sup>. A importância e a qualidade da sua obra nos edifícios piemonteses, sublinhadas desde 1976 por Franca Dalmaso, Anna Maria Matteucci

---

<sup>2</sup> A este respeito veja-se TAHON DI REVEL MAZZONIS G. (2014), *Il gabinetto delle medaglie nei documenti d'archivio*, em A. Guerrini (edição de), *Il medagliere del Palazzo reale di Torino: storia e restauro della sala e delle collezioni*, volume speciale del “Bollettino d'arte” De Luca Editori d'Arte, Roma, pp. 25-7.

<sup>3</sup> DALMASSO F. (1976), *Pelagio Palagi nel Palazzo Reale di Torino e notizie relative a Racconigi*, em R. Grandi, C. Morigi Govi, *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catálogo da exposição (Bologna, Museo Civico, abril – setembro de 1976 / Torino, Palazzo Reale, novembro de 1976 – fevereiro de 1977), Grafis, Bologna, p. 203.

e Luisa Bandera Gregori<sup>4</sup>, têm sido evidenciadas através do exame rigoroso do riquíssimo património gráfico e documental conservado no Arquivo de Estado de Turim e na Biblioteca Municipal do Archiginnasio de Bolonha, depositária desde 1861 do espólio «Manoscritti di Pelagio Palagi», que contém, entre outros documentos, as cartas que o artista trocou com os seus numerosos colaboradores<sup>5</sup>.

Como é notório, para realizar os seus projetos Palagi serviu-se de um grupo de artistas e artesãos de grande profissionalismo, escolhidos entre os melhores que atuavam naquela época no reino da Sardenha e entre os seus colaboradores e alunos dos anos milaneses: pintores de figura e de decoração, escultores e estuadores, marceneiros, fabricantes de móveis, douradores, bronzistas e fornecedores de tecidos, tapeçarias e alfaias de todo o tipo. De todos eles dependeu, em grande parte, o êxito da modernização das residências e fábricas da corte, e é significativo que os jornais e os guias da época, além de lembrarem os seus nomes, os tenham sempre elogiado<sup>6</sup>. Assim fez Rovere, que na sua *Descrizione del*

---

<sup>4</sup> DALMASSO (1976), pp. 203-13; MATTEUCCI A. (1976), *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Palagi*, em R. Grandi, C. Morigi Govi (edição de), *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catálogo da exposição, Grafis, Bologna, pp. 105-26; BANDERA GREGORI L. (1976), *Palagi ornatista e arredatore*, ivi, pp. 177-87.

<sup>5</sup> Para uma informação pormenorizada sobre o conjunto de documentos vejam-se os inventários impressos publicados por BONORA L., SCARDOVI A. (1979), *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXIV, pp. 39-68; BONORA L. (1987), *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXXII, pp. 138-167, e a base de dados online disponível em fase experimental para consulta (<http://badigit.comune.bologna.it/cantiere.htm>); consultada em 5 de setembro de 2017). A Biblioteca do Archiginnasio abriga, além do arquivo, a biblioteca pessoal de Palagi e uma ampla recolha iconográfica (2.995 desenhos do artista e numerosas gravuras) integrada no Gabinete dos desenhos e das gravuras; a este respeito cf. RONCUZZI ROVERSI MONACO V. (1981), *Le collezioni di stampe e disegni della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXVI, pp. 17-8; POPPI C. (edição de) (1988), *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno.

<sup>6</sup> Em 30 de dezembro de 1837, por exemplo, Felice Romani publicou na "Gazzetta Piemontese" uma descrição pormenorizada da nova ornamentação de Palagi do Teatro Regio, tributando grandes elogios às decorações: «[...] lo spazio mi manca; e

*Reale Palazzo di Torino* (1858) não se esqueceu de mencionar cada um dos artistas que «con molta valentia» trabalharam para realizar os projetos decorativos de Palagi<sup>7</sup>. Ou Giuseppe Casale, autor do primeiro e fundamental guia consagrado ao Castelo e ao parque de Racconigi, determinado em «tramandare ai posteri» o nome dos artífices das ampliações e embelezamentos que o rei quis<sup>8</sup>. Todavia, salvo poucas e louváveis exceções, estas personalidades ainda não foram suficientemente descritas.

Enrico Colle foi o primeiro que lançou as bases para uma reconstrução sistemática da atividade de marceneiros, fabricantes de móveis, bronzistas e outros artesãos ao publicar um valioso repertório dos documentos conservados no Archiginnasio<sup>9</sup>, mas o trabalho das equipas dos decoradores ao serviço da corte piemontesa foi só objeto de ocasionais investigações, embora desde 1972 Noemi Gabrielli tivesse chamado a atenção para as intervenções dos pintores Sala, chamado também Saletta, e Bellosio em Racconigi,

---

mi perdoni no i pittori d'ornato Trifoglio e Cinatti, mi perdoni l'egregio Gonin che dipinse le figure, e mi abbiano per iscusato i valenti Somaini e Bogliani che fecero le sculture, s' io non fo che accennare così di volo i loro lavori. Dirò solo per ora che furono essi degnissimi cooperatori dell'illustre architetto [...].

<sup>7</sup> ROVERE C. (1858), *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Tipografia eredi Botta, Torino, p. 95, nota 116: «Altri principali artisti, che pure con molta valentia lavorarono alle decorazioni del Palazzo Reale, furono: gli scultori in marmo Carlo Canigia, Giovanni Albertoni, Francesco Sommaini, Angelo Bruneri, Santo Varni, Angelo Franciosi, Antonio Bisetti, Pietro Freccia, Butti, Luigi Cauda, Francesco Pierotti; i pittori d'ornato Angelo Moia, Felice Vacca, Giuseppe Borra, Antonio Trifoglio, Luigi Cinatti, Pietro Spinzi, Mauro Conconi, Luigi Grassi, Carlo Zipoli, Natale Muratti, Tirsi Capitini, Rusca, Catena, Venere, Gallo; i restauratori di dipinti Giuseppe Morgari e Antonio Vianelli; gli scultori in legno, intarsiatori e stipettai Carlo Ferrero, Enrico Peters, Pietro Bertineti, Carlo Godone, Giuseppe Boeri, Andrea Peretti; i fonditori in bronzi Luigi Manfredini e Giovanni Battista Viscardi da Milano, ed il modellatore Diego Marielloni; furono i capi degli operai-indoratori Pietro Fagiani, Filippo Martini, Angelo Agnati, Luigi Perona, Giovanni Bafico, Luciano Largo, ecc.».

<sup>8</sup> CASALE G. (1873), *Guida al reale castello e parco di Racconigi del C. Casale Giuseppe Architetto Onorario della Real Casa*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano (impressão anastática 1994, Litostampa M. Astegiano, Marene).

<sup>9</sup> COLLE E. (1999), *Pelagio Palagi e gli artigiani al servizio della corte sabauda*, em “Bollettino dei Musei civici d'Arte antica di Bologna”, n. 5, pp. 58-109.

lembrando também o estucador Marielloni e «il Cinati ed il Trifoglio, specializzati negli ornati e nelle decorazioni; di cui le più succose sono quelle della Galleria di ponente, con le cascate di frutta e gli uccelli deliziosi [...]»<sup>10</sup>.

Foi preciso esperar até 2004 para que Franca Dalmasso, retomando as suas pesquisas sobre a pintura de Palagi no Piemonte, evidenciasse o empenho que a mesma equipa (com a exceção de Sala, falecido em 1835) prodigalizou na decoração da *Sala da pranzo* do Castelo de Pollenzo. Deste contributo<sup>11</sup> ressaltava com absoluta evidência «il grande mestiere e talento» dos colaboradores escolhidos por Palagi, capazes tanto de interpretar fielmente os desenhos e as instruções do mestre como de trabalhar, se fosse necessário, de forma autónoma; destacava-se entre eles Carlo Bellosio (1801-1849), ótimo pintor «figurista» que se formara em Milão entre as aulas de Brera e a escola de Palagi, enquanto as várias personalidades dos decoradores (Diego Marielloni, autor das decorações plásticas, e os pintores Luigi Cinatti e Marco Antonio Trefogli) acabavam por ficar na sombra, embora fosse evidente que a sua obra mereceria maior atenção. Franca (que demasiado cedo nos abandonou e que julgo oportuno lembrar aqui) tinha consciência disso, assim como estava convicta de que seria indispensável utilizar as fontes, começando por examinar o que os arquivos – *in primis* o do Archiginnasio – ofereciam. Foi justamente ela a chamar a minha atenção para Luigi Cinatti e para a sua correspondência com Palagi. Como muitas vezes acontece, eu acabei por tratar de um assunto diferente (da atividade de Giuseppe Gaggini e das obras de escultura em Pollenzo), mas essa pista pareceu-me já na altura prometedora. Confesso não ter voltado a interessar-me pelo assunto e não pensei que o faria nes-

---

<sup>10</sup> GABRIELLI N. (1972), *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, p. 44.

<sup>11</sup> DALMASSO F. (2004), *Palagi, Bellosio e altri nella Sala da pranzo del Castello di Pollenzo*, em G. Carità (edição de) (2004), *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, L'Artistica Editrice, Savigliano, pp. 225-41.

ta ocasião; os contributos reunidos neste volume exploram outros horizontes e ao tratar de Palagi e da modernização das residências da Casa de Saboia corre-se o risco de fugir ao tema. Por que motivo então insistir nesses acontecimentos e centrar a atenção numa figura até agora pouco considerada? É notório que Luigi Cinatti mudou-se de Siena para Milão por motivos de trabalho. Com base nos documentos é possível descrever as suas deslocações aquém e além dos Alpes – em Lyon como em Genebra – mas pelo que se sabe a sua atividade de ornamentista nunca o levou até Portugal.

Quem teve êxito em terras portuguesas como «arquiteto-cenógrafo» e decorador de interiores foi o filho de Luigi, Giuseppe (1808-1879), artista de bom nível, oportunamente “redescoberto” pelos estudos (mas apenas do lado português), cujo início de carreira é ainda difícil de reconstruir. Sabe-se muito pouco acerca da sua formação – entre os estudos na Academia milanesa, a aprendizagem na oficina paterna e a atividade como pintor decorador – e até hoje desconhecia-se que trabalhara em Racconigi. De que forma essa experiência poderá ter servido para o seu amadurecimento profissional?

Quando chegou a Racconigi, em começos de 1833, tinha vinte e cinco anos e uma certa familiaridade com o ofício, mas a sua carreira acabara de começar. O seu destino mudaria em breve. Obrigado a deixar Milão, presume-se por razões políticas<sup>12</sup>, em 1836 mudou-se para Lisboa, onde durante mais de quarenta anos exerceu uma intensa e poliédrica atividade no âmbito da arquitectura e das artes figurativas.

---

<sup>12</sup> Sobre os motivos do afastamento de Giuseppe da Itália cf. CUNHA LEAL J. (1996), *Giuseppe Cinatti (1808-1879): percurso e obra. Lisboa*, Tese de mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 2 vol., pp. 15-16. Para a biografia do artista cf., também, AZZI VISENTINI M. (1981), *Cinatti Giuseppe*, em *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, vol. 25 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cinatti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cinatti_(Dizionario-Biografico)/)); consultado em 6 de outubro de 2017).

A rapidez com que Giuseppe Cinatti conseguiu afirmar-se na capital portuguesa, granjeando as simpatias da elite lisboeta é surpreendente. Ao olhar para o seu percurso espanta a celeridade com a qual Cinatti soube inserir-se num contexto que não era o dele e que na altura da sua chegada estava aliás impregnado de novos fermentos no campo das artes e do teatro. Jaime Batalha Reis, seu primeiro biógrafo, enumera as qualidades que o terão levado ao êxito: o temperamento sociável e generoso e o vincado talento artístico, juntamente com sólidas competências profissionais, uma cultura «enciclopédica» e grande versatilidade.<sup>13</sup> Não há dúvida que Giuseppe foi capaz de atuar em várias áreas: embora se dedicasse à cenografia não se especializou apenas neste âmbito mas repetidamente mediu-se com a arquitectura<sup>14</sup>, concebeu cenários efémeros<sup>15</sup> e projetou ou executou diretamente numerosas decorações de in-

---

<sup>13</sup> BATALHA REIS J. (1879), *José Cinatti*, em “O Ocidente”, n. 40, vol. II (15 agosto 1879), pp. 122, 131: «Bastava conhecer o artista, o pintor, o arquitecto para possuir inteiro conhecimento do homen: as suas ideias sobre o mundo, as suas opiniões sobre politica, as regras inflexiveis da sua moral [...] Não há português mais conhecido, mais popular, mais simpático do que foi em Portugal durante 42 anos este italiano [...] da simpatia imensa que inspirara não era só causa o notável talento de artista, mas o carácter espontâneo, ingénuo, generoso, do homen, o seu grande coração e a sua vida inteira, santa e impecavelmente laboriosa».

<sup>14</sup> Dedicou-se quer ao restauro de monumentos, que ao projeto de edificios, sobretudo residenciais. O assunto foi amplamente tratado por CUNHA LEAL (1996), mas desejo lembrar pelo menos alguns dos projetos mais significativos da atividade de Giuseppe como arquiteto: os delineados para a Quinta das Laranjeiras e para o Parque de Santa Gertrudes em Lisboa (cf. CUNHA LEAL J. (2006), *Às Portas de Lisboa: O Palacete de J. M. Eugénio de Almeida em São Sebastião*, em “Revista de Historia da Arte” n. 2, pp. 106-26. Acerca do Palácio Barahona e o «passeio público» em Évora, onde Cinatti dirigiu igualmente o “restauro” do Templo Romano (cf. PALMINHA SILVA J. (2008), *Tribunal de Relação de Évora no Palácio Barahona* ([http://www.tre.mj.pt/docs/INICIO/TRE\\_brochura.pdf](http://www.tre.mj.pt/docs/INICIO/TRE_brochura.pdf); consultado em 6 de outubro de 2017) e SIMÕES RODRIGUES P. (2000), *Giuseppe Cinatti e o restauro do Templo Romano de Évora*, A Cidade de Évora. Por fim a intervenção mais famosa e difícil, mas também a mais controversa: a para o complexo arquitetónico do mosteiro dos Jerónimos em Bélem (1867-1878), interrompida por causa do desastroso desmoronamento da torre projetada por Cinatti e Achille Rambois.

<sup>15</sup> Sobre este aspeto da sua atividade veja-se CUNHA LEAL J. (2000), *Ao Serviço de Suas Magestades. Cinatti, o efémero e a corte liberal*, in J. Pereira, A. Correia (edição de), *Arte efémera em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 328-235.

terior, tendo quase sempre a seu lado, como colaborador, o amigo fraterno Achille Rambois<sup>16</sup>.

Os estudos de Joana Esteves da Cunha Leal desde há muito ilustraram a sua atividade como arquiteto e as suas obras nessa área, o nosso intento é o de descrever a sua faceta de pintor-decorador, que até à data ficou infelizmente na sombra<sup>17</sup>. Também esta sua atividade parece ter gozado de grande consideração e coloca algumas questões. Pode parecer estranho, antes de mais, que no espaço de poucos anos após a sua chegada a Lisboa, Cinatti tenha trabalhado nalguns dos edifícios mais representativos da cidade.

Sabe-se, graças a Raczyński<sup>18</sup>, que já nos primeiros anos da década de quarenta Cinatti e Rambois se destacaram como ornamentistas pelas suas intervenções no Teatro de São Carlos e no palácio do duque de Palmela no largo do Calhariz<sup>19</sup>. O diplomata polaco visitou o Palácio Palmela em novembro de 1844 e apesar de não gostar da redundância de estuques e pinturas – todos realizados «d’après leur

---

<sup>16</sup> Originário da Saboia, Achille Rambois (Milão, 1810 - Lisboa, 1882) formou-se em Milão com Domenico Sanquirico. Em 1834 foi contratado como cenógrafo no Teatro S. Carlos de Lisboa, onde ao longo de 42 anos esteve ao lado de Giuseppe Cinatti, com o qual trabalhou também para os teatros Dona Maria II, da Laranjeiras e do Ginásio. As notícias sobre a sua atividade extraem-se essencialmente da biografia que a revista “O Ocidente” (n. 132, vol. 5, 21 de agosto de 1882, pp. 186-187) publicou pouco depois da sua morte. É com base nesta fonte que sabemos que Rambois e Cinatti realizaram ao longo da sua carreira mais de 600 cenários pintados e criaram uma parceria profissional que não se limitava à cenografia.

<sup>17</sup> Sobre a atividade de Giuseppe Cinatti no âmbito da arquitetura é obrigatório ver CUNHA LEAL (1996), texto ainda hoje fundamental para a reconstrução da carreira do artista, que todavia não considera a sua produção pictórica. Agradeço à estudeirosa por me ter disponibilizado as páginas consagradas à formação do artista em Milão.

<sup>18</sup> Acerca do conde Athanasius Raczyński (1788-1874), diplomata (foi embaixador da Prússia em Lisboa desde 1842 a 1848), colecionador e “pioniere” da historiografia artística portuguesa vejam-se: NERLICH F. *ad vocem* em (<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/raczynski-athanase-comte.html>); consultado em 6/10/2017) e SIMÕES RODRIGUES P. (2011), *O conde Athanasius Raczyński e a historiografia da arte em Portugal*, em “Revista de História da Arte”, n. 8, pp. 264-275.

<sup>19</sup> RACZYNSKI A. (1846), *Les arts en Portugal: lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Jules Renouard, Paris, carta XX (26 de novembre de 1844), p. 399.

dessins et sous leur direction» – teve de reconhecer a habilidade dos dois parceiros: «ces ouvrages ne sont pas tous des mon goût. Le plus grands des plafonds est peut-être trop chargé des peintures; mais dans tous leur travaux ces messieurs prouvent toujours qu'il sont artistes consommés»<sup>20</sup>. Como artistas de valor, de resto, os indicaria no seu *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (1847)<sup>21</sup>, lembrando a sua contribuição para os importantes «travaux d'embellissement» que a rainha D. Maria II mandou executar no Palácio das Necessidades, onde Cinatti além de orientar os trabalhos de decoração tratou pessoalmente da realização de algumas partes pictóricas. Na Sala Renascença, são de sua autoria as pinturas da abóbada e as sobreportas com agradáveis motivos paisagísticos e imagens de residências que os reis amavam, como o novo Palácio da Pena de Sintra<sup>22</sup>. Ao contrário de Rambois, que privilegiou sempre a pintura perspéctica, Giuseppe parece ter estado mais à vontade no papel de «paizagista»<sup>23</sup> que continuou a desempenhar também nos anos seguintes (confirma-o a bela série de sobreportas com paisagens marítimas, frescos na sala principal do Palácio Angeja-Palmela

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> «Je ne sais au quel des deux appartient la plus grande part d'éloges»: RACZYŃSKI A. (1847), *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre Les arts en Portugal*, Jules Renouard, Paris, pp. 239-40.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 274-75. As importantes obras de renovação do Palácio das Necessidades, atual sede do Ministério dos Negócios Estrangeiros, foram dirigidas pelo arquiteto da corte Possidónio da Silva, juntamente com Cinatti e Rambois, aos quais foi confiada a direção artística das obras de decoração. As pinturas da Sala Renascença podem ser vistas no site <http://www.palaciodasnecessidades.com/> que proporciona a possibilidade de uma visita virtual do edifício. Para a mesma sala, Cinatti desenhou também os ornamentos em relevo realizados por Rusconi.

<sup>23</sup> Cfr. ESTEVES PEREIRA J. M., RODRIGUES G. (1904-1915), *Portugal. Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Bibliográfico, Numismático e Artístico Ilustrado*, Edições João Romano Torres, Lisboa, vol. II, p. 1036: «É difícil distinguir na colaboração dos trabalhos de Rambois e Cinatti, o que pertence a um e o que pertence a outro; no entanto parece, segundo os contemporâneos, que Rambois era sempre o architecto nos scenarios, e Cinatti o paizagista».

no Paço do Lumiar) <sup>24</sup>. Não admiraria que esta inclinação tivesse amadurecido já nos anos da sua aprendizagem, para nós – como se disse – ainda obscuros, mas que certamente foram determinantes para a aquisição daquelas capacidades técnicas e organizativas que em Portugal lhe permitiriam lidar com empreendimentos decorativos de alto gabarito e de formar à sua volta válidos colaboradores, entre os quais Pereira Cão que as fontes documentais elogiam pelo seu profundo conhecimento de todos os géneros e processos da pintura decorativa<sup>25</sup>. Parece-me significativo, de resto, que num tratado técnico português lhe seja dado ainda espaço justamente para lembrar o papel que desempenhou, juntamente com o colega Rambois, no crescimento profissional de numerosos artistas locais<sup>26</sup>; a hipótese que os mais dotados e cuidadosos possam ter recebido as suas lições é sedutora e deve ser verificada. Seria importante igualmente conseguir reconstituir, se a reticência das fontes não o impedir, a rede de relações estabelecidas na juventude com os artistas que dependiam da oficina paterna. O que chama a atenção é sobretudo a colaboração com o pintor-decorador de Genebra Jean Jacques Dériaz

---

<sup>24</sup> MONTEZ LEAL M. (2005-2006), *Cinatti, Rambois e Pereira Cão e a pintura-decorativa do Palácio Angeja-Palmela no Paço do Lumiar*, em “Espacio, Tiempo y Forma”, Serie VII, H<sup>a</sup> del Arte, t. 18-19, pp. 195-207. A intervenção no Palácio Angeja-Palmela (atual Museu Nacional do Traje) foi uma encomenda do segundo duque de Palmela, D. Domingos de Sousa Holstein.

<sup>25</sup> José Maria Pereira Júnior (1841-1921), cognominado Pereira Cão, foi discípulo e colaborador de Cinatti e Rambois (limite-me a lembrar a sua intervenção ao seu lado no Palácio da Ajuda) e um dos mais ativos decoradores de interiores da sua época. Sobre a sua preparação técnica cf. ESTEVES PEREIRA, RODRIGUES (1904-1915), vol. V, p. 635; MONTEZ LEAL (2005-2006), pp. 198 e seg.

<sup>26</sup> TELLES DE CASTRO DA SILVA L. F. (1898), *A decoração na construção civil. Pintura simples*, Typografia do Commercio, Lisboa, tomo II, pp. 76-77. Segundo o autor, que não é um pintor profissional mas um auxiliar do corpo de Engenharia civil em Lisboa, os dois italianos terão dado um contributo para o desenvolvimento da pintura mural em Portugal; parece-me significativo que como testemunho da sua habilidade nessa arte o autor mencione as «mais lindas decorações» do Palácio das Necessidades e do Palácio Palmela, realizadas meio século antes com a ajuda de numerosos artistas portugueses «que tiveram ocasião de aprender muito, quer no que dizia respeito ao emprego das tintas, quer na consulta dos melhores livros, que tanto um como outro não regateavam a quem tinha vontade de estudar [...]».

(1814-1890), documentada desde 1832, quando Giuseppe ter-se-á deslocado com o colega mais novo primeiro a Siena, para trabalhar na Catedral, e depois a Rillieux, perto de Lyon, onde ambos terão estado durante alguns meses ao lado de Luigi Cinatti e Vitale Sala para a execução de alguns «lavori d'ornato»<sup>27</sup>; é verosímil que nesse mesmo ano ele integrasse a equipa de «ouvriers peintres» italianos chefiados pelo pai e contratados para decorar os interiores de Villa Bartholoni em Sècheron, perto de Genebra.

Luigi Cinatti – e aqui voltamos a falar dele, mas era oportuno não limitar a perspetiva – trabalhou durante muito tempo na zona do Lemano. Leila El-Wakil, ao examinar os registos dos estrangeiros conservados nos Arquivos de Estado de Genebra, acompanhou o seu contínuo vaivém entre a Itália, Lyon e Genebra, localidade na qual a sua presença é documentada até ao ano de 1836 e onde exerceu a atividade de «peintre et vernisseur», dir-se-ia com êxito se tivermos em conta que nesses anos recebeu encargos públicos e

---

<sup>27</sup> É provável que os dois se tivessem conhecido já em 1831, quando Luigi Cinatti hospedou Dériaz na sua casa em Milão. As relações entre o artista de Genebra e os Cinatti, descritos por MARQUIS J. M. (1983), *Jean-Jaques Dériaz (1814-1890) peintre-decorateur genevois*, em “Genava”, 31-32, p. 122, prosseguiram pelo menos até 1834, quando Dériaz, juntamente com um colaborador de Luigi, o pintor Masella, foi encarregado primeiro de decorar a *Loggia del Vicerè* no Teatro de Monza e depois foi ter com Vitale Sala em Novara para o ajudar na realização de um conjunto de «figure di 12 piedi d'altezza» na Catedral (sobre a intervenção de Sala no templo de Novara cf. “Gazzetta Piemontese”, n. 28, 7 de março de 1833, pp. 139-140). Em finais de 1834 Dériaz voltou novamente a Milão, onde se inscreveu na aula de Nu na Academia de Brera, e permaneceu aí até ao mês de agosto antes de regressar definitivamente a Genebra. A colaboração com Giuseppe Cinatti em Siena, atestada por umas cartas conservadas no arquivo familiar de Dériaz no qual há referência à decoração de «tre cupole del Duomo» teve certamente lugar entre maio e agosto de 1832 (cf. MARQUIS, 1983, p. 135). Devem ser verificadas as notícias sobre uma anterior intervenção (1830) de «un Cinatti milanese assai lodato per alcuni affreschi dipinti in Palazzo Tolomei» (a fonte é a *Biografia cronologica de' bellartisti senesi 1200-1800* de Ettore Romagnoli), e acerca da proteção que o conde Nicolò Tolomei concedeu a um não identificado «artista milanese» que desejava «ricavare disegni dal pavimento del Duomo di Siena»: cf. SISI C. (1994) *Neoclassicismo e Romanticismo*, em C. Sisi, E. Spalletti (edição de), *La cultura artistica dell'Ottocento a Siena*, Silvana Editoriale, Milano, pp. 224, 230.

privados de uma certa relevância<sup>28</sup>. Ao longo de 1833 dividiu-se entre as obras em Racconigi e em Sècheron, onde empregou o seu talento para realizar, sob a orientação de François-Edouard Picot, uma rica e requintada decoração de inspiração “pompeiana”, caracterizada por uma vivaz policromia, uma execução de grande delicadeza e com ampla utilização da técnica «stucco-lustro»<sup>29</sup>. A analogia com o que fez no mesmo período em Racconigi é deveras persuasiva. Nessa altura ele devia ter aproximadamente quaranta e cinco anos<sup>30</sup> e durante mais sete, antes de regressar à cidade natal de Siena, contribuiu para a realização dos projetos de Palagi nas residências da Casa de Saboia, juntamente com o seu «socio» e amigo Trefogli.

Filho de um estucador originário do Cantão Ticino, Marco Antonio Trefogli (1782-1854)<sup>31</sup>, após um exemplar percurso de formação en-

---

<sup>28</sup> EL-WAKIL L. (1988), *Genève: sur les traces de deux prix de Rome d'architecture: F.-E. Callet (1791-1854) et J.-B.-C. Lesueur (1794-1833)*, em “Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français”, anné 1986, pp. 101-15. A estudiosa aventa a hipótese que Cinatti possa ter sido introduzido no círculo dos notáveis de Genebra pelo banqueiro Jaques-Marie-Jean Mirabaud, que o terá recomendado aos irmãos Bartholoni para os trabalhos na villa de Sècheron. Decerto Mirabaud encomendou a Cinatti umas obras para o seu palácio em promenade St. Antoine; sabe-se também que em Genebra o artista restaurou as pinturas da Sala do Conseil Représentatif, encarregado pelas autoridades locais.

<sup>29</sup> A luxuosa e requintada decoração da *villa*, erguida em 1829-1830 para os irmãos Jean-François e Constant Bartholoni e atualmente sede do *Musée d'Histoire des Sciences* de Genebra, foi projetada em pormenor pelo arquiteto Félix-Emmanuel Callet e realizada na base dos seus desenhos por Luigi Cinatti e pelos seus ajudantes. O repertório de motivos à antiga e elementos naturalistas – cisnes, líras, pássaros, esfinges, monstros marinhos, génios alados, grinaldas, palmetas, volutas e gregas – é semelhante ao utilizado por Palagi no interior das residências da Casa de Saboia. O restauro da decoração, levado a cabo entre 1986 e 1992, evidenciou a delicadeza da execução das pinturas e o emprego amplo de técnicas como o «stucco-lustro» emulando a pintura antiga. Cfr. WINIGER-LABUDA, HERMANÈS (s.d.), *La Villa Bartholoni Musée d'Histoire des Sciences Genève*, ([http://institutions.ville-geneve.ch/fileadmin/user\\_upload/mhn/documents/Musee\\_histoire\\_des\\_sciences/villa\\_bartholoni\\_renovation\\_e.pdf](http://institutions.ville-geneve.ch/fileadmin/user_upload/mhn/documents/Musee_histoire_des_sciences/villa_bartholoni_renovation_e.pdf); consultado em 20 de agosto de 2017).

<sup>30</sup> Segundo a inscrição que o filho Giuseppe mandou apor no seu túmulo, Luigi Cinatti «senese/ caro a tutti per brio e la schiettezza dell'animo/ professò con amore l'arte della pittura decorativa» e morì ottuagenario l'8 marzo del 1868 (cfr CUNHA LEAL, 1996, p. 15); daí infere-se que nasceu por volta de 1788.

<sup>31</sup> Sobre o artista (mencionado também como «Trifoglio» nos documentos da época) é obrigatório remeter para FAZIOLI FOLETTI M. (2012), *Marco Antonio Trefogli di*

tre a Academia de Bolonha, a *Scuola d'ornato* de Faenza e a longa aprendizagem na oficina de um ornamentista de renome internacional como Felice Giani, afirmou-se em Milão como especialista em decorações de interiores, trabalhando no Palácio Real<sup>32</sup> e para abastadas e influentes famílias lombardas (o marquês Trivulzio e Francesco Melzi d'Eril foram alguns dos seus primeiros comitentes); estimado por Palagi, manteve com ele uma duradoura relação profissional e de amizade, documentada por uma densa correspondência, que é para nós fonte de valiosas informações acerca da sua atividade entre a Lombardia, o Piemonte e a Suíça, onde os seus trabalhos foram «meritamente [sic] apprezzati». «Seguita a farti onore» escreveu-lhe Palagi em julho de 1830.<sup>33</sup> Menos de dois anos mais tarde Pelagi chamou-o para trabalhar no Castelo de Racconigi.

---

*Torricella, appunti su una famiglia di artisti*, em R. Locatelli, A. Morandi (edição de), *Homines loci Torrexelle et Tabernarum*, Patriziato e Comune di Torricella-Taverne, pp. 513-520. Espera-se que em breve Maria Fazioli Foletti dê a conhecer o resultado da sua investigação publicando outro e mais aprofundado contributo sobre *Marco Antonio Trefogli pittore d'ornato (1782-1854). Vita e opere di un ornatista ticinese* (datilografado de novembro de 2017). Entretanto podem ser consultados os verbetes biográficos (com algumas imprecisões relativas à cronologia das intervenções decorativas) de BUOSO A. (2008), *Marco Antonio Trefogli*, em C. Roggero Bardelli, S. Poletto (edição de), *Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi*, Centro Studi Piemontesi, Torino, p. 415, e di BOLANDRINI B. (2011), *Artisti della "val di Lugano" a Torino. Un primo repertorio dei ticinesi nell'Ottocento*, in G. Mollisi (edição de), *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, "Arte&Storia", a. 11, n. 52, outubro de 2011, Edizioni Ticino Management, Lugano, pp. 674-9.

<sup>32</sup> Trefogli estabeleceu-se em Milão em 1825, quando foi chamado por Giocondo Albertolli, seu conterrâneo e familiar, para decorar a Armaria do *Palazzo Ducale* (hoje *Reale*), onde no mesmo ano trabalhariam também nas «stanze verso la contrada dei Rastrelli», a seguir integradas no chamado Appartamento di Riserva, juntamente com os ornamentistas Vaccani e Cambiasi. Veja-se a este respeito EUSEBIO F. (2014), *L'Appartamento di Riserva per Principi nel Palazzo Reale di Milano*, in "Acme", 1/2014, p. 165-205 (<http://riviste.unimi.it/index.php/ACME/article/view/4287/4397>; consultado em 20 de agosto de 2017).

<sup>33</sup> «Godò sommamente che il soggiorno di Ginevra ti sia agradevole, e che i tuoi lavori siino meritamente apprezzati. Seguita a farti onore [...]; a carta é datada de 3 de julho de 1830 e encontra-se no Fondo Trefogli. Agradeço a Maria Fazioli Foletti por ma ter assinalado e por ter partilhado comigo documentos e reflexões. A correspondência entre Palagi e Trefogli vai de 1820 até 1848 e encontra-se dividida entre o Fondo Speciale Pelagio Palagi da Biblioteca do Archiginnasio de Bolonha e

## Racconigi 1832-1833

Incluído desde começos do século XVII entre as propriedades dos príncipes de Carignano, por efeito do alvará régio de 2 de agosto de 1832 fora «ascritto al novero delle ville Reali» e deste modo passou sob a administração da *Azienda Generale della Real Casa*. A decisão, oficialmente motivada pela degradação da Venaria e pela impossibilidade de efetuar o seu restauro, considerado demasiado dispendioso para as finanças do reino, lançara as bases para um grandioso plano de renovação que nos anos seguintes afetou o castelo e os seus anexos, inclusive o amplo jardim, objeto já em finais do século XVIII da atenção de Maria Giuseppina de Lorena, avó de Carlos Alberto, e mais tarde do próprio príncipe, que desde 1820 o confiara aos cuidados do célebre paisagista prussiano Xavier Kurten.

Carlos Alberto subiu ao trono em 27 de abril de 1831, e desde logo tomou conta das residências dos seus antepassados. Em 16 de junho de 1832 confidenciou a Maria de Robilant de «amare ogni giorno di più» a «campagna» de Racconigi e de querer mandar fazer obras no outono; no espaço de poucos meses foram anexados à propriedade novos terrenos e Kurten foi incumbido da «restaurazione» do jardim, enquanto ao arquiteto Ernest Melano foi pedido que projetasse a ampliação do castelo, que precisava de numerosos ajustes quer funcionais, quer de imagem para poder alojar de forma conveniente a família real, os hóspedes do rei, a aristocracia e o pessoal da corte. Adjudicadas em 1832 as primeiras obras para «la

---

o Arquivo de Estado de Bellinzona, atual depositário do Fondo Trefogli. Este portentoso arquivo familiar, propriedade da Fundação Famiglia Trefogli di Torricella, consta de 37 caixas de documentos que abrangem um arco cronológico que vai desde o século XVII até ao século XX, além de numerosos desenhos, gravuras e uma rica biblioteca. Conserva também cinco agendas redigidas por Marco Antonio, com esboços e notas de trabalho, de relevante interesse para descrever o método de trabalho do artista.

formazione di due piani di camere» por cima do salão no corpo central do edifício<sup>34</sup> e à espera de poder avançar com a construção do novo pavilhão de poente (1834-1839), começou-se a pensar na modernização decorativa do complexo. No fim do ano Cesare Trabucco di Castagneto, Intendente Geral do Património privado de Sua Majestade, sondou a disponibilidade de Palagi acerca de uma sua mudança para Turim para acompanhar as obras de “ammodernamento”. Com evidente satisfação de Carlos Alberto, o artista acolheu o convite.

Giovanni Battista De Gubernatis, na altura «archivista secreto» e confidente do rei, deixou uma valiosa memória da expectativa que a iminente chegada de Palagi suscitou. No dia um de janeiro de 1833 anotou nas páginas do seu diário pessoal as seguintes frases:

Il re [...] Parla di Palagi, che ha visto ieri mattina, e se ne mostra molto soddisfatto. Soggiunge che decidendosi a spendere per Racconigi, stima di farlo a promozione del buon gusto. Che Bonsignore è un buon uomo, che ha del merito come Architetto del partito classico, ma non già per quello che lui intende di fare per Racconigi. Do coraggio a tali risoluzioni; osservo che Palagi ha i numeri per fare un eccellente capo-scuola [...]<sup>35</sup>.

Pouco mais tarde, em 24 de janeiro, Castagneto escreveu a Palagi:

Il Re mio Augusto signore che per la fama de' distinti suoi meriti mi aveva commesso di richiedere l'opera sua per i disegni

---

<sup>34</sup> VINARDI M.G. (1990), *Pollenzo. Castello*, in C. Roggero Bardelli, M. G. Vinardi, V. Defabiani (a cura di), *Ville sabaude*, Rusconi, Milano, pp. 375, 383.

<sup>35</sup> Cit. in BROFFERIO A. (1860), *I miei tempi*, vol. XIII, Tipografia Nazionale di G. Biancardi, Torino, p. 21-22. O manuscrito do *Diario del Cav. G.B. de Gubernatis/ dal 1° gennaio al 16 febbraio 1833* encontra-se no Arquivo de Estado de Turim, Sez. Corte, Archivio Cibrario, cart. XII.1, f. 80; a minha transcrição segue o original.

occorrenti ne' ristauri, ed abbellimenti ordinati farsi alla sua Real Villa di Racconigi [...] mi ha ora comandato di affidargliene nel modo più assoluto e positivo la totale direzione. Ella è perciò d'ordine di S.M. incaricato di fare tutti li disegni necessarj per le riparazioni, abbellimenti, ed addobbi tanto in marmi, stipiti di porte e finestre, camini, ed altri arredi, quanto per li stucchi, pitture, mobili, ed ornamenti in quella parte di detto Castello che fu determinato di ristorare<sup>36</sup>.

As palavras do Intendente não deixam dúvidas acerca do complexo papel de planeamento e coordenação que Palagi desempenharia em Racconigi. Projetador – como lembrará na sua autobiografia – de «tutto quanto vi ha di costruzione moderna [...] e di tutte le collezioni di addobbi, mobili, che ornano i locali» do Castelo Real, ele teve de assumir em primeira pessoa a responsabilidade de escolher os seus colaboradores, organizar o trabalho de equipa e vigiar todas as intervenções para que fosse possível levar a cabo a obra, conciliando «perfezione» e «economia»:

Sarà dunque la S.V. Illustrissima, sotto la sola dipendenza di questa Generale Azienda, autorizzata per l'esecuzione di quanta sarà con essa stabilito, a fare tutte le proposizioni degl'Artisti necessarj, e dare a quelli che di concerto saranno scelti gli ordini che stimerà a proposito, perché le cose siano condotte con quella perfezione che si desidera, e con quell'economia, e quella regolarità che richiede un'opera assai importante<sup>37</sup>.

Palagi não teve dificuldade em identificar os artistas que trabalhariam sob a sua orientação. Adiantando-se, em 14 de janei-

---

<sup>36</sup> Transcrita integralmente por COLLE (1999), pp. 72-73.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

ro, entregou a execução de algumas obras a Luigi Cinatti, que, ao aceitar de bom grado a oferta, respondeu-lhe de Lyon assegurando a sua chegada a Turim por volta do dia 19 ou 20 do mês seguinte; com ele, enquanto esperava outros «giovani» que mandaria vir de Milão, estaria também o filho Giuseppe<sup>38</sup>.

Em 23 de fevereiro de 1833 os dois chegaram a Racconigi, onde as obras, segundo Luigi, estavam muito atrasadas:

Come l'Ente Supremo volle arrivammo senza nessuna disgrazia alle Ore 7 ½ a Racconigi [...] ho trovato il palazzo molto ma molto indietro, e per quanto il mio giudizio porti, vedo essere impossibile il continuare a dipingere senza intervalli nelle stanze destinate ad incominciarsi, particolarmente nella mia vi sarebbero da farsi delle riparazioni [...].

Desta forma, contra a sua vontade, o ornamentista teve de pedir a Palagi para se deslocar a Racconigi para remediar os vários «inconvenienti» que tinha observado: abóbodas deformadas, rebocos demasiado lisos para a pintura, fendas mal reparadas «e tante altre» coisas que atrasariam o seu trabalho e que de todos os modos ele próprio tentara consertar, por exemplo mandando cobrir com «una piccola camicina di calce» um teto rachado ou preparando de propósito – com a ajuda de um pedreiro e de aquecedores para acelerar a secagem – outro teto que ficara em bruto no aposento do «Duca». Ultrapassados estes obstáculos, Cinatti avançou sem hesitações, de tal forma que teve de solicitar, pouco tempo depois, a intervenção

---

<sup>38</sup> Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna, Fondo Speciale Pelagio Palagi (doravate citado como: BCAB, FSPP), c. 5, 108, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Lyon 29 de janeiro de 1833: «[...] il giorno 19. ho 20 dell'entrante [fevereiro] sarò a Turino in compagnia di mio figlio, indi verrà dei giovani da Milano [...]».

do pintor figurista e a aprovação de Palagi relativamente a alguns desenhos entretanto realizados<sup>39</sup>.

Em 23 de junho de 1833, na conclusão de uma primeira *tranche* de trabalhos – em seis quartos e dois pequenos quartos de arrumos, excluída porém «la prima Camera dipinta del Duca» – apresentou um primeiro pedido de pagamento (2.400 francos) cuidando de sublinhar, talvez ciente da relutância de Castagneto em abrir os cordões à bolsa, como ele, o seu «figliolo, e Stefanino» tivessem tido «per base principale, di far conoscere che V: S: a scelto degli Artisti onesti, e di buona condotta, giache i prezzi dati ai nostri dipinti, sono veramente tali come Lei desiderava»<sup>40</sup>.

Em finais de julho também Trefogli, que tivera de refazer «di nuovo 12 fondi bleu con sopra altrettanti uccelletti in colore in una delle stanze fatte dal Signor Cinatti al piano ultimo», apresentou a conta dos «lavori di pitture» realizados juntamente com Santo Velzi a partir do mês de março<sup>41</sup> (cf. *Apêndice I*).

No início de setembro, mal concluída a primeira fase da campanha decorativa, a equipa dissolveu-se; Trefogli dirigiu-se a Novara, enquanto Cinatti foi a Genebra para retomar a decoração de Villa Bartholony, e mais tarde deslocou-se a Lyon onde o esperavam uns trabalhos juntamente com o filho Giuseppe. No dia 27 de setembro,

---

<sup>39</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 125, 1 (4 de março data do carimbo dos correios) carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Racconigi, s.d. «oggi ho spolverato tutti gli ornamenti, e sono di già tutti i fondi compiti con le sue rispettivi tinte, per cui se il signore figurista fussi qui dimane potrebbe occuparsi, la qual cosa serebbe benissimo fatta [...]».

<sup>40</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 110, 1 carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Racconigi, 23 de junho de 1833.

<sup>41</sup> Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà (doravante citado como AST, CSM), m. 18185/B (ex m. 2596), *Racconigi 30 luglio 1833/ Conto dei lavori di Pitture eseguite nel Real Castello di Racconigi d'ordine dell'Ill. Mo Sig.r Intendente Cavaliere di Castagnetto dalli Pittori Antonio Trefoglio e Santo Velzi cominciate li 15 Marzo anno corrente*. Empenhado na época, além do que em Racconigi, também nos «restauri» del sacello di Santa Maria presso San Satiro a Milano (1832-1834), Velzi faleceu em começos de 1837 enquanto Trefogli estava a trabalhar na mansão dos marqueses Raimondi em Fino Mornasco.

todavia, este último foi a Paris juntamente com Vitale Sala, com o propósito de aí permanecer durante 10 ou 12 dias e depois deslocar-se a Genebra, de onde os pintores «tutti insieme» regressariam a Turim. Em finais de outubro pelo menos Trefogli devia encontrar-se de novo em Racconigi, circunstância que permitiu a Castagneto pedir-lhe o seu parecer em relação aos trabalhos de pintura entretanto realizados por Pietro Ayres no castelo de Pollenzo.

### **Pollenzo 1832-1833**

Apenas um ano antes, a antiga residência feudal dos marqueses de Romagnano integrara o Património privado de Sua Majestade, por vontade expressa de Carlos Alberto que «incantato» com o lugar<sup>42</sup> promovera-o a sede de vilegiatura régia e tornara-se promotor – como para Racconigi – de um ambicioso plano de transformação que a partir do castelo acabará por abranger o inteiro «tenimento», significativamente destinado à produção agrícola além de que ao *loisir* da sua família e da corte<sup>43</sup>.

Também neste caso, a exigência de tornar o mais cedo possível habitável a mansão obrigou a ritmos de trabalhos apressados. O projeto inicial de restauro do edifício, entregue ao arquiteto Tommaso Onofrio, previa um conjunto de imprescindíveis intervenções estruturais e de consolidação, imediatamente seguidos pelo novo arranjo dos interiores. As obras avançaram depressa e ao mesmo tempo das

---

<sup>42</sup> Em 2 de junho de 1832 o rei escreveu a Maria di Robilant a dizer que tinha «dei progetti per il futuro» em relação a Pollenzo que ainda conhecia mal, mas que o tinha «incantato»: cf. MASSABÒ RICCI I. (2004), *Note d'archivio su Pollenzo*, in G. Carità (a cura di) (2004), pp. XIII-XIV.

<sup>43</sup> Sobre as intervenções em Pollenzo veja-se o importante volume coletivo de CARITÀ G. (edição de) (2004), realizado com o financiamento ministerial para a valorização do sítio e ocasião de uma primeira rigorosa investigação de fôlego acerca da história do lugar, desde a antiguidade até aos recentes projetos de recuperação da Agência e do burgo.

que entretanto tinham sido começadas em Racconigi, de tal forma que em agosto de 1833 o medidor Michele Fasolis, diligente assistente de Onofrio, informou Castagneto que o arranjo dos ambientes no *piano nobile* estava quase concluído e que um «grosso numero di persone tra marmorini, stuccatori, e serraglieri» estava a trabalhar sem descanso. Também a obra dos pintores estava adiantada e para eles tinham sido montados os andaimes no aposento da rainha e no *Gabinetto ottagonale*, destinado a *toilette* do rei<sup>44</sup>.

A realização da decoração fora entregue a uma equipa de artistas totalmente piemontesa formada pelos «soci» Pietro Ayres, Giuseppe Borra e Giuseppe Franzè, ajudados por cinco aprendizes – Ferassino, Selmini, Angeleri, Gallo e Fornello – que trabalharam nas obras até meados de outubro de 1833. Em 16 de setembro, quando só faltava acabar as pinturas na «Sala grande d'angolo» no *piano nobile*, Ayres apresentou a Castagneto a conta de 8.850 liras por «quattro [sic] mesi di continuo lavoro in otto persone, tutte le spese contemplate»: um pedido, a seu ver, honesto e certamente não «da artisti di alte pretese»<sup>45</sup>. Convicto de que as obras custariam em proporção muito mais que as encetadas em Racconigi, o Intendente chamou confidencialmente Trefogli para que avaliasse o trabalho dos colegas, uma incumbência que criou um certo embaraço em Trefogli, solicitado a expressar um juízo acerca das figuras e também dos ornamentos<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> AST, CSM, m. 3333 (ex m. 2596). Sobre esta fase das obras veja-se CARITÀ G. (2004), *Carlo Alberto di Savoia Carignano a Pollenzo* em Id. (edição de) (2004), pp. 98-99 e p. 137.

<sup>45</sup> TOMIATO M. (2004), *Il primo ciclo decorativo della residenza carloalbertina*, em G. Carità (edição de) (2004), p. 108.

<sup>46</sup> AST, CSM, m. 3333 (ex m. 2596), carta de Marco Antonio Trefogli ao conde de Castagneto, Racconigi 28 de outubro de 1833: «Per obbedire al desiderio di V<sup>a</sup>S.<sup>a</sup> Illustrissima mi sono jeri portato con il Sig.<sup>e</sup> Economo Cornagliotto a vedere le pitture di Polenzo, ho trovato questi lavori eseguiti con amore e diligenza, ben condotti a seconda dei vari partiti adottati da quei Signori Pittori; ciò non pertanto ardisco pronunciare un giudizio assoluto perché queste varie stanze sono, quali più quali meno condecorate anche con figure, e perciò non posso dare su questo ramo abbastanza schiarimento [...] non conoscendo con quali compensi siano

Ele não deixou de notar «amore e diligenza» na realização das pinturas, mas a remuneração de Ayres e dos seus parceiros foi rebaixada por ordem superior. O acontecimento é significativo e merece ser lembrado, quer por mostrar o controlo inflexível que Castagneto exercia sobre as obras de modernização encetadas em Pollenzo e em Racconigi, quer por atestar como Trefogli, poucos meses depois da sua chegada ao Piemonte, gozava de ótima reputação nos meios da corte e também da plena confiança de Palagi.

### **As obras de 1834 e de 1835**

A nomeação de Palagi para «Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi» favorecera a afirmação da equipa de ornamentistas “milanesi”, que em breve conseguiu conquistar as mais importantes encomendas da Casa de Saboia, num crescendo de obras nem sempre fácil de gerir.

Sobrecarregado pelos numerosos compromissos que tomara na Lombardia – e qual melhor demonstração da sua capacidade de se adaptar ao gosto e aos pedidos dos comitentes, dominando os mais diferentes estilos? – em maio de 1834 Luigi Cinatti viu-se obrigado, contra a sua vontade, a declinar a oferta de um novo encargo nas obras piemontesas:

Mio Caro Sig.<sup>f</sup> Cavaliere. Destino inesorabile? Non si può mai ottenere in questo Mondo quello che si desidera; una sala Goticha, una Chinese, un altra Etruscha, e due alla Raffaella, oltre a quelle del Sig.re Con.e Triulzi, mi obbligano a restare a Milano tutta la

---

questi artisti usi ad essere trattati ne sapendo il tempo impiegatovi, ne il metodo del loro modo di disporre li suoi lavori, la prego di non farmi arrossire [...]. Acerca da obras executadas em Pollenzo por Ayres e parceiros cf. TOMIATO M. (2004), pp. XIII-XV, pp. 107-09.

stagione, e così bisogna privarsi del piacere di riabbracciarlo, e non poter accettare i lavori da V: S: graziosamente offertemi<sup>47</sup>.

O que é certo – ficamos a sabê-lo pela mesma carta – é que as obras de Racconigi ainda não lhe tinham sido pagas: «spero che il Sig.<sup>re</sup> Cavaliere Castagnieto avrà trovato il mio Conto regolare, e non leverà nulla», escrevia a Palagi, esperando receber a sua remuneração. Mas por uma carta sucessiva (3 de dezembro de 1834), percebemos que ainda aguardava «residuo del conto» (em maio recebera um adiantamento de 1.000 liras)<sup>48</sup>. Mais uma vez teve de motivar o seu pedido:

100. Giornate fatte in due persone, loro viaggi, spesa di vito, spesa di colore piuttosto sensibile per aver adoperati colori finissimi nel Gabinetto di S.M la Regina, spesa di passaporto, e piccioli regali che a Racconigi non si può fare a meno; dichiarazione è questa per vi e più far conoscere al Sig.<sup>r</sup> Caval.<sup>e</sup> Inten.<sup>te</sup> che la somma espressa da Cinatti è regolare, ed onesta<sup>49</sup>.

Em 30 de dezembro de 1834, Palagi apresentou por fim a Castagneto «Conto, e collaudazione» dos trabalhos «lodevolmente eseguiti» por Cinatti no *primo e secondo piano nobile* do Castelo de Racconigi (cf. *Apêndice II*). Fica assim confirmada a intervenção do artista no teto do *Gabinetto di toeletta* da Rainha Maria Teresa, já assinalado por Casale (1873, p. 74).

---

<sup>47</sup> BCA, FSPP, c. 5, 115, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Milão, 13 de maio de 1834.

<sup>48</sup> AST, CSM, m. 2229, mandato n. 259, *Conto dei lavori fatti dal Pittore Luigi Cinatti nel Reale Castello di Racconigi*, 5 maggio 1834, com descrição das obras.

<sup>49</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 116, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Milão, 3 de dezembro de 1834.

Mas Cinatti não era o único a pedir dinheiro: em julho também o «figurista» Vitale Sala solicitara a sua remuneração pelo fresco o *Trionfo di Galatea* juntamente com várias «medaglie», monstros marinhos e outras «figurette» no *Bagno Reale*, e uma *Fama* – a óleo – na *Sala dei Dignitari*, e o mesmo fizera o estucador Diego Marielloni, autor em Racconigi de importantes intervenções na Sala de jantar, na «Libreria», no *Gabinetto Reale* e nos aposentos do cavalheiro de honra e da rainha.

No fim do ano, enquanto em Racconigi começava a construção do novo edifício de Ponente, Palagi começou a projetar a decoração e a mobília do Castelo de Pollenzo e a acompanhar as obras ajudado pelo arquiteto Ernest Melano, que desde finais do mês de maio pedira a presença do pintor Pelagatta para que trabalhasse «nella Camera dei pranzi» e para que executasse uns retoques nos quartos que pintara em 1833<sup>50</sup>.

Os contactos entre Palagi e Luigi Cinatti recomeçaram em março de 1835, quando o pintor, ao afirmar estar pronto para ir a Racconigi – onde esperava que o filho fosse ter com ele – comprometia-se a «ritoccare tutto il castello» juntamente com um «giovane» ajudante<sup>51</sup>; em junho, porém, ele ainda estava em Genebra para acabar umas obras não identificadas na mansão da família Mirabaud. Também o pintor Airaghi, cuja intervenção tinha sido solicitada em Racconigi<sup>52</sup>, fez-se esperar até meados de julho, altura em que também Trefogli

---

<sup>50</sup> AST, CSM, m. 3333, carta de Ernest Melano a Cesare Trabucco di Castagneto, Turim, 7 de maio de 1834. Neste caso propõe-se ao pintor de «rassetare» as manchas «che scorgonsi nel soffitto delle due camere ad alcova dipinte l'anno scorso dallo stesso sig.<sup>f</sup> Pelagata».

<sup>51</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 118, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi (Milão), 11 de março de 1835.

<sup>52</sup> AST, CSM, m. 2244, rascunho de carta de 16 de julho. Giovanni Battista Airaghi (1803-1855) estudou na Academia de Brera e distinguiu-se em Milão quer como pintor, quer na decoração de interiores, e nesta área deve ser lembrada ao menos a intervenção na *Sala di Lavoro* do *Appartamento di Riserva* no Palácio Real, onde em 1837 realizou a *Allegoria della Musica e della Poesia* (cf. Eusebio, 2014, pp. 183, 194-198).

chegou por fim a Pollenzo após uma estadia em Novara (onde regressaria no ano seguinte para trabalhar para a família Faraggiana), talvez para concluir obras já começadas ou não relevantes.

Mais importante e complexa será, como veremos, a tarefa que Palagi lhe conferiu em 1838, quando Trefogli juntamente com Cinatti voltará a Pollenzo a fim de decorar a nova Sala de jantar e outras divisões do Castelo.

### **1837-1840: a «ristaurazione» do Teatro Regio e as novas intervenções em Racconigi e em Pollenzo**

Outra obra, entretanto, levou os dois ornamentistas a Turim. Na primavera de 1837, enquanto avançavam os trabalhos de “ammodernamento” do Palácio Real, Palagi projetou a nova decoração do Teatro Regio e conferiu-lhes a execução dos ornamentos pictóricos. Trefogli, em apuros pela morte imprevista do amigo e colaborador Santo Velzi, foi obrigado a concluir à pressa várias obras que começara na Lombardia (em Milão para as famílias Soncini e Borra e em Taverne no Palácio Traversa), e a mesma coisa teve de fazer Cinatti, que nessa altura estava a decorar o Palácio Calderara em Vanzago<sup>53</sup>. À espera da sua chegada, Palagi, para não perder tempo, mandou-os trabalhar no desenho preparatório para «il gran volto» do Teatro Regio; em 29 de maio, instado pelo camareiro-mor, pedia o envio do desenho e avisava os dois artistas para «tenersi pronti».

---

<sup>53</sup> Atualmente sede da Câmara Municipal de Vanzago (MI), o edifício foi comprado em 1795 pelo conde Leonardo Calderara e foi amplamente remodelado entre 1819 e 1846 pelo filho Giulio, que quis dar-lhe um elegante aspeto neoclássico com o acrescento de uma saliência com arcadas na frente do edifício e outras obras de transformação no interior, decorado por Luigi Cinatti com o pintor Mauro Conconi (1815-1860), que trabalhou mais vezes também no Piemonte (a sua presença é documentada ao lado de Bellosio em Pollenzo, em Racconigi e em Torino, na Armeria Reale).

Carissimo Trifoglio,

ancor ieri il Gran Giamberlano mi ha fatto domandare il disegno del volto del gran Teatro Regio. Dunque l'attendo da voi con impazienza, per venire una volta in qualche determinazione che assicuri a voi ed a Cinatti questo lavoro [...] Vi ripeto che non solo mi preme il disegno; ma anche che vi tenghiate pronti entrambi, per portarvi a Torino ad ogni mio cenno.

Trefoglio devia também solicitar a partida de Milão de Ernesto Contavalli, convocado para Turim

per dipingere de' fiori e frutti in un fregio di putti grandi al vero che dipinge il Signor Aires di Torino nel Palazzo Reale, e prima andare a ritoccare per conto di Cinatti o suo i gruppetti d'uccelli e quadrupedi da esso dipinti nella volta della sala da Pranzo, nel Reale Castello di Racconigi, cosa che vuole essere eseguita entro l'entrante mese di giugno e prima dell'andata di Sua Maestà in villeggiatura; oltre altri ritocchi che abbisogneranno in altre camere dello stesso palazzo. Terminate queste cose, la prima delle quali, cioè i festoni di frutti e fiori che farà a tutto suo profitto, ed anche i ritocchi se gli piacerà, può allogarsi con voi e con Cinatti per aiutarvi nelle pitture del Teatro, con quella giornata che gli crederete conveniente. Per risparmiare le lettere mi farete il piacere di comunicargli quanto vi ho più sopra manifestato, e dirgli che se accetta venire, lo facci immediatamente, perché non vi è tempo a perdere per tutto quello che dovrà fare a Racconigi. Anzi mi scordavo di dire, che oltre i ritocchi su accennati, vi sono per esso a dipingere N.º 14 festoncini d'alloro, d'ellera, e di quercia con fiorellini; nel gabinetto d'Apollo sopra le figure de' poeti che sta lavorando Bellosio, ed il tutto vuole essere terminato entro

il 27 od il 28 dell'entrante mese. Dunque parta subito, altrimenti sarò costretto a procedere diversamente [...]»<sup>54</sup>.

Forçados a adiar a sua partida, Cinatti e Trefogli prepararam-se todavia para enfrentar sem hesitações a «ristaurazione» do Teatro Regio. Em 18 de junho Cinatti escreveu a Palagi uma carta num tom tranquilizante, assegurando ter tudo «provisto a norma del bisogno, e del suo desiderio accio le cose vadino alla perfezione, per cui, bravi giovani esecutori, colori bellissimi, tutta la buona volontà dei due vecer [velhos]», acrescentando que «mercé la quantità dei giovani» contratados para a obra não deixariam «imperfetto» nem sequer o trabalho de Pollenzo. No dia seguinte o outro «vecer» – Trefogli – cuidou de mandar a Turim um seu colaborador de confiança «onde disporre l'occorrente e dare le imprimiture» antes da chegada de toda a equipa.

Como tinha sido prometido, as obras avançaram em bom ritmo, de tal forma que em 18 de agosto Palagi, encontrando-as adiantadas «in modo lodevolissimo», autorizava a *Azienda Generale della Real Casa* a pagar aos ornamentistas um primeiro adiantamento de 6.000 liras e mais 2.000 ao pintor histórico Francesco Gonin pelas «opere di figura [...] che formano parte delle decorazioni del gran volto» do Teatro Regio <sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Agradeço a Maria Fazioli Foletti por me ter indicado a carta, conservada no Arquivo de Estado do Cantão de Ticino em Bellinzona. Sobre a intervenção de Contavalli no *Gabinetto delle Medaglie* cf. GUERRINI A. (edição de) (2014), *Il medagliere del Palazzo Reale di Torino: storia e restauro della sala e delle collezioni*, volume especial de “Bollettino d'arte” De Luca Editori d'Arte, Roma, p. 164, e THAON DI REVEL MAZZONIS (2014), *Regesto degli artigiani e artisti attivi per il Gabinetto delle Medaglie*, em A. Guerrini (edição de) (2014), pp. 175-7 e p. 176. Em 28 de setembro de 1837 Palagi autorizou a *Azienda Generale della Real Casa* a emitir uma ordem de pagamento em favor de Contavalli (AST, CSM, reg. 5420, n. 1339).

<sup>55</sup> AST, CSM, m. 2065, n. 2951: «Dichiaro io sottoscritto essere le pitture del gran volto della sala d'opera del Regio Teatro eseguite dai pittori ornatisti SS. Trifoglio e Cinatti avanzate in modo lodevolissimo [...] Palagi». Uma segunda ordem de pagamento «a buon conto» de 8.000 liras foi emitida em 27 de outubro de 1837. Os documentos atestam igualmente a execução por parte dos dois ornamentistas de

Concluída esta obra no final do ano, na primavera os pintores voltaram a trabalhar quer em Pollenzo quer em Racconigi, sempre sob a atenta orientação de Palagi mas como uma significativa margem de autonomia, sinal da confiança que lhe mereciam.

Uma densa correspondência ao longo do ano de 1838 ilustra o avançar dos trabalhos, entre pausas forçadas, devidas às «villeggiature» da família real, acelerações quase frenéticas e repetidas deslocações dos operários de umas obras para as outras.

Nos primórdios de maio Cinatti consultou Palagi acerca da decoração de uma galeria em Pollenzo:

Lunedì prossimo si leva il ponte della prima Galleria, e subito si fa piantare nella seconda, quella da dipingersi più semplice, e se a Lei non dispiacessi sarebbemo di comune parere di dipingerla con un intelaratura di finto stuccho, ed in mezzo dipingere a Colori, ho pure tutta a chiaroscuro e così distacarsi dalle altre due che sono dipinte tutte a Colori, siamo indi a pregarlo di volerci dare un consiglio su ciò [...]<sup>56</sup>

Três semanas mais tarde era a vez de Trefogli a dar conta dos progressos e das deslocações dos operários:

Cinatti con due giovani partì sino da lunedì scorso per Racconigi, prima che partisse si combinò il riparto e le tinte di questa corridoia grande, che è nel sentimento da Vostra Signoria indicato, ed ora si sta progredendo questo lavoro con attività, essendo noi qui rimasti in quattro, fra i quali quel giovane Antognini che avevano cercato per la sala grande e che arrivò fin qui dal

---

«sei ricchi candelabri a chiaroscuro su fondo d'oro, più quatro campi grandi co suo ornamento» na *Loggia di S.M.*, sempre no interior do Teatro Regio.

<sup>56</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 123, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Pollenzo, 4 de maio de 1838.

giorno 15. Noi voressimo dar passo ora almeno della volta e tanto più per essere queste (per tinte) fatte a colla, se così va bene il nostro divisamento. Seguitiamo in questo modo, ed in allora daremo poi un andata a Racconigi ad aiutarli finendo prima noi<sup>57</sup>.

Em dezembro os pintores estavam prestes a deixar Pollenzo, onde permaneceriam apenas uns «giovani» para acabar as obras de menor relevo, enquanto as intervenções mais importantes tinham sido adiadas para o ano seguinte:

[...] sarebbe nostro pensiero verso il 15 del corrente con Bellosio e Cinatti di versare a Torino per indi poi passare a Milano indi io [scrive Trefogli] a Lugano, lasciando i due giovani che qui abbiamo per un qualche mese onde continuare li lavori di queste scale e corridoia superior. Trovandosi noi ora d'aver a giorni finita la sala ad olio, le pareti della Galleria verso il Giardino, le due stanzette superiori e la galleria stretta e l'altra superiore già disegnata e disponendo prima di partire il vestiboletto ed una prima discesa di scala: si dimanda pertanto a vostra signoria di questo poter fare noi contando anche sul tempo per regolare li lavori come lei ce ne ha parlato. Sin ora è ancora tutto aperto cominciando dalla loggia che si trova di fianco con tutte le scale, ci si va promettendo di chiudere a giorni e speriamolo <sup>58</sup>.

Em março de 1839, com o regresso da bela estação, a equipa dos ornamentistas recomeçara a trabalhar com ardor em Pollenzo – na sala do bilhar e noutras divisões – e Trefogli, ao ter de fazer alterações no meio das obras, pediu a Palagi para ir a Pollenzo ou para

---

<sup>57</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 27 de maio de 1838.

<sup>58</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 4 de dezembro de 1838.

lhe fornecer ao menos uns «schiarimenti»<sup>59</sup>. Também nesse caso a densa troca de cartas entre Palagi e os seus colaboradores, inclusive o «figurista» Carlo Bellosio, dá uma ideia do avançar dos trabalhos e ilustra as dificuldades da gestão paralela das duas obras, com artistas e artesãos obrigados a coordenarem as suas intervenções e a deslocarem-se repetidamente de um lugar para o outro.

Não é por acaso que em 8 de maio 1839 Trefogli voltava a solicitar a atenção de Palagi:

Il Cinatti mi scrive che verso li quindici del corrente [maggio] spera di levare li ponti delle volte dei portici a Pollenzo e che conta di restare per dar principio alla sala di pranzo colla compagnia che ha. Essendo che io mi trovo qui [a Racconigi] con soli quattro giovani e prevedo che per li primi di luglio sarà difficile che si possi in tal numero finire e levare li ponti in tempo sia della Galleria come delle tre stanze e gabinetto che si trovano al compimento delli appartamenti sino alla terrazza mentre questi che si dice che vanno ad essere al luglio occupati. Se crede bene facci sapere al Cinatti o a me come dobbiamo regolarci per non lasciar imperfetto questo lavoro, mentre a Pollenzo lo sarà egualmente<sup>60</sup>.

Cinatti, por seu lado, poucos dias mais tarde, para fazer frente ao grande «bisogno d'aiuto», mandava vir a Pollenzo o pintor Catena e outro moço

[...] i quali uniti ad un altro di qui si occuperanno al dipinto della Galleria verso il Tanaro, indi al volto della Corte, ed io con due

---

<sup>59</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 15 de março de 1839.

<sup>60</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 8 de maio de 1839.

altri giovani doppio dimane incomincio la sala da Pranzo, e così saranno divisi i lavori, per essere Catena di gia abile a bastanza da non essere asistito, e tutto anderà a termine a seconda del suo desiderio, stasera scrivo di nuovo a Milano per un altro Giovane <sup>61</sup>.

Os trabalhos de decoração da *Sala da Pranzo* do Castelo de Pollenzo – uma das obras-primas de Palagi – começaram em meados de maio de 1839, data confirmada por uma carta de Bellosio de 16 de maio na qual o artista, ao planificar a sua intervenção – pela qual já pedira a ajuda de «qualche colega» em Milão – referia a Palagi que Cinatti estava «presso a dipingere le pareti» e esperava acabá-las em meados de agosto; em 25 de julho o seu trabalho estava muito adiantado e a chegada de Conconi e Zuccoli permitir-lhe-ia cumprir o prazo<sup>62</sup>.

Também em Racconigi as obras avançaram depressa, de tal forma que em 16 de agosto Cinatti e Trefogli «avendo non a guari terminata la dipintura di 11 locali tra sale e gabinetti al piano terreno, primo piano e a quello superiore del padiglione del nuovo fabbricato d'ingrandimento» puderam apresentar a Palagi os seus honorários, acompanhados por uma pormenorizada descrição das intervenções<sup>63</sup> (cfr. *Apêndice III*).

De resto, durante todo o mês de junho pintores e estuadores tinham trabalhado sem descanso. O jovem Antognini, esperado em Pollenzo, fora enviado para Racconigi e no dia 16 Trefogli referia

---

<sup>61</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 15 de maio de 1839.

<sup>62</sup> DALMASSO (2004), p. 237.

<sup>63</sup> AST, CSM, m. 2249, *R.le castello di Racconigi/ nuovo padiglione Ponente Opere di decorazione e pittura 1838-1839* [8 agosto 1839] e *Liquidazione dei lavori di Pittura stati eseguiti dalli Sig.ri Luigi Cinnati ed Antonio Trefogli nei locali infraindicati del fabbricato d'ingrandimento del reale castello di Racconigi* em «continuazione delle pitture già eseguite e pagate» no mesmo edificio (ordens de pagamento de 20 de novembro e de 27 de dezembro de 1838).

a Palagi ter tirado os andaimes «dietro la terrazza» e estar «appresso alla stanza del grande padiglione del piano superiore verso il giardino a fiori» e que depois começaria a fazer «qualche cosa nella cosidetta stanza dei ministri a pian terreno»<sup>64</sup>.

A imminente chegada de Carlos Alberto para a habitual vilegiatura de verão estiva, porém, poria em dificuldade os decoradores:

[...] il signor cavaliere intendente ha detto che colla prossima venuta del sovrano noi non potremo lavorare in verun altro luogo fuorché nella Galleria ove Bellosio deve fare le medagliette a fresco ed in una delle ultime camere a piano terreno sulla facciata del parco. Noi dunque che prima di sera leveremo il ponte nella stanza superiore del Padiglione, verso sera cominceremo questa stanza a pian terreno, a fare quei ritocchi che sarà possibile nelle stanze già dipinte nello scorso autunno, dico qualche sarà possibile, perché ora che sono state poste le brodose tappezzerie non ci si lascia più campo per ora a far altro.

Se lei dunque o signore crede che continuiamo qui a Racconigi a questa Galleria, io lo prego a mandarmi li pensieri almeno, della qualità delli ornamenti analoghi a ciò che sarà per far dipingere dal signor Bellosio oppure ci dica se dobbiamo tornare a Pollenzo ad aiutare alli altri.

Tutte le stanze ed i suoi rispettivi gabinettini sono già eseguiti in fuori del pian terreno, che il signor intendente mi dice di sospendere, alla riserva di questa, bastando le tinte generali per ora anche in quelle cosiddette dei ministri. E questa stanza da basso conterei di finirla in breve tempo<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 16 de junho de 1839.

<sup>65</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 21 de junho de 1839.

Nos primórdios de setembro as obras recomeçaram quer em Pollenzo, onde Bellosio estava a pintar as «figurette» nas paredes da *Sala da Pranzo*<sup>66</sup>, quer em Racconigi, para onde o mesmo Bellosio pensava mudar-se em finais de setembro. A equipa dos ornamentistas começara a decorar totalmente a nova Galeria de poente, alternando painéis figurados e airosos motivos ornamentais – volutas com flores e palmetas, aves, cavalinhos alados, pequenos templos, instrumentos musicais, aljavas e figurinhas femininas – com um agradável repertório naturalista com ramos de flores, frutas e verduras ladeadas de coloridas aves de todas as espécies. Como na *Sala da Pranzo* de Pollenzo, onde os trabalhos avançaram, é preciso sublinhá-lo, a par e passo<sup>67</sup>, não podemos deixar de admirar o grande profissionalismo e o talento de Cinatti e Trefogli. Uma carta deste último revela como foram justamente eles a terem a brilhante ideia de substituir, no decorrer dos trabalhos, os clássicos candelabros, típicos do repertório de Palagi, com a vivaz e colorida ornamentação naturalista que conhecemos:

[...] Avrei sommo piacere di saper se in luogo dei soliti candelabri per ornare li pilastri si potrebbe eseguirci dei mazzi alternati di verdura con qualche frutti e fiori ed un gruppello di emblemi e trofeetti, alternati a mazzi [...]. Questi pilastri sono trenta e per cui è un affare un poco lungo a compirlo. Intanto si lavorerà a tutto li contropilastri e sfondi e si compiacchia di rispondermi subito due righe a penna per nostra norma. La volta che non veniva mai a fine, ora mi pare che sia ben legata avendo introdotto in quelli

---

<sup>66</sup> DALMASSO (2004, p. 240).

<sup>67</sup> Assim como deve ser emendado um erro de datação que infelizmente aparece na bibliografia relativa a Racconigi e aos artistas que nele trabalharam: a execução da decoração da Galeria de Poente não remonta a 1834, ano em que começam as obras de construção do «nuovo fabbricato a ingrandimento» confiados à empresa de Quirico Biglia. As obras de estucador e as dos pintores foram adjudicadas em outubro de 1838 e executadas ao longo do ano seguinte.

archi di linea, dove si ritrovava le aquile e i grifi una suddivisione mi pare più in rapporto col resto. [...] Il signor Bellosio dopo dimani terminerà la medaglia di mezzo e non so come faremo alla fascia rossa all'intorno e scaglioni che in blu fanno il quadrato<sup>68</sup>.

Em 27 de novembro de 1839 Cinatti apresentou a conta relativa à última *tranche* dos trabalhos realizados em Racconigi, inclusive a intervenção na Galeria de poente, com abóbada a «riparti» e as paredes ricamente ornadas «dalla cornicie d'imposta al pavimento con 28 pilastri dipinti con mazzi di frutti e fiori, alternati con grandi uccelli tutti variati» (cf. *Apêndice IV*), e mais um pedido por ter pintado nos meses de julho a agosto «nella sala da pranzo delle L.L. Maestà [no Palácio Real de Turim] un freggio sotto il cornicione a fiori e frutti in colori» e para ter restaurado na mesma as «tinte» da abóboda «guastate» pela colocação de novas molduras de madeira douradas<sup>69</sup>.

No ano seguinte a «società» entre Cinatti e Trefogli dissolveu-se definitivamente.

O artista suíço, no ápice da sua carreira, continuou a sua atividade no Piemonte, trabalhando em Pollenzo e em Racconigi juntamente com Giuseppe Catena, na Biblioteca Real de Turim ao lado de Angelo Moja<sup>70</sup>, e em Marene, onde em 1840 decorou o interior do Palazzo

---

<sup>68</sup> BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 10 ottobre 1839.

<sup>69</sup> AST, CSM, m. 3333, *Conto dei lavori di pittura eseguiti nel corente anno e terminati dal mese di Luglio al 27 Novembre nel nuovo fabricato del reale Castello di Racconigi dai pittori Cinatti e Trifoglj*: o montante de 9.785 liras foi rebaixado por ordem superior para 8.779 liras. Vejam-se igualmente, na mesma pasta, a *Liquidazione di altri lavori di pittura [...]*, 2 de dezembro de 1839 e a conta dos *Lavori di Pittura Eseguiti dai Pittori Cinatti e Trifogli nelli mesi di Luglio e Agosto dell'anno corrente nel Reale Palazzo di Torino*, apresentada em 27 de novembro de 1839 (£. 1.300). Em 10 de dezembro de 1839 Palagi deu a autorização para o pagamento para os trabalhos de pintura a fresco e a têmpera executados por Bellosio na Galleria d'Eolo (avaliados em 4.420 liras): *Liquidazione dei lavori di pittura a fresco stati eseguiti dal Sig. Carlo Bellosio [...]*.

<sup>70</sup> AST, CSM, Registri del Patrimonio particolare, Conto di Tesoreria, anno 1842, Categoria IV – Spese di Campagna: pagamento de 1.200 liras a «Trifoglio Antonio e

Gallina. A esta intervenção alude uma sua carta a Palagi (22 de julho) na qual, além de descrever o trabalho que lhe fora conferido, mostrava-se disponível para novas tarefas, perguntando se em Novara houvesse «qualche ben intenzionato signore di sua relazione che amasse comandarmi, questa sarebbe una bella cosa. Mentre senza molto viaggio e fastidi saressimo anche pronti nel caso vi fossero l'autunno qualche altra commissione di corte»; de Cinatti não tinha notícias, sinal de que as suas carreiras se tinham separado<sup>71</sup>.

Luigi Cinatti voltou pela última vez a Pollenzo em maio de 1840, após ter estado na zona da Brianza, para concluir as obras começa-

---

Catena Giuseppe Pittori» por «Pitture a fresco eseguite nel Real Castello di Pollenzo», 30 giugno 1843. Sobre as obras no Palácio Real e em Racconigi veja-se AST, CSM, Parcelle e conti, 1843 vol. 1 (n. 201) Torino 13 giugno 1842, nota lavori di pittura nel Regio Palazzo eseguiti da Trefogli e Catena; vol. 3 (n. 506), pitture eseguite a Racconigi da Trefogli e Catena; (n. 507), memoria dei lavori eseguiti da Angelo Moja a Racconigi. Sobre a intervenção na abóbada da sala de leitura da Biblioteca Reale (1841) cf. também DALMASSO (1976, p. 205). Trefogli deixou a Itália em finais de 1842 para regressar definitivamente a Torricella. Continuou nos anos seguintes a manter uma relação de amizade com Palagi mas não teve ocasião de trabalhar em obras no Piemonte (FAZIOLI FOLETTI, 2012, p. 517).

<sup>71</sup> O Palácio Gallina abriga atualmente os espaços da Biblioteca municipal “Falcone e Borsellino”. O conde Stefano Gallina, ministro das Finanças durante o reinado de Carlos Alberto, incumbiu o arquiteto régio Ernest Melano de o remodelar por volta de 1840. A carta de Marco Antonio Trefogli (BCAB, FSPP, c. 3) tem data de Marene 22 de julho de 1840 e merece, a meu ver, ser transcrita integralmente:

«Pregiatissimo e carissimo signore,

Nel mentre che scrivo al figlio Bernardo mi prendo la libertà di inviarle queste due righe per dirle che siamo presto a buon porto del lavoro assegnatici e che il signor conte per ora desidera. Sono terminate le tre nuove stanze di sopra, dimani si leva il ponte di una quarta al piano nobile. La quinta è già avanzata, per cui conto di finire anche la sesta, che faccio preparare al finire della prima settimana di agosto. A noi dunque non resta che almen per ora altro a fare. Se la sua venuta a Torino ritardasse più di quest'epoca lo troveremo a Milano. Ma se poi per qualche caso vi fosse a sua cognizione a Novara qualche ben intenzionato signore di sua relazione che amasse comandarmi, questa sarebbe una bella cosa. Mentre senza molto viaggio e fastidi saressimo anche pronti nel caso vi fossero l'autunno qualche altra commissione di corte.

Il signor Ministro si è veduto qui tutte le settimane. Pare abbastanza contento di quel che ha veduto finora e credo che dimani trasporti la sua famiglia di servizio per qui soggiornare; per cui parte di noi si alloggierà per intanto altrove. Al signor Cinatti non ho mai avuto tempo finora di scriverle e né tempoco ho avuto sue notizie. Con li più affettuosi rispetti mi dico della signoria vostra l'obbligatissimo servitore Marc'Antonio Trefogli».

das com Bellosio; o seu estado de saúde, porém, parece ser débil<sup>72</sup> e é possível que este facto tenha influído na decisão de se mudar para Siena, onde em 1868 chegou ao fim dos seus dias, aparentemente satisfeito por ter regressado à cidade natal, como confidenciou a Palagi em finais de 1841:

[...] A Siena si vive con poco, e il mio piccolo avanzo è abbastanza fuori disgrazie per me e per la mia Vecchia, non ci manca da vivere onestamente; questo anno ho fatto qualche cosa [...] l'anno venturo ho da dipingere una stanza da letto, e un gabinetto dell'Arciduchessa nel Palazzo di Siena, indi le cose vanno come le avevo antivedute, mi riposo, e qualche cosa faccio, e leggo quando non ho da far nulla.

I miei saluti a Marielloni, a Sada, al Tonino [Trefogli] quando avrà occasione, allo scultore genovese [Gaggini] [...] a Lei arcimila cose e tutti quel auguri che può farci un anima riconoscente [...]<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> A notícia extrai-se duma carta de Bellosio a Palagi BCAB, FSPP, c. 3, 16, 3; noutra carta de 12 de maio de 1840 Bellosio escreve que o «volto della Sala è ultimato, ora sto facendo i disegni delle figure da dipingere sulle pareti, e metà della giornata la impiego nella esecuzione delle figurette sulle pareti della sala da pranzo».

<sup>73</sup> BCAB, FSPP, c. 5, 124,1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Siena, 22 de dezembro de 1841.



Figura 1 – Castelo de Pollenzo, Sala de jantar. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 2 – Luigi Cinatti e Marco Antonio Trefogli, decorações da abóbada com pavões e liras, grinaldas de flores e frutas, 1839. Castelo de Pollenzo, Sala de jantar. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 3 – Castelo de Pollenzo, Vestíbulo. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 4 – Castelo de Racconigi, Galeria de poente. Ph. Ernani Orcorte.  
Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.

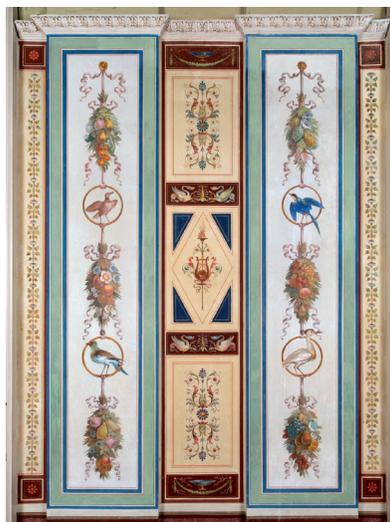


Figura 5 – Luigi Cinatti e Marcantonio Trefogli, decorações das paredes da Galeria de poente com grinaldas de flores e frutas, aves e ornamentos. Castelo de Racconigi, primeiro andar, 1839. Ph. Ernani Orcorte. Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.



Figuras 6, 7 – Luigi Cinatti e Marcantonio Trefogli, decorações das paredes da Galeria de poente, pormenores. Castelo de Racconigi, primeiro andar, 1839. Ph. Ernani Orcorte. Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.

## Appendice I

(AST, CSM, m. 18185/B)

Racconigi 30 luglio 1833/ Conto dei lavori di Pitture eseguite nel Real Castello di Racconigi d'ordine dell'Ill.mo Sig.r Intendente Cavaliere di Castagnetto dalli Pittori Antonio Trefoglio e Santo Velzi cominciate li 15 Marzo anno corrente

Al Terzo Piano nel Padiglione N.° 1	Per aver dipinto una volta in chiaro scuro mista con ornati e vasi di fiori a colore della dimensione in lunghezza di Metri 7.90 per 6.60 suo imposto con bordura ad olio nelle pareti di stucco lucido con festoni di fiori ed ornati	£. 650
N.° 2	Più altra Sala a chiaro Scuro con fondi gialli, a cassettonato con le sue cornici d'imposta intagliata della dimensione di metri 6 per 4.90	350
Nel piano a sera N.° 3	Per avere dipinto una volta di una sala a tutta Monta con riparti di ornati a Chiaro scuro della dimensione in pianta di metri 7.35 quadrata	600
N.° 4	Più altra sala annessa con riparto a Chiaroscuro alternata di campi con trofei a colore della dimensione di metri 7.27 per 4.90	500
N.° 5	Per aver dipinto la volta ad Alcova della stanza da letto a Colore del genere delle pitture dell'Ercolano delle dimensioni di Metri 6 per 4.25	350
Padiglione a Sera N.° 6	Per aver dipinto in Chiaroscuro una volta a tutta monta con cassettonato e freggi delle dimensioni di metri 6 per 5.30 con una voltina di un gabinetto a fiori, ed una galleriola all'ingresso pure a colori	600
Corpo di mezzo guardante il Parco N.° 7	Per aver dipinto una volta a riparto ed ornato tutti in chiaroscuro delle dimensioni di metri 6 per 4.30	350
N.° 8	Più altra volta con fondo anche in ornati gialli a colore con N° 10 fondi a frutti, e fiori	300
N° 9 Padiglione a Lev. <sup>te</sup>	Per aver dipinto una volta in Chiaro scuro con cassettonato, e freggio grande, riccamente ornata delle dimensioni metri 7,35 per 5,20	500
Nel fianco a Levante N.° 10	Per aver dipinto a colori la volta grande in tutta monta	400
Padiglione a giorno N.° 11	Per aver dipinto la volta di una stanza a tutta monta in colori nel genere delle Terme	300
N.° 12	Altra stanza guardante il Parco Piano Secondo	200

N.° 13	Per avere dipinto la Voltina del Bagno di S.M. la Regina a ricamo bianco e colori con anticameretto a chiaroscuro e suo gabinetto a Colori	400
N.° 14	Per aver dipinto a colori nel genere delle pitture romane antiche il plaffone riccamente ornato della stanza di S.M. il Rè	800
N.° 15	Per aver dipinto in Chiaroscuro il Plaffone della stanza di lavoro di S.M. il Rè con riparto riccamento decorato d'ornamenti	1000
N.° 16	Plaffone del Gabinetto di S.M. la Regina dipinto tutto	250
N.° 17	Un vestibolo con anticameretto, e passatojo, con le due ritirate	150
	Alla Dama d'Onore	
N.° 18	Stanza da letto riccamente dipinta a Colori con un gabinetto e un passatojo	1100
	Alla Dama di Palazzo	
N.° 19	Plaffone della stanza di letto dipinto in genere misto di colori, a chiaro scuro con sua alcova	800
N.° 20	Volta e Plaffone del Gabinetto a colori con un passatojo a Chiaro scuro	200
N.° 21	Voltino del Vestibolo dei Principi	60
	Piano della Terrazza	
N.° 22	Volta con Gran freggio nelle pareti riccamente ripartita, e decorata	2300
N.° 23	Volta della Tribuna della Cappella dipinta in Chiaro scuro riccamente partita ed ornati	300
	Piano Terreno Bagni	
N.° 24	Volta e metà delle pareti dipinto con velabro e ripartito a colori con ricchi ornati e fregio sul fondo nero	450
N.° 25	Altro bagno come sopra ripartito e tinteggiato in verde	350
N.° 26	Bagno in angolo con ricco riparto nella volta ad uso delle Terme con riparti, ed ornati in chiaro scuro e colore nelle pareti architettoniche	700
N.° 27	Anticamera del bagno di S.M. riccamente ornata come sopra	700

£ 14660

Ridotta a sole £ 13500

Sott.<sup>i</sup> all'Originale Antonio refoglio e Santo Velzi

## Appendice II

(AST, CSM, m. 2229)

Conto, e collaudazione finale dei lavori eseguiti nel R.<sup>e</sup> Castello di Racconiggi dal Sig.r Luigi Cinatti 30 dicembre 1834

Il sottoscritto R.<sup>o</sup> Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi avendo localmente riconosciuti e verificati i lavori eseguiti nel Reale Castello di Racconiggi dal Pittore Sig.r Luigi Cinatti nel corrente anno, procede alla seguente descrizione, e liquidazione dei medesimi, cioè;

p. <sup>mo</sup> Per aver ritoccato la volta, ed i muri del Gabinetto Etrusco, e fatto di nuovo tutto il <u>lambris</u> nel medesimo	£.	430
2. <sup>o</sup> per aver ritoccato una tappezzeria Chinese, e fatto ivi qualche cosa a nuovo	£.	30
3. <sup>o</sup> dipinto nella sala dei Dignitari un Trofeo a fresco nel pavimento Nel piano superiore	£.	90
4. <sup>o</sup> Ritoccato un volto dipinto a chiaro scuro con fondo color celeste	£.	35
5. <sup>o</sup> Dipinto sulla carta li campioni del Gabinetto Reale per norma dei terrazzieri	£.	40
6. <sup>o</sup> Dipinto a colori il soffitto del Gabinetto di S.M. la Regina	£.	900
Totale	£.	1525

### Appendice III

(AST, CSM, m. 2229)

Racconigi li 8 Agosto 1839 Vedi certificato Palagi/ delli 24. Agosto per £ 3150  
Conto di Lavoro di Pittura eseguito nel Real Castello di Racconigi dai socj Pittori  
Luigi Cinatti, e Antonio Trefogli, del tutto terminato sino al dì d'oggi per conto  
e d'ordine della Reggia Azienda.

Primo piano sulla Terazza d'ingresso.

N.° 1	Plaffone di una stanza confinante con la Sud.a Terazza dipinto e ripartito a colori, e chiaroscuro in parte. Suo importo Franchi ---	450
N.° 2	Vuolto, e freggio sotto il cornicione con riparto a ornamenti dipinto a colori nel preciso genere d'Ercolano, e sue figurine.	F. <sup>i</sup> 800
N.° 3	Plaffone d'un gabinetto che segue a colori	F. <sup>i</sup> 180
N.° 4	Altro Plaffone di un gabinetto in fondo al appartamento verso il giardino a fiori	F. 70
Piano Superiore del nuovo padiglione		
N.° 5	Plaffone di una stanza grande a detto piano superiore, con riparto a ornamenti in colore	F. <sup>i</sup> 750
N.° 6	Plaffone di un gabinetto annesso	F. 30
Pian Tereno		
N.° 7	Volto di una stanza grande con riparto a ornati a colore con meandri in chiaroscuro posta sul lato del parco	F. <sup>i</sup> 350
N.° 8	Suo gabinetto sulla linea del cortile	F. <sup>i</sup> 100
N.° 9	Volto di una stanza dipinto in chiaroscuro sulla facciata della piazza nel nuovo Padiglione	F. 250
N.° 10	Altro volto di una stanza attigua con riparto a ornamenti in colore	F. 400
N.° 11	Suo gabinettino annesso, con la cornicie d'imposta il tutto a colore	F. 40
Totale imp.°		<u>F. 3420</u>

Luigi Cinatti Pittore  
Antonio Trefogli Pitt.<sup>e</sup>

## Appendice IV

(AST, CSM, m. 3333)

Conto dei lavori di pittura eseguiti nel corente anno e terminati dal mese di Luglio al 27 Novembre nel nuovo fabricato del reale Castello di Racconigi dai pittori Cinatti e Trifoglj.

Per aver dipinto a colori la volta della lunga Galleria della dimensione in lunghezza di metri 30 con riparti a ornamenti alternati, divise da n.° 14 archi di pilastri con ricchi candelabri a colore, più n.° 7 archi intermedij pure decorati, e con figurette emblemi nel complesso delle 7. vele	£. 3450
Parimente per aver dipinto tutte le pareti della detta Galleria dalla cornice d'imposta al pavimento con n.° 28 pilastri dipinti con mazzi di frutti e fiori, alternati con grandi uccelli tutti variati e in N.° 56. piu n.°14 interpilastri ripartiti, e ornati in colori, e suoi campi e basamenti	£. 3450
Per aver dipinto a colori la volta d'altra Galleria che dal Gabinetto Reale mette alla Cappella, con fondi d'oltremare che lega tutto il comparto a stucco, il tutto ornato con freggi coloriti ed altri campi formanti il totale	£. 1560
Pian tereno appartamento così detto dei Sig.ri Ministri Per aver dipinto le volte di tre Sale poste due sul lato del Giardino a fiori.	
La prima in fondo, gioletto con riparti a colori, e ornamenti alternati di un sol colore, e colori diversi, con un Centauro nel centro della volta	£. 430
La seconda in fondo generale Celestrino, con freggio a chiaroscuro sopra la cornice, più riparto con ornati tutto a colore	£. 430
La terza posta sul lato del cortile con fondo genrale rossino ripartita con ornati a fondi di cinabro ornati in bianco due con figure in centro a sparto [?] con altri ornamenti di colori variati.	£. 430
Più per avere fatto qualche ornamenti al volto di un anticamera che mette all'appartamento del Sig.r Intendente	£. 35
In tutto	£. 9785
Luigi Cinatti Pittore	

(Página deixada propositadamente em branco)