****

 **Giulia & Tancredi Falletti di Barolo collezionisti**

**28 novembre 2023 – 7 aprile 2024**

Il 7 marzo 1823 il re Carlo Felice di Savoia approva la realizzazione da parte dei marchesi Giulia e Tancredi Falletti di Barolo di un “Rifugio”, una delle prime istituzioni torinesi a favore delle donne, in cui ex carcerate e ragazze a rischio potevano trovare un ambiente familiare, iniziando un percorso di emancipazione e redenzione spirituale.

Per le celebrazioni del bicentenario della fondazione, la mostra intende ricordare le figure dei marchesi focalizzando l’attenzione sui loro interessi culturali e artistici, attraverso il racconto dei loro viaggi in Italia alla scoperta dei monumenti dell’antichità classica e delle opere dei grandi maestri, il loro amore per l’arte intesa come strumento di educazione ai valori della morale cattolica e le loro scelte collezionistiche, frutto di un gusto ecclettico, ma raffinato.

Il 20 agosto 1858 Giulia presenta alla Corte d’Appello di Torino il suo testamento, nel quale chiede a Vittorio Emanuele II di incaricare “una persona intelligente” che scelga, tra i quadri presenti nella sua residenza torinese in Via delle Orfane, quelli ritenuti degni di entrare a far parte delle raccolte della Real Galleria (poi Galleria Sabauda), dando esecuzione al desiderio espresso dal marito. Il testamento è aperto il 22 gennaio 1864, pochi giorni dopo la morte della nobildonna, e già il 28 aprile un nucleo di quarantacinque opere appartenute alla collezione Falletti viene ufficialmente consegnato a Massimo d’Azeglio, l’allora direttore del Museo che aveva effettuato personalmente la selezione.

La raccolta Falletti di Barolo era conosciuta e ammirata su scala europea, ~~e~~ i marchesi erano noti nell’ambiente dei collezionisti, soprattutto in quello fiorentino, vero crocevia internazionale del commercio antiquario. Oltre all’arte contemporanea, appassionano i marchesi sia opere sei e settecentesche, sia dipinti di maestri primitivi e di epoca rinascimentale, per la maggior parte di carattere devozionale, ma in cui si evidenzia anche la passione verso la ritrattistica e la tematica musicale di ambito caravaggesco.

Le opere più rilevanti provenienti dalla donazione sono oggi visibili nel percorso di visita permanente della Galleria Sabauda, mentre un altro gruppo di dipinti meno noti è conservato nelle collezioni di riserva e viene qui presentato per la prima volta dopo essere stato oggetto di interventi conservativi e di nuove indagini.

On March 7, 1823, King Carlo Felice di Savoia approved the establishment by Marquises Giulia and Carlo Tancredi Falletti di Barolo of a "Women's Refuge," one of Turin's first institutions for women, where former female prisoners and at-risk girls could find a family environment while beginning a path of emancipation and spiritual redemption.

For the bicentenary celebrations of the foundation, the exhibition aims to recall the figures of the marquises by focusing on their cultural and artistic interests, through the account of their travels in Italy to discover the monuments of classical antiquity and the works of the great masters, their love for art understood as a tool for education in the values of Catholic morality, and their collecting choices, the result of an eclectic but refined taste.

On August 20, 1858, Giulia presented her will to the Court of Appeals of Turin, asking Vittorio Emanuele II to commission "an intelligent person" to choose, from among the paintings in her Turin residence in Via delle Orfane, those deemed worthy to become part of the collections of the Real Galleria (now Galleria Sabauda) thus carrying out the wish expressed by her husband. The will was opened on January 22, 1864, a few days after the noblewoman's death, and already on April 28 a nucleus of forty-five works belonging to the Falletti collection was officially handed over to Massimo d'Azeglio, then director of the Museum, who had personally made the selection.

The Barolo collection was known and admired on a European scale, and the marquises were well known in the collectors' milieu, especially in the Florentine one, a true international crossroads of the antiquarian trade. In addition to contemporary art, the marquises were passionate about seventeenth- and eighteenth-century works, as well as paintings by early masters and from the Renaissance period: for the most part their collection was characterized by a pronounced religious devotion, but a passion for portraiture and music-themed scenes of Caravaggio's scope was also evident.

The most important works from the donation can now be seen in the permanent tour of the Galleria Sabauda, while another group of lesser-known paintings is kept in the reserve collections and is presented here for the first time after undergoing conservation work and new investigations.

**L’interesse per l’arte contemporanea**

I coniugi Falletti mostrano una grande attenzione nei confronti dell’arte contemporanea, in particolare della scultura neoclassica, distinguendosi come committenti e collezionisti di primo piano nel panorama culturale del Piemonte di primo Ottocento.

Tancredi si impegna fortemente anche per la formazione professionale dei giovani delle classi popolari: membro d’onore dell’Accademia Albertina e sostenitore fin dalla nascita, nel 1831, della Società d’Incoraggiamento allo studio del disegno a Varallo Sesia, egli fa eseguire numerose copie in gesso di modelli antichi e moderni. Contribuisce, inoltre, alla crescita dell’istituzione con l’assegnazione di consistenti somme di denaro per la fondazione di un laboratorio di scultura in legno, attivo dal 1838, che in suo onore prende il nome di *Laboratorio Barolo*.

A rappresentare l’interesse dei marchesi per l’arte del loro tempo sono qui esposti l’*Erma di Saffo*, celebre scultura in marmo commissionata dallo stesso Tancredi ad Antonio Canova tra il 1819 e il 1820, dopo aver frequentato assiduamente il suo studio romano e aver strappato all’artista la promessa che l’opera non sarebbe mai stata replicata; la *Fanciulla con le tortore* e il *Bambino in preghiera* di Luigi Pampaloni, acquistati a Firenze presso l’atelier dello scultore; due disegni di Giuseppe Pietro Bagetti e due dipinti del torinese Pietro Righini che arredavano le sale della dimora dei Falletti, attratti dalle novità del paesaggismo romantico.

La tela con *Gesù e i fanciulli* di Pietro Ayres, pittore piemontese attivo anche per la corte sabauda come ritrattista, viene invece commissionata per decorare le sale dell’asilo infantile destinato all’accoglienza e all’educazione di bambine e bambini appartenenti ai ceti meno abbienti, mentre il dipinto raffigurante *Guglielmo Falletti di Barolo e Luigi XI di Francia* di Giovanni Migliara viene presentato nel 1838 a una delle esposizioni dei prodotti dell’industria e degli oggetti di Belle Arti che si tenevano al Castello del Valentino.

**Interest for Contemporary Art**

The Falletti showed great interest in contemporary art, particularly neoclassical sculpture, distinguishing themselves as leading patrons and collectors in the cultural landscape of early 19th-century Piedmont.

Carlo Tancredi was also strongly committed to the vocational training of young people from the working classes: an honored member of the Accademia Albertina and a supporter since the founding, in 1831, of the *Società d'Incoraggiamento allo studio del disegno* in Varallo Sesia Sesia (a society that was engaged in initiating young people from the working class into learning drawing), he had numerous plaster copies of ancient and modern models made. He also contributed to the growth of the institution by allocating substantial sums of money for the founding of a wood sculpture workshop, active since 1838, which was named *Laboratorio Barolo* in his honor.

Representing the marquises' interest in the art of their time, on display here are the *Herm of Sappho*, a famous marble sculpture commissioned by Tancredi himself to Antonio Canova in 1819-1820, after assiduously frequenting his studio in Rome and wringing from the artist a promise that the work would never be replicated; Luigi Pampaloni's *Maiden with Turtledoves* and *Child at Prayer*, purchased in Florence from the sculptor's atelier; two drawings by Giuseppe Pietro Bagetti; and two paintings by Turin- born artist Pietro Righini that decorated the rooms of the residence of the Falletti, who were attracted to the novelties of Romantic landscape painting.

On the other hand, the canvas with *Jesus and the Children* by Pietro Ayres, a Piedmontese painter who was also active for the Savoia court as a portrait painter, was commissioned to decorate the rooms of the kindergarten intended for the reception and education of girls and boys belonging to the less affluent classes, while the painting depicting *Guglielmo Falletti di Barolo and Louis XI of France* by Giovanni Migliara was presented in 1838 at one of the exhibitions of the products of industry and objects of Fine Arts that were held at the Castello del Valentino.

**I viaggi e la passione per il disegno**

Juliette Colbert di Maulévrier (1785 – 1864) e Carlo Tancredi Falletti di Barolo (1782 – 1838) si sposano a Parigi il 18 agosto 1806 e nel 1814 si trasferiscono a Torino, al termine dell’occupazione francese della città. I due coniugi sono immortalati in due raffinati pastelli eseguiti nel 1812 da Luigi Bernero, che mostrano evidenti contatti con la coeva ritrattistica francese, vicina ai modi di Jacques-Louis David.

La coppia effettua numerosi viaggi in Italia tra il 1815 e il 1834, durante i quali visita chiese e collezioni d’arte e acquista molte opere, frequentando i più influenti circoli intellettuali dell’epoca e i laboratori degli artisti più in voga. Questi viaggi sono raccontati in tre *Diari* inediti (si espongono nella sala successiva quello stilato da Tancredi nel 1819-1820 e il diario di viaggio di Giulia del 1833-1834), nei quali emergono da una parte la profonda cultura letteraria e artistica del marchese, riflesso di un’ampia educazione voluta dal padre Ottavio Alessandro, dall’altra la spontaneità di scrittura di Giulia, ricca di considerazioni e di impressioni personali.

Un piccolo nucleo di disegni eseguiti dai coniugi permette di confermare come l’esercizio grafico fosse una consuetudine che entrambi praticavano e condividevano: dei numerosi fogli conservati si mostrano i delicati schizzi a matita in cui Giulia ritrae sé stessa e i suoi familiari, e alcuni degli accurati studi delle tombe dei papi nella Basilica di San Pietro realizzati da Tancredi, forse in occasione del soggiorno a Roma del 1819.

Legati alla vita domestica dei Falletti di Barolo sono vivaci acquerelli – qui restituiti in grafica – che illustrano la camera da letto della marchesa nel palazzo torinese e una sala della Villa Barolo a Moncalieri, arredate con mobili di gusto neoclassico, vasi, bronzetti, dipinti e sculture, tra le quali si riconosce l’*Erma di Saffo* di Antonio Canova. Nella collezione non mancavano pezzi archeologici e oggetti rari e preziosi come il modellino-reliquiario del Santo Sepolcro di Gerusalemme, realizzato in avorio, madreperla e legno del Getsemani.

**Travelling and a Passion for Drawing**

Juliette Colbert di Maulévrier (1785 - 1864) and Carlo Tancredi Falletti di Barolo (1782 - 1838) were married in Paris on August 18, 1806, and in 1814, after the French occupation of the city ended, they moved to Turin. The spouses are immortalized in two fine pastels, executed in 1812 by Luigi Bernero, which show obvious contacts with coeval French portraiture close to the manner of Jacques-Louis David.

Between 1815 and 1834 the couple made numerous trips around Italy, during which they visited churches and art collections and purchased many works, visiting the most influential intellectual circles of the time and the workshops of the most fashionable artists.

These journeys are recounted in three unpublished *Diaries* (the one compiled by Tancredi in 1819-1820, and Giulia's travel diary of 1833-1834 are displayed in the next room), in which the deep literary and artistic culture of the marquis, a reflection of a broad education desired by his father Ottavio Alessandro, comes to light as well as the spontaneity of Giulia’s writing, rich in personal considerations and impressions.

A small corpus of drawings made by the couple confirms how graphic exercise was a habit they both practised and shared: of the numerous sheets preserved, here are shown delicate pencil sketches in which Giulia portrays herself and her family members, while in the next room are displayed some of the accurate studies of the tombs of the popes in St. Peter's Basilica made by Carlo Tancredi, perhaps on the occasion of his stay in Rome in 1819.

Linked to the domestic life of the Falletti di Barolo family are vivid watercolours (here rendered in graphic form) illustrating the marquise's bedroom in the Turin palace and a room in the Villa Barolo in Moncalieri, furnished with neoclassical furniture, vases, bronzes, paintings and sculptures, among which the *Herm of Sappho* by Antonio Canova can be recognised. The collection did not lack archaeological pieces and rare and precious objects, such as the model-reliquary of the Holy Sepulcher in Jerusalem, made of ivory, mother-of-pearl and wood from Gethsemane.

**La quadreria d’arte antica: ritratti e temi profani**

Sono qui esposte alcune delle opere di arte antica della collezione Falletti di Barolo appartenenti al nucleo donato alla Pinacoteca nel 1864, così come riportato nell’elenco stilato dal direttore Massimo d’Azeglio.

Uno dei generi che desta maggior interesse da parte dei marchesi è quello del ritratto, in particolare del Seicento. Se le due eleganti effigi di Carlo Amedeo e Ottavio Valentino Provana di Druent, in cui l’anonimo pittore guarda allo stile di Antoon van Dyck, giungono ai Falletti con l’acquisizione del Palazzo torinese di via delle Orfane, già di proprietà dell’illustre famiglia dei Provana, si devono direttamente alle scelte collezionistiche dei coniugi altri ritratti presenti nella raccolta, spesso acquisiti con attribuzioni altisonanti. Tra questi si segnalano un bel *Ritratto di gentiluomo* già riferito a Guido Reni e ora avvicinato a Simone Cantarini, un autoritratto di Rembrandt nelle vesti di san Paolo, allora ritenuto autografo, ma in realtà copia di scuola che riprende fedelmente quello realizzato dal maestro nel 1661 oggi al Rijksmuseum di Amsterdam, e il ritratto del maresciallo Beaumont, nella raccolta Falletti attribuito al pittore francese François De Troy, ma più vicino allo stile del conterraneo Robert Levrac-Tournières.

Nella sala sono inoltre esposti tre dipinti a carattere profano: un putto alato avvicinabile alla produzione di Giovanni Andrea Sirani, un baccanale di putti di area emiliana accostabile alla maniera di Carlo Cignani e una curiosa tavoletta che racconta la storia della cucina delle teste di Eekloo. Secondo la leggenda popolare fiamminga, un panettiere di Eekloo, borgo nei pressi di Bruges, aveva inventato una sostanza miracolosa che permetteva di cambiare i tratti del viso e modificare il carattere delle persone. Chi era scontento del proprio aspetto o della propria indole non doveva far altro che recarsi presso la sua bottega e lasciarsi tagliare la testa, che veniva così rimpastata e cotta nel forno per essere rinnovata, mentre nel frattempo veniva sostituita con un cavolo per fermare l’emorragia. La cottura però non sempre si rivelava ottimale e a volte uscivano teste deformi o difettose. Dal dipinto si ricavava perciò un preciso insegnamento morale: accettare sé stessi, impegnandosi a fare del proprio meglio nonostante limiti e imperfezioni.

**The Old Art Gallery: Portraits and Secular Themes**

On display here are some of the works of ancient art from the Falletti di Barolo collection that belong to the nucleus donated to the Pinacoteca in 1864, as listed by the then director Massimo d'Azeglio.

A genre of greatest interest to the marquises is portraiture, particularly from the seventeenth century. While the two elegant portraits of Carlo Amedeo and Ottavio Valentino Provana di Druent, in which the anonymous painter looks to the style of Antoon van Dyck, came to the Fallettis with the acquisition of the Turin palace in Via delle Orfane, formerly owned by the illustrious Provana family, other portraits in the collection, often acquired with lofty attributions, are directly due to the collectors’ choices. These include a fine *Portrait of a Gentleman*, formerly attributed to Guido Reni and now traced back to Simone Cantarini; a self-portrait by Rembrandt posing as St. Paul, then thought to be autographed, but actually a school copy that faithfully reproduces the one made by the master in 1661, now in the Rijksmuseum in Amsterdam; and the portrait of Marshal Beaumont, then attributed to the French painter François De Troy, but closer to the style of Robert Levrac-Tournières.

Three paintings of a profane nature are also exhibited in the room: a winged putto and a bacchanal of putti from the Emilian area and a curious tablet that tells the story of the Eekloo head bakery. According to the Flemish folk legend, a baker from Eekloo, a village near Bruges, had invented a miraculous substance that could change people's facial features and alter their character. Those who were unhappy with their appearance or character only had to go to his shop and let him cut off their head, which was then reshaped and baked in the oven to be renewed, while in the meantime it was replaced with a cabbage to stop the bleeding. The baking, however, did not always prove optimal, and sometimes the heads came out deformed or defective. A precise moral lesson was therefore derived from the painting: accept yourself, striving to do your best despite limitations and imperfections.

**La quadreria d’arte antica: le opere devozionali**

Lungo il corridoio sono esposte alcune delle opere a carattere devozionale collezionate all’inizio dell’Ottocento dai marchesi Falletti di Barolo per l’arredo del Palazzo di famiglia in Via delle Orfane e in parte riconoscibili in alcune miniature che descrivono la camera da letto di Giulia.

L’interesse per l’arte del Quattrocento è attestato dalla *Madonna in trono con Bambino e santi,* entrata in Pinacoteca con attribuzione generica a Bellini e poi assegnata da Federico Zeri al cosiddetto Maestro di Marradi, anonimo pittore toscano uscito dalla bottega di Domenico Ghirlandaio intorno al 1475, il cui stile si caratterizza per forme semplificate e figure pervase da una dolcezza che si ispira all’arte di Beato Angelico.

La predilezione per la pittura emiliana del Seicento emerge dalla presenza di un gruppo di opere a tema sacro, tra le quali il *Cristo benedicente*, acquistato dai marchesi come opera autografa di Guercino, ma più probabilmente da ascrivere alla mano di Benedetto Gennari, nipote e stretto collaboratore del maestro che ne diffonde il linguaggio anche attraverso la produzione di copie eseguite all’interno della bottega; una *Madonna con Bambino*, anch’essa riferibile a un seguace del Guercino; una delicata *Sacra Famiglia* attribuita a Francesco Albani, tra i massimi esponenti del filone classicista della pittura barocca, attivo tra Bologna e Roma dove riceve importanti commissioni anche dal cardinal Maurizio di Savoia; una tela raffigurante l’*Apparizione di Gesù Bambino a sant’Antonio da Padova*, assegnata nella quadreria Falletti al pittore spagnolo Bartolomé Esteban Murillo, ma ricondotta nei cataloghi della Regia Pinacoteca a Bartolomeo Caravoglia, artista piemontese profondamente influenzato dal linguaggio guerciniano e dalle atmosfere sentimentali caratteristiche della produzione di Elisabetta Sirani.

Tra le opere di pittura religiosa figurano, inoltre, un’interessante tavola di cultura manierista con al centro il Cristo deriso incorniciato da scene della Passione, eseguite a monocromo con tocchi fluidi e rapidi, e una bella tela raffigurante *Il ritorno del figliol prodigo*, creduta dai marchesi opera di Lionello Spada, ma attualmente assegnata ad ambito lombardo-veneto e il cui recente restauro ha svelato la brillantezza dei colori precedentemente offuscati da uno spesso strato di vernice alterata. L’interesse per i soggetti sacri è documentato anche da un piccolo rame con *San Francesco d’Assisi che stringe il crocifisso* di ambito umbro-marchigiano e da un altro pregevole dipinto su rame con *San Francesco in meditazione*, replica da un’analoga composizione del pittore fiorentino Carlo Dolci, che si ispira a sua volta a un prototipo di Cristofano Allori, e forse proveniente dai beni della badessa Maria Eletta Widmann, membro di un’illustre famiglia veneziana che si affermò tra XVII e XVIII secolo. Il tema della *Madonna con Bambino* ritorna in un’opera assegnata alla bottega di Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato, che documenta la costante riflessione del maestro sui modelli raffaelleschi.

Agli inizi del Settecento è databile una piccola tela raffigurante la *Madonna che legge*, probabilmente tratta da un prototipo di Carlo Maratti e sottoposta in occasione della mostra a un intervento di restauro che ha permesso di apprezzarne per la prima volta la delicata resa degli incarnati e l'esecuzione morbida dei panneggi. Infine, la raffinata *Vergine annunciata* di Pompeo Batoni, databile tra il 1741 e il 1742, attesta, nell'umile dolcezza dell'espressione e nell’uso di una luce soffusa che sfuma i contorni, la ricerca da parte del grande pittore lucchese della bellezza ideale ispirata all’arte antica e all’elegante classicismo di Guido Reni.

**The Old Art Gallery: Religious Works**

On display along the corridor are some of the works of a devotional nature collected in the early 19th century by the marquises Falletti di Barolo for the furnishing of the family palazzo in Via delle Orfane, and partly recognisable in some of the miniatures depicting Giulia's bedroom.

The interest in 15th-century art is attested by the *Madonna Enthroned with Child and Saints*, which entered the Pinacoteca with a generic attribution to Bellini and was later assigned by Federico Zeri to the so-called Maestro di Marradi, an anonymous Tuscan painter who came out of Domenico Ghirlandaio's workshop about 1475, and is characterised by a purist style based on simplified forms and figures pervaded by a gentleness inspired by the art of Beato Angelico.

The predilection for 17th-century Emilian painting is evident in the presence of a group of devotional works, including the *Blessing Christ* purchased by the marquises as an autograph work by Guercino, but more likely to be attributed to Benedetto Gennari, the nephew and close collaborator of the master, who disseminated his language through the production of copies made in his workshop; a *Madonna and Child* also ascribable to a follower of Guercino; a delicate *Holy Family* attributed to Francesco Albani, one of the greatest exponents of the classicist strand of Baroque painting, active between Bologna and Rome, where he also received important commissions from Cardinal Maurizio of Savoy; and a canvas depicting the *Apparition of the Child Jesus to St. Anthony of Padua*, assigned in the Falletti picture gallery to the Spanish painter Bartolomé Esteban Murillo, but traced in the catalogues of the Regia Pinacoteca to Bartolomeo Caravoglia, a Piedmontese artist profoundly influenced by the language of Guercino and the sentimental atmospheres characteristic of Elisabetta Sirani's work.

Works of religious painting also include an interesting panel of Mannerist culture with Christ Mocked in the centre framed by scenes of the Passion, executed in monochrome with fluid and rapid touches, and by a beautiful canvas depicting *The Return of the Prodigal Son*, believed by the marquises to be the work of Lionello Spada, but now assigned to an artist of Lombard-Venetian background, and whose recent restoration has revealed the brilliance of the colours previously obscured by a thick layer of altered varnish. The interest in sacred subjects is also documented by a small copper with *St. Francis of Assisi clutching the crucifix*, from the Umbrian-Marchigiano area, and by another valuable painting on copper with *St. Francis meditating*, a replica of a similar composition by the Florentine painter Carlo Dolci, inspired by a prototype by Cristofano Allori, and possibly coming from the estate of Abbess Maria Eletta Widmann, member of an illustrious Venetian family that made a name for itself between the 17th and 18th centuries. The theme of the *Madonna and Child* returns in a work assigned to the workshop of Giovanni Battista Salvi known as Sassoferrato, which documents the master's constant reflection on Raphaelesque models.

Dating to the early 18th century is a small canvas depicting the *Madonna reading*, probably based on a prototype by Carlo Maratti: its restoration carried out on the occasion of the exhibition allows visitors to appreciate for the first time the delicate rendering of the flesh tones and the soft execution of the drapery. Finally, the refined *Virgin Annunciate* by Pompeo Batoni, datable between 1741 and 1742, witnesses, in the humble gentleness of the expression and in the use of a soft light that blurs the contours, the great Lucchese painter's search for ideal beauty inspired by ancient art and the elegant classicism of Guido Reni.

**I capolavori della collezione**

La mostra si completa con un percorso guidato al primo e al secondo piano di visita del Museo, dove all’interno delle sale dedicate all’esposizione permanente si possono ammirare i dipinti più significativi della collezione Falletti di Barolo, segnalati con didascalie e pannelli didattici.

Nel settore dei Maestri italiani dal XIV al XVI secolo si trovano l’*Incoronazione della Vergine*, acquistata da Tancredi come opera di Giotto (1), e *I Quattro evangelisti* riferiti attualmente a Mariotto di Nardo di Cione (2), dipinti che mostrano la diffusione del linguaggio giottesco nella Firenze del Trecento. Appartenevano inoltre alla raccolta opere di epoca rinascimentale, tra cui il tondo con la *Madonna e san Giovannino in adorazione del Bambino* di Giovanni Antonio Della Robbia (3), esponente di una bottega specializzata la cui produzione in terracotta invetriata e dipinta conobbe un enorme successo; la tenera *Madonna con Bambino* di Lorenzo di Credi (4), uno dei dipinti più apprezzati della quadreria, ambìto da importanti istituzioni museali di livello internazionale come la National Gallery di Londra; il bel tondo raffigurante la *Madonna con il Bambino, san Giovannino e un angelo*, in cui la qualità stilistica del disegno fa supporre un intervento diretto di Botticelli accanto alla bottega (5); la *Madonna con Bambino e san Giovannino* acquistata nel 1832 e attribuita ad Andrea del Sarto (6), artista particolarmente amato da Carlo Tancredi per la capacità di coniugare il chiaroscuro atmosferico di Leonardo, il risalto plastico di Michelangelo e il classicismo compositivo di Raffaello. Ad ambito nordico di primo Seicento è riferibile, invece, un dipinto su rame con *Il banchetto del ricco Epulone* (7), che riprende una composizione originale di Jacopo Bassano.

Un discorso a sé merita lo straordinario ritratto di *Suonatore*, capolavoro della collezione Falletti acquisito come opera di Caravaggio e poi ricondotto al pittore di origine senese Antiveduto Gramatica (8). Allo stesso autore spetta la tela con le *Sante Prassede e Pudenziana* (9)*,* commissionata intorno al 1615 per il palazzo romano del nobile collezionista Asdrubale Mattei e ascrivibile alla fase matura del Gramatica, quando l’artista elabora una concezione raffinata e addolcita del naturalismo caravaggesco.

Sul tema della musica si segnala anche una bella tavola raffigurante una *Suonatrice di liuto*, attribuita al cosiddetto Maestro delle Mezze Figure Femminili (10), nome con cui si identifica un pittore o un gruppo di artisti attivi probabilmente ad Anversa e influenzati dalla coeva pittura rinascimentale italiana.

Al secondo piano della Galleria Sabauda si incontrano *Il profeta Daniele* di Francesco Trevisani (11), acquistato forse dal conte Ottavio Provana di Druent nel 1697 ed ereditato da Tancredi, e il *San Pietro in cattedra*, opera paradigmatica del classicismo internazionale di tardo Settecento, eseguita da Anton Raphael Mengs (12) tra il 1774 e il 1775 durante il suo secondo soggiorno spagnolo e successivamente passata nelle collezioni di papa Pio VI.

**The Collection's Masterpieces**

The exhibition ends with a guided tour of the museum’s first and second floors, where the most prominent paintings in the Falletti di Barolo collection can be admired in the rooms dedicated to the permanent exhibition, highlighted with captions and informative panels.

In the 14th–16th century Italian Masters section, the *Coronation of the Virgin*, acquired by Carlo Tancredi as a work by Giotto (1), and the *Four Evangelists*, currently attributed to Mariotto di Nardo di Cione (2), illustrate the spread of Giotto’s language in 14th-century Florence. The Falletti collection also includes Renaissance works such as the *tondo* with the *Madonna and St. John Adoring the Child* by Giovanni Antonio Della Robbia (3), an exponent of a specialised workshop whose production of glazed and painted terracotta was greatly successful; the delicate *Madonna and Child* by Lorenzo di Credi (4), one of the most valuable paintings in the gallery, sought after by important international museum institutions such as the National Gallery in London; the beautiful *tondo* of the *Madonna with Child, St. John and an Angel*, in which the stylistic quality of the drawing suggests a direct intervention by Botticelli alongside his workshop (5); and the *Madonna with Child and St. John*, acquired in 1832 and attributed to Andrea del Sarto (6), an artist Carlo Tancredi particularly admired for his ability to combine the atmospheric chiaroscuro of Leonardo, the plastic prominence of Michelangelo and the compositional classicism of Raphael. On the other hand, to the northern scope of the early 17th century can be referred a painting on copper with *The* *Banquet of the Rich Epulon* (7), which takes up an original composition by Jacopo Bassano.

The extraordinary portrait of the *Musician*, a masterpiece from the Falletti collection acquired as a work by Caravaggio and later traced back to the Sienese-born painter Antiveduto Gramatica (8), deserves its own mention. The same author is responsible for the canvas with *Saints Prassede and Pudenziana* (9), commissioned around 1615 for the Roman palace of the noble collector Asdrubale Mattei and ascribable to Gramatica's mature phase, when the artist developed a refined and softened conception of Caravaggio's naturalism.

On the topic of music, it is also worth mentioning a beautiful panel depicting a *Lute Player*, attributed to the so-called Master of the Female Half-Figures (10), a name identifying a painter or group of artists probably active in Antwerp and influenced by contemporary Italian Renaissance painting.

On the second floor of the Galleria Sabauda, Francesco Trevisani’s *The Prophet Daniel* (11), which was probably bought by Count Ottavio Provana di Druent in 1697 and inherited by Carlo Tancredi, can be admired together with *St. Peter in the Chair*, a paradigmatic work of international classicism from the late 18th century, painted by Anton Raphael Mengs (12) between 1774 and 1775 during his second stay in Spain and later included in the collections of Pope Pius VI.

**La pittura caravaggesca nella collezione Falletti di Barolo**

Proviene dalla collezione Falletti di Barolo la bellissima tela con *Suonatore* (di tiorba, di liuto o di chitarra italiana attiorbata secondo diverse interpretazioni), entrata all’inizio dell’Ottocento nelle collezioni dei marchesi come opera di Caravaggio, poi ricondotta all’attività di Antiveduto Gramatica da Roberto Longhi nel 1928.

L’opera faceva parte in origine di una composizione più grande raffigurante un concerto a tre figure e intitolata *La Musica*, attestata nel Seicento all’interno della prestigiosa collezione romana del Cardinal Francesco Maria del Monte. La tela venne poi tagliata verticalmente in epoca imprecisata, forse per logiche di mercato. Oggi è possibile ricomporre idealmente il dipinto originario grazie all’acquisto da parte del Ministero della Cultura del frammento sinistro con la cantante che si accompagna al claviorgano e il giovane suonatore di flauto traverso.

Le indagini diagnostiche condotte hanno rivelato che tale frammento venne ridotto di circa dodici centimetri lungo il margine inferiore, attraverso il taglio di una striscia poi applicata lungo il lato destro, sul quale vennero ridipinti un tamburello e un libretto di musica, mentre per colmare la parte ritagliata sulla sinistra del braccio del suonatore venne riutilizzata una tela antica figurata.

Il *Suonatore* costituisce uno dei vertici dell’attività giovanile di Gramatica, convertito prestissimo al nuovo linguaggio introdotto da Michelangelo Merisi: la raffinata resa fisiognomica del personaggio, la qualità cromatica delle tonalità dei bruni e la puntualissima rappresentazione degli strumenti musicali inducono a datare precocemente l’opera, alla fine del primo decennio del Seicento, che ben si addice anche alla figura della cantante, la quale indossa un abito prezioso restituito attraverso un cromatismo cangiante ancora di ascendenza tardo manierista. Nella figura del protagonista maschile va forse identificato il celebre compositore di musica da camera Cesare Marotta (1580 – 1630), ammirato anche dai Savoia, mentre nel personaggio femminile si potrebbe riconoscere un ritratto della moglie Ippolita Recupito, sublime interprete del canto monodico.

Alle due tele è qui accostato per affinità stilistica e tematica il *Concertino* riferito alla fase giovanile del pittore calabrese Mattia Preti, in cui le tre figure intente nella pièce musicale emergono dalla penombra con effetti di luce dirompente. Anche questo dipinto, oggi conservato nel Palazzo Comunale di Alba, proveniva dalla collezione Falletti di Barolo, dove figurava come opera del Merisi. La presenza di queste due tele nella raccolta torinese fa ben comprendere la modernità del gusto dei marchesi in direzione del luminismo caravaggesco e l’interesse per una delle tematiche più fortunate del pittore, in notevole anticipo rispetto alla grande riscoperta novecentesca della pittura di Caravaggio e dei suoi seguaci.

**Caravaggio's Painting in the Falletti di Barolo Collection**

Coming from the Falletti di Barolo collection is the beautiful canvas with the *Musician* (playing a theorbo, a lute or an Italian guitar, according to various interpretations) that entered the marquises' collections in the early 19th century as a painting by Caravaggio, but in 1928 was traced back to the work of Antiveduto Gramatica by Roberto Longhi.

The work was originally part of a larger composition representing a concert with three figures, entitled *La Musica*, which was recorded in the prestigious Roman collection of Cardinal Francesco Maria del Monte in the 17th century. At some unknown point, perhaps for market reasons, the canvas was cut vertically. Today, thanks to the acquisition by the Ministero della Cultura of the fragment on the left, with the singer accompanying herself on the clavichord and the young transverse flute player, it is possible to have an ideal reconstruction of the original painting.

Diagnostic studies showed that this fragment has been reduced by approximately twelve cm along the lower edge by cutting a strip on the right side on which a tambourine and a music book were repainted, while an antique figurative canvas was reused to fill in the cut on the player’s left arm.

The *Musician* constitutes one of the early highlights of the activity of the Sienese painter Gramatica, who precociously adhered to the new language introduced by Michelangelo Merisi. The refined physiognomic representation of the figure, the chromatic quality of the brown tones, and the very precise representation of the musical instruments lead to assume an early dating of the work, at the end of the first decade of the 17th century, which is also well suited to the figure of the singer, dressed in a precious gown, rendered with an iridescent chromaticism that is still late mannerist. The male figure can be identified with Cesare Marotta (1580-1630), a famous composer of chamber music who was admired by the Savoy family, while a portrait of his wife Ippolita Recupito, a sublime interpreter of monodic singing, can be recognised in the female character.

The two canvases are here juxtaposed for stylistic and thematic affinity with the *Concert*, a work referred to the early phase of the Calabrian painter Mattia Preti, in which the three figures intent on the musical pièce emerge from the semi-darkness with disruptive light effects. This painting, now preserved in the Palazzo Comunale of Alba, was also acquired by the Falletti di Barolo as a work by Merisi. The presence of these canvases in the Turin collection gives a good idea of the modernity of the marquises' taste in the direction of Caravaggio's luminism and their interest in one of the painter's most successful themes, well ahead of the great 20th-century rediscovery of the painting of Caravaggio and his followers.