

Pittura e attualità politiche nel Quarantotto: un caso a Torino

Peinture et actualité politique en 1848 : un exemple turinois

Painting and Politics in 1848: An Example in Turin

Rosanna Maggio Serra



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/1795>

DOI: 10.4000/cei.1795

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 30 marzo 2014

Paginazione: 155-162

ISBN: 978-2-84310-268-4

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Rosanna Maggio Serra, « Pittura e attualità politiche nel Quarantotto: un caso a Torino », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 18 | 2014, Messo online il 30 settembre 2015, consultato il 24 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/cei/1795> ; DOI : 10.4000/cei.1795

PITTURA E ATTUALITÀ POLITICHE NEL QUARANTOTTO: UN CASO A TORINO

Rosanna Maggio Serra

Nei mesi della «primavera dei popoli» a Torino, mentre si susseguivano a ritmo incalzante i bollettini della guerra mossa all’Austria da Carlo Alberto e sempre nuovi battaglioni partivano verso il fronte lombardo; mentre faceva la sua comparsa la desiderata e sconvolgente libertà di stampa; mentre si preparavano le prime elezioni politiche e amministrative d’Italia, in un voluto clima di regolare continuità della vita civile lavorava la commissione organizzativa dell’annuale esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti¹.

L’unico segno del turbamento dei tempi è il disordine con cui le opere d’arte pare siano affluite alla sede espositiva, come si evince dalla redazione del *Catalogo*. Il 10 maggio 1848 scadeva il limite per l’invio, ma un elenco in *Appendice* al libretto segnala che altre ne giunsero appena in tempo per la stampa. E la copia del volume conservata negli archivi della Promotrice riporta numerose aggiunte a penna, senza dubbio lavori arrivati fuori tempo, giustificati dal precipitare degli avvenimenti². In quella che era la settima esposizione torinese della Promotrice — sodalizio commisurato ad una città che a quel tempo contava poco più di centomila abitanti, ancora ben lontano da poter competere con il centro culturale e mercantile delle mostre milanesi di Brera — complessivamente erano presenti 275 opere di 143 artisti, una cinquantina non piemontesi, di cui

1. Fondata a Torino nel 1842 sul modello delle società per azioni per iniziativa di un’interessante figura di aristocratico di interessi eclettici, sprovincializzato da un lungo soggiorno a Parigi dopo il 1821, Cesare della Chiesa di Benevello (1788-1853). Ogni anno la Società pubblicava il *Catalogo* dell’esposizione e dal 1845 anche un *Album* su cui veniva proposta una scelta delle opere esposte, con critiche e illustrazioni per lo più litografiche. Nel 1848 l’*Album* non fu pubblicato.

2. *Catalogo degli oggetti d’arte ammessi alla pubblica esposizione procurata dalla Società Promotrice delle Belle Arti in Torino l’anno 1848*, Torino, Castellazzo, 1848. In questa sede la fonte è la copia del libretto custodita nell’archivio della Promotrice, tenuto conto delle aggiunte a mano.

21 lombardi che compensavano nella mostra di Torino il silenzio cui le istituzioni artistiche di Milano furono costrette nell'anno rivoluzionario³.

L'offerta espositiva comprendeva una maggioranza delle solite tematiche, soggetti storici, paesaggi, scene di genere, ritratti, figure devozionali, simbologie sacre e profane, ma una ventina di dipinti e sculture facevano riferimento agli eventi politici, rivoluzionari e militari in corso sotto specie di ritratti, composizioni allegoriche e brani di cronaca contemporanea.

La ritrattistica rivela in trasparenza le aspettative di un pubblico disposto ad accettare i rivolgimenti politici in atto purché sotto la tutela della chiesa cattolica. Dei sei ritratti presenti tre rappresentano infatti, in ritardo storico di qualche settimana, Pio IX (che aveva appena deluso le speranze dei cattolici liberali ritirando il proprio esercito dalle ostilità contro l'Austria)⁴, uno il comandante delle sue truppe, il generale Giacomo Durando⁵, uno Vincenzo Gioberti non ancora primo ministro, ma *leader* riconosciuto del neoguelfismo⁶, e uno Carlo Alberto⁷.

Le composizioni allegoriche sono una presenza prevedibile, per la facile osmosi dal vasto terreno della simbologia sacra, ampiamente riutilizzata da sempre dalla grafica seriale. Ovviamente quelle della mostra torinese sono dedicate alla celebrazione dello Statuto albertino e all'impegno del sovrano sabaudo⁸. Possiamo farcene un'idea pensando alla produzione litografica di informazione e di opinione⁹, ma anche al delizioso purismo della quarantottesca *Allegoria dell'avvento in Italia di un nuovo stato fondato sulla religione, la giustizia, la libertà democratica* del reggiano Carlo

3. Nel '48 non uscirono gli *Atti dell'Imperial Regia Accademia di Brera* né la pubblicazione periodica *Album. Esposizione di Belle Arti in Milano*.

4. Vittorio Bertone, *Pio IX*, busto in marmo, n° 175; Antonio Putzu Falqui, *Ritratto di Pio IX*, disegno a penna, n° 229; Grassis Caterina, *Pio IX*, olio, n° 258.

5. Andrea Vinay, olio, n° 163.

6. Angelo Franciosi, statuetta in marmo, n° 249.

7. Giovanni Ferrero, olio, n° 280.

8. Solleciti ad arrivare furono i segni di partecipazione di due milanesi, *Una lapide con fiori allusivi allo Statuto dell'VIII febbraio 1848* di Carlotta Balsamo, n° 6 e *La Lombardia rende fervide grazie al cielo per l'ottenuto soccorso delle truppe piemontesi capitanate dall'invitto Re Carlo Alberto* di Gaetano Barabini, n° 7. I sudditi del regno di Sardegna si lanciarono in allegorie entusiaste, dal *Progetto di monumento a Carlo Alberto* del torinese Gaetano Bertolotti, n° 16), a *Il Piemonte, espulsa l'Austria ristabilisce l'Italia sul trono dei Cesari* di Pietro Mioletti di Alba, n° 116, *Le speranze d'Italia su Carlo Alberto* di Giacomo Beltrami di Varallo, n° 174, *Ricordo della Costituzione piemontese, 8 febbraio 1848* di Francesco Gambone di Savigliano, n° 201, *L'Italia viene liberata dall'Austriaco per comando di Dio* di Andrea Gastaldi di Torino, n° 206, *Il Genio della Libertà presenta le armi all'Italia* di Giuseppe Tollini di Varallo, n° 240.

9. R. MAGGIO SERRA, *Italia, 1848-1849. Immagini di attualità e di lotta tra storia e arte*, in PH. KAENEL, R. MAGGIO SERRA e R. SCHOCH (a cura di), *Le rivoluzioni del 1848. L'Europa delle immagini. Caricatura e illustrazione tra storia e arte*, catalogo della mostra itinerante (Parigi, Torino, Prangins-CH), Le Plessis-Robinson (Hauts-de-Seine), éd. de l'Assemblée nationale, 1998.

Zatti, forse l'unica simbologia di ispirazione politica di epoca risorgimentale che ci sia pervenuta¹⁰.

Inaspettato e interessante è invece trovare, alla data precisa del 1848, delle rappresentazioni — si tratta di otto dipinti in tutto — di fatti e situazioni di attualità¹¹. Nonostante il laborioso processo svoltosi negli anni quaranta cui diedero contributo di idee i maggiori pensatori italiani del secolo, da Giuseppe Mazzini che indicò la strada dell'impegno morale e politico per il rinnovamento in senso nazionale dell'arte italiana, a Pietro Estense Selvatico e Niccolò Tommaseo che stimolarono gli artisti a trovare temi estranei ai tradizionali generi accademici, svelando la nuova altezza concettuale insita nella passione storica e civile¹², sappiamo che l'arte italiana, per motivi contingenti di mancanza di promozione pubblica, arrivò impreparata al momento di rappresentare i fatti militari e gli eventi rivoluzionari del 1848-1849¹³. Fu necessario agli artisti conoscere i fronti di guerra perché scattasse il desiderio di altre narrazioni e di una maggiore adesione, anche linguistica, alla realtà. Gli iniziatori della nuova pittura italiana saranno i pittori-soldati volontari delle Cinque Giornate e della difesa delle repubbliche di Roma e di Venezia come Ippolito Caffi, Luigi Querena, Gerolamo Induno, Eleuterio Pagliano, Vincenzo Giacomelli¹⁴. Impegnati personalmente nelle azioni militari, questi potranno, tuttavia, tradurre in pittura i febbrili appunti presi nel fuoco delle battaglie e

10. Si veda la scheda del dipinto di S. Grandesso in F. MAZZOCCA (a cura di), *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Milano, Skira, 2005, pp. 258-259. Il dipinto si trova ora a New York nella collezione G. E. Sperone.

11. Giunsero in tempo per il catalogo due dipinti di moderata ispirazione «moderna» *Istruzione popolare sotto Pio IX* del nobile torinese Zaverio Oreglia d'Isola, n° 100 e *Giovinetto in costume italiano con bandiera nazionale festeggia il dì 4 novembre a Torino* dell'accademico cagliaritano Giovanni Marghinotti, n° 110. Dall'Appendice e dalle aggiunte a penna dell'ultimo momento risultano invece il ritratto di *Giuseppina Lazzeroni una delle eroine delle Cinque Giornate di Milano* di Carlo Binelli di Torino, n° 178, *Episodio delle scene dei Croati nella Rivoluzione di Milano 1848*, in cui il lombardo Ignazio Manzoni probabilmente proponeva con il suo solito gusto per il raccapricciante un momento di particolare violenza del marzo milanese, n° 218, *La chiamata sotto le armi e Scontro di un corpo di volontari italiani con i tedeschi* dell'emergente torinese Bartolomeo Giuliano, n° 208 e 254, *Un alto della cavalleria piemontese* di Giovanni Arnaud giovane cuneese promettente, n° 270 e *La cacciata dei tedeschi* dell'ormai anziano Luigi Vacca, n° 244.

12. F. MAZZOCCA, *Arte e rivoluzione. Nuove frontiere espressive negli anni quaranta*, in «Oh giornate del nostro riscatto». *Milano dalla Restaurazione alle Cinque Giornate*, catalogo della mostra a cura di F. Della Peruta e F. Mazzocca, Milano, Skira, 1998.

13. F. MAZZOCCA, *Soldati e pittori soldati. Epopea e cronaca della guerra nella pittura di battaglie del Risorgimento italiano*, in, 1861. *I pittori del Risorgimento, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca e C. Sisi*, Milano, Skira, 2010.

14. Venezia «Quarantotto». *Episodi, luoghi e protagonisti di una rivoluzione. 1848-1849*, catalogo della mostra a cura di G. Romanelli, M. Gottardi, F. Lugato e C. Tonini, Milano, Electa, 1998; *Garibaldi Il Mito. Da Lega a Guttuso*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca e A. Villari con la collaborazione di S. Regonelli, Firenze, Giunti, 2007; *Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti, e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. E. Tottoni et al., Roma, Gangemi Editore, 2010.

presentare al pubblico le loro testimonianze soltanto qualche anno dopo¹⁵. La pittura risorgimentale, quella che trasfonderà le esperienze consolidate della pittura di genere nella nuova tematica storica moderna, quella che si potrà fregiare dei nomi dei nostri più prestigiosi artisti tra romanticismo e verismo inizierà la sua vera stagione dalla mostra di Brera del 1859 e dal coevo concorso bandito a Firenze dal ministro Ricasoli¹⁶.

Le opere esposte alla Promotrice torinese del 1848 (in perfetta contemporaneità con le note scene delle Cinque Giornate che Carlo Bossoli dipinse per famosi collezionisti a Milano)¹⁷, sono quindi da tenere in conto come esempi precoci di questa nuova tematica della pittura italiana e soprattutto tra i primi apparsi in pubblico.

Purtroppo, essi mancano per ora all'appello e le considerazioni qui esposte non possono riguardare i risultati stilistici di questi incunabuli e non molto possono dedurre dai nomi degli autori — pochi dei quali finora noti agli studi — ma si basano esclusivamente sui soggetti dei dipinti e delle sculture riportati dal *Catalogo*. Tuttavia possiamo avere un'idea piuttosto precisa di almeno una delle composizioni allegoriche, seppure soltanto attraverso uno stadio di elaborazione precedente al lavoro presentato, recentemente rintracciato in una collezione torinese. Il n° 206 del *Catalogo* elenca un dipinto a olio dal titolo *L'Italia liberata dall'austriaco per comando di Dio*, accanto al quale, a penna, è stato annotato il prezzo di duecentocinquanta lire, che corrispondeva in genere alla richiesta per tele impegnative, non grandissime ma già ragguardevoli. L'autore era il torinese Andrea Gastaldi (1826-1889).

15. I primi piccoli quadri del garibaldino Induno che mostrano le rovine fumanti della difesa di Roma comparvero a Brera nel 1850. Di qualche anno più tarde sono sia le tempere di Querena e le tele di Caffi e di Giacomelli che rievocano l'assedio di Venezia, sia i grandi quadri di Giacomelli e di Felice Cerutti Bauduc che celebrano le gesta di Carlo Alberto, ora al Museo Nazionale del Risorgimento di Torino.

16. Si vedano anche: A. SCOTTI, *Von Magenta zur Porta Pia. Italienische Schlachtenmalerei von der Florentiner Ausstellung 1861 zur Nationalausstellung in Mailand 1872*, in S. GERMER e M. F. ZIMMERMANN (a cura di), *Bilder der Macht. Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts*, Monaco, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, fasc. XII, 1997; A. VILLARI, «Poter dire sono italiano». *La pittura di storia dalla rivoluzione del 1848 al primo decennio dell'Italia unita*, in C. SISI (a cura di), *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Realismo 1849-1870*, Milano, Electa, 2007; G. CAPITELLI e C. MAZZARELLI (a cura di), *La pittura di storia in Italia 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*, Atti delle giornate di studio (24-26 giugno 2008), Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale delle Scienze, Villa Torlonia, Milano, Silvana Editoriale, 2008.

17. R. MAGGIO SERRA, *Carlo Bossoli narratore del Risorgimento italiano*, in *Arte in Ticino 1803-2003*, vol. I, *La ricerca di un'appartenenza 1803-1870*, catalogo della mostra a cura di R. Chiappini, Lugano, Museo di belle arti, 2001.



Fig. 1. – Andrea Gastaldi, prova per il dipinto *L'Italia viene liberata dall'austriaco per comando di Dio* (1848).

Olio su tela, cm 60 x 55, Torino, collezione privata.

Nel dipinto ritrovato (fig. 1) uno scenario da sommovimento tellurico con nubi irraggiate da una luce boreale fa da sfondo a quattro figure che si presentano frontalmente componendo un'allegoria che pare corrispondere al titolo della tela in catalogo. Il secondo personaggio da destra, ispirato alla tipologia dell'arcangelo vendicatore, viene dall'alto e non ha ancora preso terra. Armato di una spada di fuoco, scaccia le due figure di sinistra. Di queste, una allude al potere regale sconfitto, che si rode il pugno e trascina una catena ormai senza prigioniero; nell'altra, che la porta via con sé, si fondono vari attributi del male, dal corpo androgino, all'espressione irosa, agli artigli demoniaci, alla face rovesciata. La giovane figura femminile a destra che si presenta trionfante a chi guarda è facilmente leggibile come allegoria dell'Italia. La catena spezzata ai suoi piedi indica

che essa è la beneficiaria del fulminante intervento del personaggio celeste. Le dimensioni inferiori a quelle di un lavoro da presentare nella principale mostra annuale, specialmente trattandosi di un dipinto di figura e di ambizioni simbolico-patriottiche, dichiarano tuttavia che questa tela non è l'originale perduto, ma verosimilmente una prova già quasi definitiva di esso. La gestazione dell'immagine dal primo schizzo allo sviluppo attraverso il disegno e parecchie prove dipinte sempre più finite e vicine come tecnica e dimensioni all'opera compiuta era d'altra parte una prassi consolidata della metodologia accademica ottocentesca.

Siamo nell'ambito della pittura neoclassica e non è indifferente che il dipinto sia di provenienza torinese, come mostra una scritta antica sul telaio: «Rabbi-Torino»¹⁸. Infatti a Torino nei primi decenni del XIX secolo aveva corso una perdurante declinazione del neoclassicismo di cui era garante la locale Accademia Albertina di Belle Arti, nonostante la presenza di qualche promettente *outsider* come ad esempio il lombardo Carlo Arienti. Nella modellazione delle membra e soprattutto nelle estremità delle figure appare una raffinata e già provetta perizia, che insieme alla volontà di creare una scena potentemente drammatica prevale sulla ricercatezza non del tutto risolta dell'allegoria e su qualche caduta descrittiva. Questa acerba commistione di talento, diligenza e ricerca di pathos denota l'opera di un giovane non ancora giunto al termine della sua formazione, ma che rivela già la scelta per l'espressione emotiva di significato etico. Il nome di Andrea Gastaldi, a quel momento ventiduenne, alla sua seconda apparizione alla Promotrice, si attaglia assai bene a questo profilo.

Quasi autodidatta, benché guidato dallo zio materno Giovanni Volpato, incisore, collezionista d'arte e antiquario legato al *milieu* neoclassico dell'Albertina, dopo soggiorni a Roma e Firenze e circa otto anni passati a Parigi (1853-1860) nell'ambiente artistico dei grandi dominatori dei Salons, Gastaldi sarà destinato a percorrere a Torino una fortunata carriera di professore accademico e a divenire figura di riferimento della pittura patriottica di ispirazione storica e letteraria interpretata con intensità di contenuti morali e probità di lingua pittorica¹⁹.

18. La scritta antica rimanda probabilmente ad un precedente possessore della teletta, che potrebbe essere identificato con Lorenzo Rabbi, personaggio in vista dell'*establishment* torinese, a lungo consigliere comunale, presidente della Camera di Commercio ed Arti, cavaliere mauriziano e della corona d'Italia (1845 ca-1901).

19. R. MAGGIO SERRA, *Letteratura sanscrita e pittura dell'Ottocento. Un esempio a Torino tra crisi dell'accademia e cultura positivista*, in A. GALLOTTA e U. MARAZZA (a cura di), *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, vol. II, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1985; EAD., *Andrea Gastaldi 1826-1889. Un pittore a Torino tra romanticismo e realismo*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988.

I nuovi assetti politici conseguenti alla guerra sono presentati nella tela qui esaminata sotto la rassicurante luce del volere divino, in naturale corrispondenza con il generale sentire religioso che permeava la società del Regno di Sardegna negli anni del Risorgimento. La facoltosa famiglia di provenienza di Andrea Gastaldi non faceva eccezione. Il padre, avvocato, che aveva professato idee giacobine in gioventù, si era prontamente riallineato al ritorno dei Savoia con la Restaurazione. Alla sua morte, tra i suoi tredici figli (tutti destinati a brillanti carriere scientifiche o forensi) era stato designato come capo della famiglia il primogenito Lorenzo, ecclesiastico, aggregato alla facoltà di teologia dell'Università torinese (futuro vescovo di Saluzzo, poi arcivescovo di Torino) che risiedeva insieme alla madre e ai fratelli nella casa paterna²⁰. Intellettuale di non comune calibro, attivo partecipe delle riflessioni teologiche contemporanee con sfumature rigoriste, questi non si tenne affatto in disparte rispetto alla questione del rapporto tra religione e civiltà moderna che sollecitava la parte più responsabile del clero cattolico e negli anni quaranta, pur attirato dal pensiero di Rosmini (nel 1852 entrerà nella Congregazione della Carità), si schierò sul fronte giobertiano²¹. Ne fu anzi un rappresentante di punta, tanto da assumere, nel luglio del '48, la direzione del giornale nato per promuovere le idee di Gioberti, «Il Conciliatore torinese».

In questo contesto è naturale che il giovane Andrea si sentisse vincolato all'obbedienza neoclassica, benché il tempestoso scenario di fondo del quadretto ritrovato mostri attrazione per la fosca temperie romantica. Era il polemico abate torinese stesso a dettare la linea:

Noi siamo cristiani e greci nello stesso tempo [...] Di qui l'indole greca delle nostre arti e lettere, la tempra del nostro ingegno connaturato alla classica antichità e il bisogno di studiarne gli esemplari per emularli anzi che per imitarli. Alcuni avvertendo a questo fatto se ne valgono per accusarci di spiriti pagani e mostrano colle loro querele che ci ricondurrebbero volentieri all'architettura gotica e alle lettere forti ma scompigliate del medioevo. Quasi che per essere cristiano sia d'uopo farsi barbaro²².

L'ideazione della simbologia invece non indulge affatto agli stereotipi figurativi neoguelfi che si ritrovano frequenti nella litografia dell'epoca. Non vi è traccia di allusioni alla chiesa romana o alla figura di Pio IX (che

20. G. TUNINETTI, *Lorenzo Gastaldi 1815-1883*, vol. I, Roma, Piemme, 1983.

21. Nel '48, quando si organizzarono delle petizioni per ottenere i diritti civili e politici ai non cattolici, Lorenzo Gastaldi diede il proprio nome. Si veda A. FLICHE e V. MARTIN, *Storia della chiesa dall'origine ai nostri giorni*, Torino, Siae, 1959-1977, vol. XXI/2, *Il pontificato di Pio IX*, p. 367, n. 52.

22. *Saggio sul Bello o Elementi di filosofia estetica per Vincenzo Gioberti arricchiti di giunte di Giuseppe Bertinatti e Francesco Trincherò e da una lettera di Carlo Troya*, Napoli, Stamperia e cartiere del Fibreno, 1845, cap. X, pp. 336-340.

al contrario faceva la parte del leone tra i ritrattisti), non compaiono i sovrani «costituzionali» Leopoldo II di Toscana e Carlo Alberto, l'«austriaco» sconfitto non è rappresentato dal simbolo araldico dell'aquila bicipite, ma, sotto sembianze umane, sembra incarnare il potere monarchico stesso. La figura femminile dell'Italia liberata sta ad evidenza cingendo «l'elmo di Scipio» dei versi di Mameli già in voga a Torino²³. Il vendicatore celeste incita ad avanzare sulla via intrapresa. La stessa rappresentazione dei recenti casi politici come attuazione della volontà divina poteva essere congeniale anche a chi professava un'idea della palingenesi nazionale ben più estremista. Basti pensare al mazziniano: «Dio lo vuole, Dio lo vuole! È grido di popolo, o fratelli, è grido del vostro popolo, grido nazionale italiano».

In conclusione il messaggio allegorico del pittore esordiente, dal cuore gonfio di entusiasmo patriottico, risultò felicemente ambiguo, sul limite tra l'abbandono alla volontà di Dio e una giovanile — forse eccessiva — baldanza libertaria.

Forse per questo il dipinto esposto alla Promotrice del 1848 non ebbe fortuna. Non è sopravvissuto nemmeno nelle famiglie degli eredi, non risulta acquistato né assegnato per sorteggio a qualche socio della Promotrice²⁴. Ma appare ora come un interessante indice della natura indipendente di Andrea Gastaldi, che qualche anno dopo si rivelerà capace di contestare all'illustrissimo reverendo rosminiano Lorenzo e ai suoi confratelli l'opportunità dell'iconografia del Sacro cuore di Maria e di Gesù che andava per la maggiore nella sentimentale religiosità del secolo:

Io mi dedico molto volentieri, perché amo farvi qualche cosa, ad eseguire quelle mezze figure di Gesù e Maria aventi il loro cuore in mano, solo mi pare quest'atto, prego di condonarmi, troppo materiale, e che il pittore che figurò per primo questo soggetto, non abbia riflettuto, molte cose star bene in discorso, stanno male in pittura [...] ²⁵.

23. *Il Canto degli Italiani* di Mameli e Novaro fu cantato pubblicamente a Torino all'insediamento del ministero Balbo, il 16 marzo 1848.

24. Nell'estrazione e assegnazione ai soci degli oggetti scelti e acquistati dalla Società avvenuta il 30 giugno, tra i temi di interesse attuale risultano estratti soltanto: *Scontro di un corpo d'Italiani coi tedeschi* di Bartolomeo Giuliano e *Giuseppina Lazzeroni, una delle eroine delle Cinque Giornate di Milano* di Carlo Binello; si veda la «Gazzetta Piemontese» del 5 luglio 1848, n° 170.

25. Lettera di Andrea da Torino al fratello Lorenzo a Stresa, 9 gennaio 1852, in R. MAGGIO SERRA, *Andrea Gastaldi*, cit., p. 17, n. 15.