



Disegni del Moncalvo per il casino del Viboccone

Giovanni Romano*

Università degli Studi di Torino

Il parco e il casino del Viboccone presso Torino hanno avuto nell'ultimo secolo una buona fortuna critica, a partire dal saggio di Giangiorgio Zorzi del 1912 fino ai più recenti interventi del Carboneri, della Roggero e della Scotti; non altrettanto può dirsi della decorazione interna del casino stesso il cui ricordo, per i danni e le distruzioni prima e dopo il disastroso assedio torinese del 1706, resta affidato solo a due testimonianze contemporanee. La prima è una lettera di Federico Zuccari al Giambo-logna, datata da Torino il 18 aprile 1606, che, dopo un'ampia illustrazione del parco e della sua complessa concezione simbolica, accenna brevemente agli ambienti interni del casino di caccia: "nobilissimi e nobilmente ornati di nuove et argute invenzioni appartenenti alla proprietà del luogo dove, tra molte cose, si dichiara come il valoroso e prudente deve sempre allontanarsi dall'audacia, dall'insolenza: vi si vedono nel mezzo della sala figurato Pallade et Ercole che tengono in mezzo la Fama et all'intorno varii et nobili soggetti che mostrano come il forte e prudente Capitano combattendo lotta sempre con la morte, et la Virtù e l'Honore finalmente conducono il valoroso Duce al Tempio della Fama et alla maggione della Gloria, con altri bellissimoi e nuovi pensieri, tutti concetti di S. A. S."².

È assai più dettagliata la descrizione da parte di Aquilino Coppino, in una lettera del 28 settembre 1609 a Giuseppe Ripamonti, ma non sempre coincidente con la testimonianza zuccaresca:

In priore cubicolo hastae, clipei, sclopi et alia id genus sunt. Subsequitur coenatio elegans, in qua duplex ordo tabularum parietibus affixarum. In iis regiones et varia venationum genera. Caminum occupat effigies Gygantis cuius ossa tres et triginta ab hinc annos Lucernae reperta fuerunt. In medio lacunari tabulae tres egregie pictae, media in ovi figuram, extremae quadratae. Illa pictam habet Palladem armatam in preruptis sedentem saxis. Ad eius dexteram Juppiter in nubibus immistus fulmen in Gygantem humi prostratum ac supinum contorquet; ad laevam Venus in nube cum Cupidine; in terra iuvenis ingrediens dolore

pene tabidus, oculis sublatis in altum ac stupentibus. Angulos tabulae complent coronae quatuor; una spinea cum his verbis, *Haec mihi laurus erit*; altera ex rosis purpureis alisque contexta cum verbis *Fert, tertia laurea, Veni, vidi, vici*; postrema querneae, *Instar omnium*. In tabula quadrata apud caminum picta est Fama cum duabus tubis, una aurea, argentea altera; mulier quoque formosa denudata, velum velanda corporis tegit. Haec destro genu marmoreum premit pavimento, laevo crure in foveam demissu. Sinistra nidum tenet cum Phoenice ardescente; dextra librum apertum tangit in marmorea locatum mensa. Haec porro vas quoddam rotundum collo tereti et angusto sustinet; caput item mortis et horologium duabus fultum alis. E muliebri velo spicae maturaemittuntur; post tergum est cervae. Tertia tabula unam ex Musis repraesentat in excelso sedentem laureto, pulsantemque lyram. Infra quatuor poete cernuntur attente audientes et scribentes. Haud procul mons Parnassus assurgit, in cuius vertice fons et Pegasus; ad radices Apollo et Musae modulantes. Duae aliae minores tabulae hinc et inde illam Palladis attingunt; in una senex in gradibus quibusdam sedens dextra tenet aureum diadema, offertque iuveni armato terram altero genu ferienti; leva sertum ex frondibus textum. In altera armatus homo luctatur cum morte. Aliae quoque picturae eodem in lacunari nitent, cum dictis varijs, praesertim vero Sagittarius pluribus in locis. Mystera nostrum non est conoscere. Coenationi connectuntur alia cubicula, in quarum uno totius Septi exemplar et designationem conspexi singulari artificio in tabula pictam. Illud vero in primis admirabile, quod viae singulae ad curriculum calces templa et domus habent virtutum atque vitiorum, eorum denique omnium, quae traduntur ab ea philosophiae parte, quae est de moribus³.

Per immaginare approssimativamente l'aspetto del complesso decorativo possiamo ricorrere a un noto disegno di Giovanale Boetto, al momento ir-reperibile: raffigura il salone del Castello di Torino (l'attuale Palazzo Madama) in occasione di una festa del 10 febbraio 1628 e consente una veduta di scorcio sul relativo soffitto (di esecuzione immediatamente successiva al Viboccone)⁴. Le due lettere vanno integrate con una serie di pagamenti in favore degli artisti che intervennero nella decorazione dal 1603 al 1605 (Antonino Parentani, Gerolamo Della Rovere e il Moncalvo), pagamenti che non precisano purtroppo il lavoro svolto: per Parentani si parla di "pitture", per il Della Rovere di "sedeci quadri a olio posti nelle stanze", per

il Moncalvo di “pittura che fa per la soffitta della sala”⁵; ora un piccolo gruppo di disegni del Caccia, emersi solo di recente, consente di recuperare in immagine due dei dipinti della “soffitta” descritti da Aquilino Coppino. Il primo foglio, con l'*Offerta di una corona a un giovane guerriero* (fig. 1), è stato acquistato dai Musei Civici di Torino nel 1995 e fu presentato alla mostra cacciana di Casale Monferrato con una datazione al primo decennio del Seicento, ma senza identificarne la destinazione⁶.

È evidente che deve essere preparatorio per una delle scene minori del soffitto del Viboccone, quella col “senex in gradibus quibusdam sedens dextra tenet aureum diadema, offertque iuveni armato terram altero genu ferienti; leva sertum ex frondibus textum”. Il riconoscimento comporta un nuovo punto fermo per la cronologia della grafica cacciana, dove non sono molti i disegni segnati da una acquarellatura così delicata e liberamente evocativa a ridosso di una esecuzione a penna per tratti brevi e sottili, appena appoggiati sulla carta.

Una rilettura della lettera al Ripamonti di Aquilino Coppino favorisce una identificazione parallela per un altro disegno cacciano entrato ai Musei Civici di Torino nel 2001⁷; in questo caso la scena di *Lotta di un giovane guerriero con un cadavere vivente* (fig. 2) corrisponde al secondo dei dipinti minori del soffitto del Viboccone, quello in cui un “armatus homo luctatur cum morte”. Non si ripete il miracolo di raffinatezza del disegno precedente, per quanto l'acquarellatura sia ariosamente volatile, ed è evidente che la macabra lotta tra il cavaliere e la morte ha suggerito un modo più calcato nel delineare i contorni delle figure.

Per il Moncalvo, di temperamento poco portato al dramma, non deve essere stata una prova di immediata soluzione e lo dimostra una ulteriore redazione dello stesso motivo, in collezione privata (fig. 3), dove la scena del sinistro corpo a corpo è sottoposta a consistenti varianti, in primo luogo il ribaltamento delle posizioni dei protagonisti⁸; anche in questo caso il segno si è fatto più pesante, soprattutto nella parte alta delle figure e nelle teste sfigurate dallo sforzo. La modalità proposta nel nuovo foglio per la scena di lotta ritorna ancora in un altro bel disegno che credo ci fornisca la soluzione definitiva del tema (fig. 4), sul fondo di un ampio paesaggio con rovine che ben si accorda al carattere extra murano del Viboccone e al tema



1. Guglielmo Caccia, *Offerta di una corona a un giovane guerriero*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 4649/DS.

scelto, nella stessa sala, per il “duplex ordo tabularum parietibus affixarum. In iis regiones et varia venationum genera”⁹.

Si è già detto della possibilità di datare *ad annum* questa serie di studi, ma va aggiunto che l'intervento del Caccia al Viboccone, saldato il 20 luglio 1605¹⁰, cade prima dell'avvio dei lavori di Federico Zuccari a Torino e quindi in un contesto locale ancora legato ai nomi di Arbasia, Della Rovere, Levoyer, Parentani, e Mario Zuccaro¹¹.

È un momento oggi non facile da ricostruire, a cui verosimilmente il Caccia si avvicina in una data che possiamo provarci a precisare seguendone da vicino la carriera al passaggio del secolo. *La Madonna e santi* di Grana (1595) e la pala maggiore di Cioccaro (1602) sono indizi certi del superamento in corso della fase tardo-giovenoniana documentata dalle opere intorno al 1593¹² e ci fanno anche capire l'urgenza di un tempestivo aggiornamento stilistico che sta alle spalle della disponibilità di Pietro Francesco Lanino alla collaborazione col nostro pittore (per parte sua Guglielmo Caccia, come suddito del duca di Mantova, non poteva lavorare a Vercelli senza un garante locale): si vedano i contratti dell'otto marzo 1596, per una pala destinata a Larizzate, e del primo e cinque marzo 1601, per la grande ancona e la decorazione ad affresco nella cappella del Cordone in San Francesco a Vercelli¹³; importa sottolineare che, per il secondo caso, i frati vercellesi intendevano mettersi in contatto con Carlo Emanuele I per poter far ritrarre nella pala del Cordone (ovviamente dal Moncalvo) anche i figli del duca.

2. Guglielmo Caccia, *Lotta di un giovane guerriero con un cadavere vivente*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 28.



3. Guglielmo Caccia, *Lotta di un giovane guerriero con un cadavere vivente*. Torino, Collezione privata (foto archivio G. Romano).



4. Guglielmo Caccia, *Lotta di un giovane guerriero con un cadavere vivente su uno sfondo di paesaggio*. Torino, collezione privata (foto archivio G. Romano).



Non dovrebbe cadere lontano da questa data la svolta definitiva del Caccia verso il manierismo centroitaliano radicatosi alla corte di Torino e sembra di poterne già leggere qualche traccia nella pala di Cioccaro del 1602, in particolare

negli angeli e nei santi laterali, ormai segnati da una facilità di disegno e da una intima inclinazione psicologica che diventeranno sempre più espliciti negli anni a venire.

Non abbiamo altri appoggi immediati, date le

condizioni disastrose in cui versa oggi l'affresco con il Battista della cappella di San Giovanni, subito fuori Moncalvo, un tempo con la data 1603¹⁴; eppure la grande estensione del successo cacciano è ben documentata dalla disponibilità di denaro del pittore, per acquisti di terreni e di immobili, e dall'affermazione della madre (22 novembre 1601) che il figlio pittore “per dictam artem” si era decisamente arricchito, “lucratis multis nummis”¹⁵. Per il 1604 possiamo verosimilmente contare sulla tela con la *Parabola del fariseo e del pubblicano* già nella collezione di Giulio Einaudi (fig. 5), se accogliamo la proposta di identificarla con il “quadro del Fariseo” pagato il 20 aprile 1604 e destinato alla cappella Testafochi in San Bernardino a Moncalvo, dei Minori osservanti¹⁶. Se così fosse avremmo un riferimento certo per la definitiva trasformazione stilistica del Moncalvo in un protagonista del tardo manierismo lombardo-piemontese, accanto a Camillo Procaccini, ma con più delicata vena poetica e con orientamento culturale più aperto a una variante cordialmente narrativa del manierismo romano (la controprova si riconosce nell'affinità tra il ciclo cacciano di casa Tizzoni a Vercelli e la volta della casa di Cesare Arbasia a Saluzzo, datata 1602)¹⁷.

Dopo il 1604 la successione delle opere del Moncalvo si segue meglio, a partire dalle opere chiesesi: il *San Nicola da Tolentino* nella cappella della Casa di riposo Giovanni XXIII (1605?), la piccola pala nella chiesa di San Michele, sotto San Giorgio (1605), la *Madonna* affrescata in via Tana 22 (1605-1606), l'*Incoronazione della Vergine* in San Bernardino, ma proveniente da San Rocco (1606?)¹⁸; corrono in parallelo la pala della Collegiata di Moncalieri (1605-1606)¹⁹, il *Rinvenimento della vera Croce* in Santa Croce a Cuneo (1606-1607),²⁰ col relativo disegno preparatorio al Metropolitan di New York (Rogers



Fund, 61.159), gli affreschi dei chiostrì di Santa Croce a Casale Monferrato (1607)²¹ e numerosi altri dipinti che documentano il crescente affermarsi del Caccia durante e dopo la sua partecipazione ai cantieri torinesi, in particolare alla Grande Galleria di Carlo Emanuele I.

5. Guglielmo Caccia, *Parabola del fariseo e del pubblicano*. Già Perno (Monforte d'Alba), collezione Giulio Einaudi (foto Laboratorio G. Nicola, Aramengo d'Asti).

NOTE

* *Ripubblico qui, in redazione ampliata e con qualche correzione formale, il saggio già apparso nella Festschrift per Regina Poso, Lecce 2013.*

¹ Zorzi 1912 (il saggio è stato ripreso e rielaborato per il cap. XXIX di *Le ville e i teatri di Andrea Palladio* 1969, pp. 209-219); Carboneri 1967, pp. 159-169; Scotti 1969, pp. 42-43; Roggero Bardelli 1990; Scotti 1994.

² Zuccari (1608) 1958, pp. 44-58 (in particolare p. 51).

³ Coppino 1613, libro II, pp. 54-56; il testo è stato riprodotto in Zorzi 1969, p. 219. Le lettere del Coppino meritano una miglior attenzione, anche da parte lombarda, per la scelta dei destinatari, per le curiosità sugli usi e costumi del tempo e per

la vera passione verso il paesaggio e i fenomeni della natura. Segnalo che tra i destinatari compare Gerolamo Borsieri (p. 226) e che una lettera a Benedetto Sossago descrive la villa di Francesco d'Adda, alle porte di Milano, e le sue collezioni (pp. 193-197).

⁴ Romano 1995, pp. 28-29; per un utile confronto vedi anche il disegno pubblicato in Promis 1880, pp. 229-238. Le raffigurazioni inserite tra le cornici nel soffitto del grande salone del Castello, parallele a quelle del soffitto del Viboccione, sono descritte da Pompeo Brambilla nella *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze delle serenissime infantine donna Margherita e donna Isabella di Savoia, &c.* (Brambilla [1608] 1991, in particolare le pp. 117-122). I lavori al salone si svolsero tra il 1607 e il 1608 e vi presero parte, tra gli altri,

Guglielmo Caccia, Pompeo Secondiano e Antonino Parentani.

⁵ I documenti sono raccolti in *Schede Vesme*, I, 1963, p. 220 (Caccia); II, 1966, p. 407 (Della Rovere); III, 1968, p. 778 (Parentani).

⁶ G. Romano, in *Guglielmo Caccia* 1997, p. 64, cat. 9; per l'acquisto vedi Id., in *Il Tesoro della Città* 1996, p. 141, catt. 292-300.

⁷ Pagella 2004, p. 145, n. 65, con data al 1605.

⁸ Penna e inchiostro seppia scuro con acquarello grigio su carta avorio, 14,5 x 10,4 cm.

⁹ Penna e inchiostro seppia scuro con acquarello grigio chiaro e poche tracce di acquarello seppia, su carta bianca, 16,6 x 22,6 cm. Colpisce l'assoluta affinità di stile e di tecnica di questo disegno con il foglio dedicato all'*Offerta di una corona* di cui si è detto sopra. È suggestivo collegare il passaggio del Coppino sul fregio con "regiones et varia venationum genera" ai sedici quadri a olio dipinti da Gerolamo della Rovere (che nel 1620 sappiamo conosceva le Cacce dello Stradano) e alla nota scena venatoria con Carlo Emanuele I conservata al Castello di Racconigi: Gabrielli 1972, p. 231. Incuriosisce l'ulteriore riferimento della nostra fonte alla "totius septi exemplar et designationem ... singularem artificium in tabula pictam", vista in una sala minore del casino; la possiamo immaginare non troppo diversa da una veduta torinese a volo d'uccello, di collezione privata, più volte pubblicata: a colori in *Immagine di Torino nei secoli* 1969, p. 25, n. 31. È avvicinabile ai disegni per il Viboccone il bellissimo foglio con il *Carro di Apollo* della Biblioteca Reale di Torino (Bertini 1958, n. 262), forse da collegare al portale di accesso al parco dalla parte della Dora, che Zuccari descrive "ornato con statue e pitture, alludendo al sole in forma d'arco trionfale con istorie e figure particolari di pianeti e favolosi numi de gli antichi" (Zuccari 1958, p. 49).

¹⁰ Claretta 1895, p. 55 (dai rendiconti del tesoriere Alessandro Valle: ASTO, Sezioni Riunite, Camerale, *Fabbriche di S. A.*, art. 180, n. 2).

¹¹ Si potrebbe invocare una conoscenza del salone del Collegio Borromeo a Pavia, di facile accesso da Vercelli, ma il nome del Caccia non risulta tra i collaboratori locali dell'impresa: Majocchi, Moiraghi 1908; Peroni 1961, pp. 111-161.

¹² G. Romano, in *Guglielmo Caccia* 1997, pp. 48-51, catt. 1 e 2. A Cioccaro si conserva anche una *Madonna del Rosario* del Moncalvo, ugualmente datata 1602, ma sospetto sia stata ripresa dal pittore, in anni successivi, per aggiungervi le figure di san Francesco e di san Carlo Borromeo. È difficile da accettare l'anno 1597 per la *Natività* del Caccia in San Giuseppe a Crescentino: l'ultimo restauro ha dimostrato che una caduta di colore rende illeggibili le due cifre centrali e in buona parte an-

che la cifra finale; del resto lo stile suggerirebbe una data dopo il 1607 (vedi da ultimo Lacchia 2004, pp. 48-49).

¹³ Per la pala di Larizzate, purtroppo perduta: Colombo 1896, fasc. VI, pp. 334-350; per la pala e gli affreschi nella cappella del Cordone in San Francesco a Vercelli, anch'essi perduti: Tibaldeschi 2003, pp. 104-109 e 114. L'anomalia di un suddito del duca di Mantova attivo in piena libertà nel ducato sabauda sarà sanata solo il 28 aprile 1606 da una lettera di consenso di Vincenzo Gonzaga a Carlo Emanuele I: Bava 1995, p. 233. È plausibile sospettare che la pala del Bordone fosse una sontuosa rielaborazione, stilisticamente aggiornata, della tela eseguita per San Francesco a Moncalvo ricalcando una nota incisione di Agostino Carracci: Romano 1970, pp. 88-89. Sulla precoce presenza del Moncalvo a Vercelli vedi ora Chiodo 2008, pp. 81-115; qui viene anche discusso un problematico *San Gerolamo*, ora in Galleria Sabauda, datato in modo indubitabile 1598, ma non facilmente inseribile, a mezza strada, tra la pala di Grana e quella di Cioccaro (potrebbe essere la testimonianza di un breve scarto del pittore verso il contesto milanese, nella ricerca di nuovi modelli: l'insistenza sulla prestanza fisica del santo fa pensare all'ultimo Peterzano). Sul *San Gerolamo* del 1598 vedi anche Natale 2007, pp. 102-103.

¹⁴ La superficie dell'affresco è oggi perduta per circa due terzi, ma la parte conservata è ancora quella originale; dai miei appunti degli inizi degli anni sessanta risulta che accanto alla data 1603 compariva la scritta "restaurato 1713" (in basso a destra); già allora l'opera appariva difficilmente giudicabile per la grossolana presenza di rifacimenti. Corre voce che la cappella rischi di essere abbattuta.

¹⁵ I documenti sulla situazione patrimoniale del Moncalvo al passaggio del secolo sono stati pubblicati da Negri 1895, pp. 277-279; Id. 1896, p. 112.

¹⁶ È una plausibile proposta di Chiodo, in corso di stampa. La *Parabola del fariseo e del pubblicano* (tela, cm. 234 x 162) era, agli inizi degli anni sessanta, di proprietà dell'antiquaria Toselli alla Madonna dell'Olmo, presso Cuneo, che diceva provenisse dal castello di Moncalieri (Giulio Einaudi la acquistò nel 1977); è passata a una vendita milanese di Finarte il 9 marzo 1995.

¹⁷ Bressy 1961, figg. 11-13.

¹⁸ Sul Moncalvo a Chieri si attendono i nuovi accertamenti di Alberto Marchesin.

¹⁹ G. Romano, in *Guglielmo Caccia* 1997, p. 52, cat. 3.

²⁰ W. Canavesio, in *La carità svelata* 2007, pp. 204-205, cat. 15; per il disegno vedi Bean, Turčić 1982, p. 143, n. 134.

²¹ Mazza 2009, p. 121.

BIBLIOGRAFIA

Bava A.M., *Le collezioni di pittura e i grandi progetti decorativi*, in G. Romano (a cura di), *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I*, Fondazione CRT, Torino 1995, pp. 211-264.

Bean J., Turčić L., *15th and 16th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York 1982.

Bertini A., *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1958.

Brambilla P., *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze delle serenissime infantie donna Margherita e donna Isabella di Savoia, &c.* (1608), in F. Varallo, *Il duca e la corte, I. Cerimonie ai tempi di Carlo Emanuele I di Savoia*, Slatkin, Genève 1991, pp. 97-169.

Bressy M., *Cesare Arbasia pittore saluzzese del '500*, L'Arte, Milano 1961.

Carboneri N., *Ascanio Vitozzi. Un architetto tra manierismo e barocco*, Officina Ed., Roma 1967.

La carità svelata, a cura di G. Galante Garrone, G. Romano, G. Spione, catalogo della mostra, Nerosubianco, Cuneo 2007.

Chiodo A., *Problemi aperti sul rapporto tra il giovane Guglielmo Caccia detto il Moncalvo e la realtà artistica del Piemonte orientale sul finire del Cinquecento*, in "Monferrato. Arte e Storia", n. 20, dicembre 2008, pp. 81-115.

Chiodo A., *Il collezionismo di opere di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo e della figlia Orsola Maddalena: il caso della collezione Dal Pozzo*, in "Annali di storia moderna e contemporanea", I, 2013, pp. 297-322.

Claretta G., *Il pittore Federico Zuccaro nel suo soggiorno in Piemonte e alla corte di Savoia (1605-1607)*, Bourlot, Torino 1895.

- Colombo G., *Una causa di Pier Francesco Lanino pittore*, in "Bollettino storico-bibliografico subalpino", I, 1896, fasc. VI, pp. 334-350.
- Coppino A., *Epistolarum libri sex*, Milano, presso la tipografia arcivescovile, 1613.
- Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, a cura di G. Romano, C. Spantigati, catalogo della mostra (Casale Monferrato, 1997), Lindau, Torino 1997.
- Gabrielli N., *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1972.
- Immagine di Torino nei secoli*, catalogo della mostra (Torino, 1969), a cura di A. Peyrot e V. Viale, Tipografia Torinese ed., Torino 1969.
- Lacchia C., *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. Natale (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Seicento e il Settecento*, Eventi & Progetti Editore, Biella 2004, pp. 47-60.
- Majocchi R. e Moiraghi A., *Gli affreschi di C. Nebbia e F. Zuccari nell'almo Collegio Borromeo di Pavia*, C. Rossetti, Pavia 1908.
- Mazza G., *Una conferma per gli affreschi di Santa Croce a Casale Monferrato: 1607*, in G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza (a cura di), *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 120-121.
- Natale V., *Esplorazioni sulle arti figurative del territorio delle grange fino all'Ottocento*, in M. Balboni (a cura di), *Le grange di Lucedio fra arte, cultura e spiritualità*, atti del convegno di studi (Crescentino, ottobre 2006), Mercurio, Vercelli 2007, pp. 102-103.
- Negri F., *Il Moncalvo*, in "Rivista di Storia, Arte, Archeologia della Provincia di Alessandria", fasc. XII, ottobre-dicembre 1895, pp. 263-280; fasc. XIII, gennaio-marzo 1896, pp. 105-129; fasc. XIV, aprile-giugno 1896, pp. 209-225.
- Pagella E. (a cura di), *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Acquisti e doni 1971-2001*, Ages Arti Grafiche, Torino 2004.
- Peroni A., *Il Collegio Borromeo. Architettura e decorazione*, in *I quattro secoli del Collegio Borromeo a Pavia*, Alfieri & Lacroix, Milano 1961, pp. 111-161.
- Promis V., *Su un soffitto antico nel Palazzo di S. Giovanni (già Palazzo Ducale) in Torino*, in "Miscellanea di Storia italiana", IV, 1880, pp. 229-238.
- Roggero Bardelli C., *Torino, Regio parco*, in C. Roggero Bardelli, M.G. Vinardi e V. Defabiani, *Ville Sabaude. Piemonte 2*, Rusconi, Milano 1990, pp. 122-139.
- Romano G., *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in G. Romano (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Fondazione CRT, Torino 1995, pp. 13-62.
- Romano G., *Casalesi del Cinquecento*, Einaudi, Torino 1970.
- Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, I-III, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1963-1968.
- Scotti A., *Ascanio Vitozzi ingegnere ducale a Torino*, La Nuova Italia Ed., Firenze 1969.
- Scotti A., *Il Parco Ducale vecchio e nuovo a Torino: la Civitas Veri di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *A travers l'image. Lecture iconographique et sens de l'oeuvre*, a cura di S. Deswarte Rosa, Klinksieck, Paris 1994, pp. 255-269.
- Il Tesoro della Città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra (Palazzina di caccia di Stupinigi, 1996), a cura di S. Pettenati e G. Romano, Umberto Allemandi & C., Torino 1996.
- Tibaldeschi G., *Documenti per la storia dell'arte vercellese*, in "Bollettino storico vercellese", n. 61, 2003, pp. 87-191.
- Zorzi G., *Di una lettera di Torquato Tasso in relazione con un'opera di Andrea Palladio. L'antico Parco Reale di Torino*, in "Nuovo Archivio Veneto", XII/48, ottobre-dicembre 1912, pp. 395-443.
- Zorzi G., *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, Neri Pozza, Venezia 1969.
- Zuccari F., *Dipinto per l'Italia all'illustre et eccellente sig. cavalliero Gio. Bologna scultore (1608)*, ripubblicato in D. Heikamp, *I viaggi di Federico Zuccari*, in "Paragone", n. 105, settembre 1958, pp. 44-58.

Drawings by Moncalvo for the castle of Viboccone

The Viboccone castle, built for the duke of Savoy in the XVI century and then destroyed during the Turin siege in 1706, had a rich painted decoration according to contemporary descriptions. A small group of drawings can help to make light on some of the frescoes of Viboccone, a decoration that documentary evidences refer to Guglielmo Caccia, known as Moncalvo. The *Offering of the crown to a young warrior*, represented in a sheet from the Palazzo Madama collection, and the *Fight of a young warrior with the Death*, with three different solutions, are among the allegorical iconographies studied by the painter for the ceilings of the castle. This episode will also throw new attention to the role held by Moncalvo in the modern evolution of the ducal commissions in the first years of the XVII century.