



Giovanni Antonio Maria Panealbo (Torino 1742-1815)

*Ritratto di Carlo Emanuele IV in maestà*

1796 - 1798

olio su tela, cm 190 x 117,5 cm

Collezione privata

Il dipinto è stato individuato nel 2020 sul mercato internazionale, dove era comparso come opera di scuola piemontese raffigurante un non identificato sovrano sabauda. Riportato in Italia, è stato restaurato l'anno successivo presso il laboratorio milanese di Giovanna Conti Giussani. Nell'effigiato è in realtà riconoscibile Carlo Emanuele IV, che si presenta in questo grande quadro a figura intera e nel fastoso abito di Gran Maestro della Santissima Annunziata, come i sovrani sabaudi usavano farsi effigiare nei ritratti più aulici e ufficiali: l'ampio manto di ermellino foderato in tessuto rosso ornato da croci e nodi sabaudi, sul quale viene esibito il prezioso collare dell'Ordine, copre una veste ricchissima di sete e di ricami in fili metallici d'oro e d'argento. La mano sinistra è posata su una consolle, come se volesse legittimare la sacralità del proprio potere assoluto accanto ai simboli regali, la corona e lo scettro, che sono disposti su un cuscino; la mano destra indica invece verso il basso, a mostrare la propria autorità sui possedimenti terreni. Un grande tendaggio verde è drappeggiato sullo sfondo.

Si tratta probabilmente dell'ultimo ritratto sabauda a figura intera e "in maestà" dell'Antico Regime – e l'unico oggi noto sopravvissuto integro all'epoca napoleonica -, relativo all'erede che fu formalmente re di Sardegna per pochi anni, dalla morte del padre Vittorio Amedeo III nell'ottobre del 1796 fino all'abdicazione nel giugno del 1802, ma di fatto solo fino al dicembre del 1798, quando fu costretto a lasciare Torino e il Piemonte in seguito all'occupazione dei Francesi.

Non sappiamo a quale sede istituzionale, certamente di primo piano, questo impegnativo ritratto fosse stato destinato. Possiamo però indicare l'artista a cui fu richiesta l'esecuzione: **Giovanni Panealbo**. Allievo a Torino del pittore di corte Carlo Francesco Beaumont, fu poi inviato a Roma presso Pompeo Batoni fra il 1772 e il 1777, periodo al quale risale un ritratto dell'imperatore Giuseppe II d'Austria e del fratello Pietro Leopoldo di Toscana, copia da una composizione del maestro lucchese, conservato alla Galleria Sabauda (P. Astrua, *Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna*, in *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino 1987, p. 83 con fig.). A Panealbo fu ancora concesso un biennio di studio e di perfezionamento fra Italia e Francia prima di essere nominato da Vittorio Amedeo III "nostro pittore in ritratti" nel dicembre del 1782, con un annuo stipendio di 300 lire, portato poi a 500 nel 1789 (A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. III, Torino 1966, pp. 772-775; A. Cifani, F. Monetti, *Giovanni Antonio Panealbo "pittore in ritratti"*, in "Studi Piemontesi", 50, 2021, II, pp. 445-466). L'adeguamento dello stipendio, di pochi mesi antecedente la nomina presso la Reale Accademia in sostituzione del defunto Giuseppe Duprà, premiava un biennio di particolare impegno per il pittore, che ricevette tra il 1788 e il 1789 un compenso di oltre 2500 lire per una **serie di "ritratti delle persone Reali"** destinati ai "reali appartamenti". A questa campagna decorativa appartengono quasi certamente due dipinti oggi conservati al Castello di Racconigi, che recano sul retro della tela l'iscrizione "Giō. Panealbo. / fecit anno 1788", uno raffigurante il re Vittorio Amedeo III e l'altro Carlo Emanuele principe del Piemonte in divisa militare (schede OA 01/00398884 e 01/00398152). Quest'ultimo (FIG. 2) si pone al centro di una nutrita serie di ritratti di Carlo Emanuele, tutti a mezza figura, attribuibili a Giovanni Panealbo e alla sua bottega. Solo uno di questi, oggi conservato al Quirinale, presenta gli attributi regali della corona e dello scettro (*Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica: la Quadreria*, a cura di L. Laureati, L. Trezzani, Roma 1993, scheda 201 p. 187, come scuola di Giovanni Panealbo), ma si tratta probabilmente di un adattamento iconografico di una composizione che vede il futuro sovrano ancora nelle vesti di Principe di Piemonte e di cui altre versioni sono presenti presso l'Accademia Carrara di Bergamo, con il bastone di comando al posto dello scettro, (<https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/C0120-00072/>); una redazione più debole e riferibile alla bottega, ma interessante perché il principe sorregge una copia de *Les Aventures de Télémaque* di Fénelon, è presente in Palazzo Reale (scheda OA 01/00202536; *Palazzo Reale di Torino: Appartamento di Madama Felicita*, con presentazione di U. Chierici, Torino 1971, p. 10).

Questa serie di ritratti di Carlo Emanuele IV è significativa anche perché evidenzia la notevole distanza qualitativa, tipica della produzione ritrattistica per la Corte, fra originali, repliche e copie destinate a molteplici funzioni istituzionali e di rappresentanza. Nonostante la notorietà di Panealbo, cui viene oggi riferito un discreto numero di dipinti in collezioni pubbliche e private, manca ancora uno studio monografico storico-artistico, e non solo biografico, che sappia enucleare le opere autografe,

distinguendole da copie e derivazioni. Solo uno studio scientifico permetterebbe di valutare oggettivamente il livello qualitativo di questo artista, la cui produzione, spesso considerata indistintamente, è stata dalla critica perlopiù ritenuta, forse ingiustamente, di secondo piano.



FIGG. 1, 2. G. Panealbo, *Carlo Emanuele IV*, particolari del ritratto in maestà e del ritratto di Racconigi, firmato e datato 1788

Per questo motivo sarà utile, al fine di giustificare l'attribuzione del nostro dipinto, confrontarlo con un'opera sicura come quella già citata, firmata e datata, conservata a Racconigi, benché anteriore di quasi un decennio (FIG. 1 e 2). Si evidenziano così l'identità delle rese fisionomiche, derivate da un modello comune, l'attenzione minuta per lo scintillio dei preziosi fili metallici che arricchiscono gli abiti e per la resa luministica dei tessuti, che tende a restituire la diversa consistenza materica delle stoffe.

**Il ritratto di Carlo Emanuele IV** si presenta quindi come **una delle opere di maggiore impegno di Giovanni Panealbo**, probabilmente eseguita, come abbiamo visto, tra l'ottobre del 1796 e il dicembre del 1798. Il suo carattere aulico e l'impostazione a figura intera lo rendono una testimonianza preziosa di questo regno breve e tormentato. Il recupero di una tradizione iconografica dinastica secolare e l'evidente esibizione del fasto appaiono emblematici della pervicace estrema difesa della legittimità del potere assoluto nel contesto delle incertezze e dei repentini cambiamenti di quegli anni.

Significativamente Panealbo, che ancora nel novembre del 1799 dichiarava "il suo intenso attaccamento alla Monarchia" e il suo distacco dalla "odiatissima democrazia" (Baudi di Vesme 1968, op. cit, p. 774), sarà assieme a Vittorio Amedeo Grassi, nel febbraio del 1800, l'unico ritrattista ritenuto meritevole dalla corte di Carlo Emanuele IV in esilio di essere riconfermato pittore al servizio di Sua Maestà, nella prospettiva, presto resa improbabile dagli esiti della battaglia di Marengo, di un rientro nei possedimenti di terraferma (B. Signorelli, *La proposta di riordinamento degli artisti della corte sabauda durante la prima restaurazione (1799-1800)* (Una aggiunta alle Schede Vesme), in "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", vol. XXXVIII-XLI, 1988, pp. 111-115; V. Natale, *Il ritratto*, in P. Dragone (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Torino 2002, p. 224).

Quella stessa esplicita scelta di campo sarà probabilmente causa della scarsa fortuna di Panealbo durante l'epoca napoleonica, alla quale sopravvivrà solo per qualche mese dopo il rientro di Vittorio Emanuele I a Torino nel maggio del 1814.

*Bibliografia:* inedito

**Vittorio Natale (aprile 2022)**