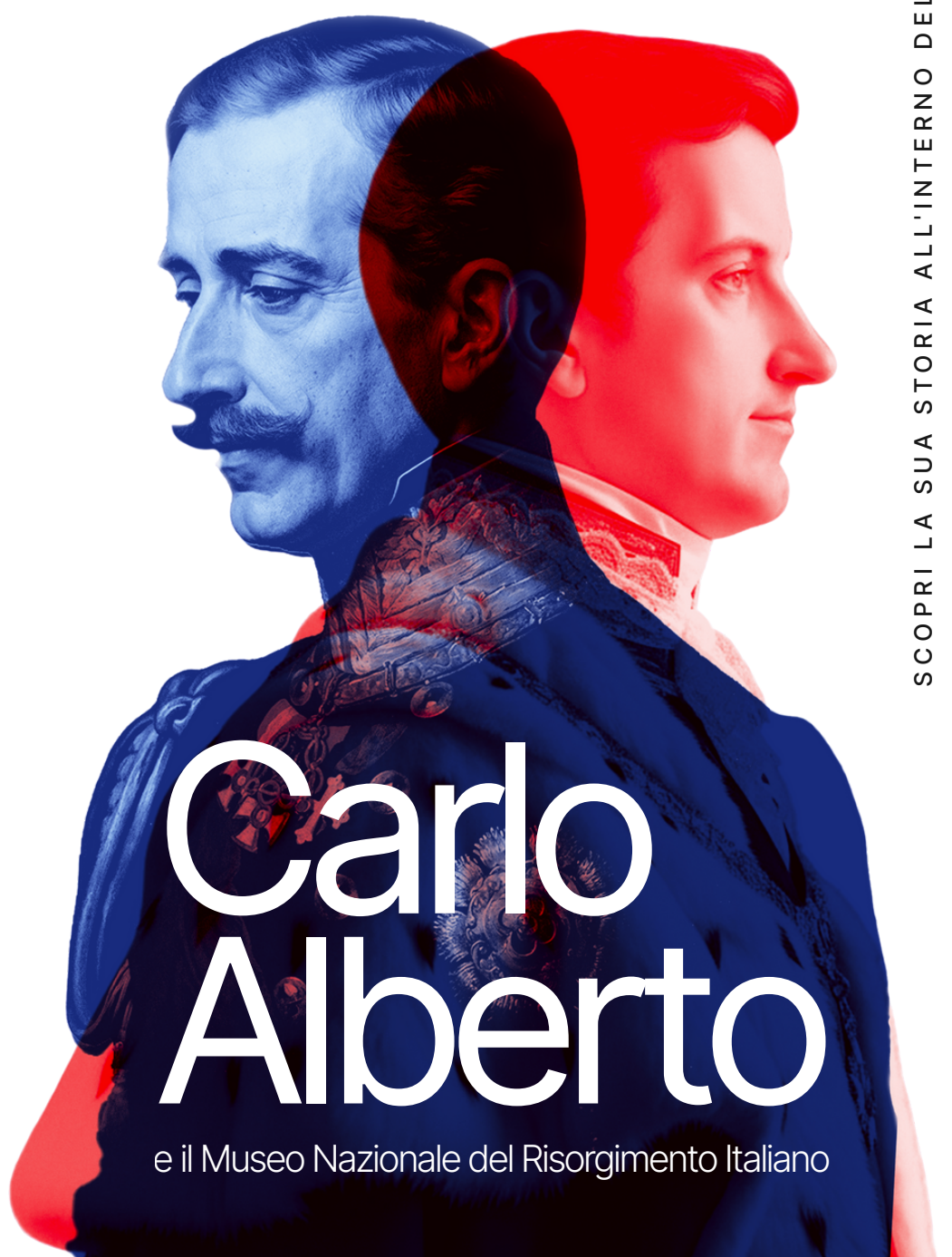


A composite portrait of Carlo Alberto of Sardinia. The image features two overlapping profiles: a blue-tinted profile of an older man with a mustache on the left, and a red-tinted profile of a younger man on the right. The younger man's profile is layered over the older man's. Both are wearing ornate military uniforms with epaulettes and medals. The background is white.

Carlo Alberto

e il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Carlo Alberto

e il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Questa guida tematica dedicata a Carlo Alberto nasce per accompagnare il visitatore in un percorso personale e coinvolgente di scoperta e approfondimento attorno alla figura di uno dei protagonisti più significativi del Risorgimento.

Pensata come integrazione alla guida tradizionale e all'audioguida, può essere utilizzata anche come strumento autonomo per orientarsi lungo il percorso museale e comprendere meglio la rappresentazione di Carlo Alberto nelle diverse sale del Museo.

La realizzazione di questa guida è stata resa possibile grazie al sostegno del Distretto 2031 del Rotary International.

Vi auguriamo buona visita.



Palazzo Carignano, sede del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano dal 1938, era stato costruito per il ramo secondario dei Savoia Carignano per volere del principe Emanuele Filiberto a partire dal 1679, su disegno di Guarino Guarini. Secoli dopo vi nacquero Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia (dal 1878 sventa sopra di esso il cartiglio che commemora l'allora appena scomparso Vittorio Emanuele II), e suo padre Carlo Alberto, artefice dello Statuto Albertino che fu costituzione della Penisola fino al 1948.

È proprio di quest'ultimo personaggio che seguiremo le tracce all'interno del Museo: da semplice principe di un ramo secondario egli si trasformò in reggente e infine in re proprio tra queste mura, che della sua intera storia sono testimoni.

L'ingresso nel Museo

Il visitatore del Museo del Risorgimento di Torino è oggi abituato a confrontarsi con due facciate di Palazzo Carignano, ma è soltanto quella che dà sull'omonima piazza a risalire alla visione del Guarini, ed è anche quella che reca veramente segno della vita di Carlo Alberto di Savoia. Di mattoni e ondulata in forma concava-convessa-concava, decorata con le stelle a otto punte - segno caratteristico del suo architetto -, essa sembra presentare il balcone monumentale sopra l'ingresso quasi come un palcoscenico: a occuparlo, nella convulsa giornata del 13 marzo 1821, fu proprio Carlo Alberto.

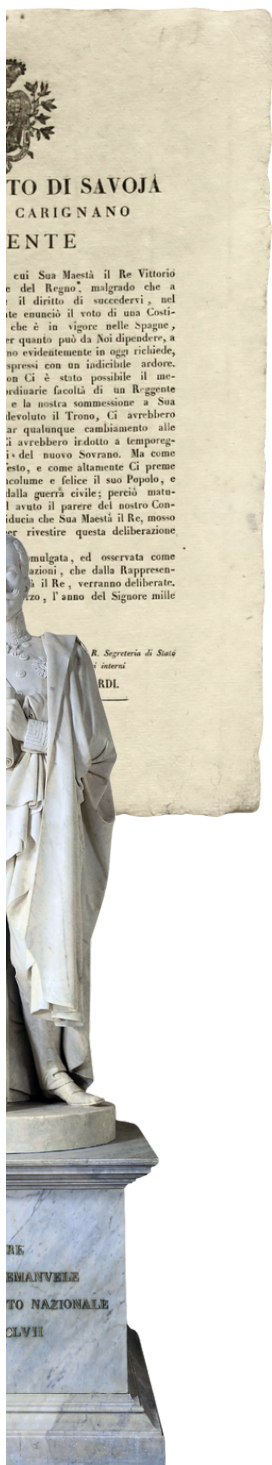
Egli si era ritrovato allora, a soli 23 anni, a reggere il regno in assenza di Carlo Felice, divenuto re dopo l'abdicazione di Vittorio Emanuele I ma in quel momento a Modena. Il giovane principe non era preparato per sostenere quella prova,



Concessione della costituzione spagnola (13 marzo 1821)
manifesto, 1821
Sala 8

Carlo Alberto, G. B. CEVASCO
marmo, 1857
Sala 1



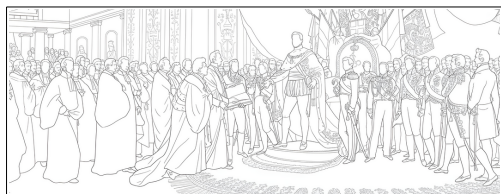


mentre il regno si trovava allora in un contesto di forti pressioni politiche giunte in Piemonte dal resto d'Europa. Congiurati civili e militari, guidati dal conte Santorre di Santarosa, chiedevano a gran voce una costituzione, e a Carlo Alberto, cresciuto sotto il dominio napoleonico da genitori "giacobini" e maturato con velleità conciliatorie, quella sembrò presto l'unica opzione possibile.

Proprio dal balcone prospiciente Piazza Carignano, quindi, il principe di Carignano annunciò la concessione della Costituzione di Spagna, così chiamata perché calcata sul modello di quella di Cadice. Il suo primo momento di pubblica acclamazione valse a Carlo Alberto la revoca immediata del titolo di reggente ed una serie di punizioni da parte di Carlo Felice: esiliato, in un secondo momento fu mandato a lottare proprio per i liberali di Spagna a fianco dei francesi.

Entrare invece nel Museo vero e proprio pone di fronte alle fattezze di Carlo Alberto: sul pianerottolo dello scalone d'ingresso si erge una statua in candido marmo del sovrano, commissionata nel 1851 allo scultore genovese Giovanni Battista Cervasco quasi a proporre una sintesi dell'operato carloalbertino. Egli vi si presenta infatti in divisa, come suo solito in vita, reggente in una mano la spada del re guerriero, nell'altra la pergamena della costituzione concessa dal sovrano e portante il suo nome: Statuto albertino.

La sala 11 del museo è dedicata alla stagione delle riforme che attraversò l'Italia tra il 1846 e il 1848 e di cui Carlo Alberto fu uno dei protagonisti principali.



**Promulgazione del codice civile
(20 giugno 1837), G. B. BISCARRA**

Enactment of the civil code

olio su tela, 1840

Sala Codici

SALA
11

Fin dall'ascesa al trono egli aveva tentato di modernizzare lo Stato, riuscendo in particolare a promuoverne una crescita economica. Tra le riforme più importanti, e soprattutto anticipanti la stagione del '46-'48, fu quella dei codici, civile e penale, promulgati dal Carignano nel 1837 dopo anni di lavoro della commissione da lui creata e posta sotto la direzione di Giuseppe Barbaroux.

È proprio in tale contesto che nascono i due bozzetti conservati nella sala 11, realizzati da Giovanni Battista Biscarra e datati 1835: si tratta di progetti per un quadro ideato ben prima dell'effettivo completamento dei lavori della commissione, che testimoniano l'importanza di questa operazione per

l'immagine della monarchia sabauda. Su uno sfondo di drappi dorati e scarlatti, entrambi presentano i membri della commissione e della corte sabauda raccolti intorno a Carlo Alberto, con Barbaroux inginocchiato nell'atto di offrire al sovrano il testo del Codice Civile. Se nel primo, però, il re indossa la divisa militare e, seduto, si volge in una posa raffaellesca da sovrano illuminato, nel secondo egli veste candidi abiti d'ispirazione storica ed un manto regale, muovendo un passo verso il conte genuflesso. Il secondo è quindi chiaramente più celebrativo del ruolo di monarca, e non stupisce che sia stato scelto come modello per la realizzazione dell'opera finale: l'imponente quadro completato nel 1840 visibile nella sala che, in suo onore, è oggi chiamata Sala Codici.



Del cuore dei movimenti del 1846-1848 la sala 11 presenta inoltre una vivida immagine grazie a ben undici fazzoletti patriottici celebranti Carlo Alberto nei mesi cruciali dalla fine del 1847 alla promulgazione dello Statuto.

Fin dagli anni Trenta i fazzoletti erano elementi centrali di ciò che oggi chiamiamo *political objects*, oggetti con funzione propagandistica che ebbero grande diffusione anche grazie allo sviluppo tecnico dei macchinari per tessere e riprodurre immagini litografiche garantendo prezzi accessibili anche a strati sociali medio-bassi. Nel corso delle manifestazioni di piazza del 1846-1848, essi non venivano però indossati o portati nel taschino, bensì sventolati come bandiere.

Gli esemplari conservati nella sala possono essere raggruppati in piccoli nuclei tematici, anche se quasi tutti condividono uno specifico linguaggio iconografico: stampa litografica al

centro e bordura decorata con simboli politici, spesso stemmi.

Il primo nucleo è il più variegato e si riferisce all'autunno del 1847, quando il regno sabaudo conobbe una serie di riforme di stampo liberale, tra cui una prima forma di libertà di stampa. Tra questi è il fazzoletto posto sopra l'ingresso della sala, in seta e riccamente decorato, raffigurante Carlo Alberto a cavallo accompagnato dall'iscrizione "Viva Carlo Alberto e le sue riforme. Viva l'Italia", con una cornice di nastri rossi, coccarde azzurre alle croci d'argento e stemmi Savoia, con i colori (rosso e blu) di Casa Savoia tagliati da strisce e croci bianche.

"(...) la sala 11 presenta inoltre una vivida immagine grazie a ben undici fazzoletti patriottici celebranti Carlo Alberto (...)"

Viva Carlo Alberto e le sue riforme Inno al Re - Viva Carlo Alberto.

Il secondo nucleo tematico è quello della cosiddetta Lega doganale. La Penisola italiana era allora divisa tra Stati sovrani e altri soggetti a domini stranieri, tra i quali il commercio era dominato da regole di commercio e dazi variabili. Per questo, proprio nel 1847, il Granduca Leopoldo II di Toscana e Lucca, il papa Pio IX del Regno Pontificio ed il re Carlo Alberto di Sardegna cercarono un nuovo ordinamento condiviso e decretarono il libero scambio tra i territori da loro dominati. Il progetto dovette parere allora ad alcuni il primo passo verso la formazione di uno stato federale, e le lodi e i plausi ai sovrani riformatori liberali caratterizzano questo nucleo di fazzoletti, nei quali il papato risulta centrale, così come lo era nell'obiettivo della realizzazione di una confederazione italiana, nell'ottica neoguelfista propugnata principalmente da Vincenzo Gioberti.

Terzo nucleo tematico riguarda la visita di Carlo Alberto a Genova, che il sovrano solea compiere ogni anno a novembre per visitare la seconda capitale del regno. La partenza di Carlo Alberto del 3 novembre 1847, dopo la firma degli accordi per la lega doganale, fu al centro di manifestazioni di piazza, così come il suo ritorno a Torino il 4 dicembre: i fazzoletti ricordano quelle date,

riportando in maniera dettagliata le parole del celebre Inno al Re di Giuseppe Bertoldi, cantato pubblicamente in entrambe le occasioni.

Tra questi spicca un esemplare con la scritta Viva Carlo Alberto. Italia farà da se [sic]. Si tratta del motto, attribuito al Carignano, che proprio in quel periodo divenne sempre più famoso e citato, inteso come ideale di una lega antiaustriaca spontanea tra gli Stati della Penisola, preludio all'unità della nazione italiana (che però, ricordiamo, il sovrano non concepì mai nella sua interezza).

...rme. Viva l'Italia - Lega doganale ...Italia farà da se - Il re Tentenna

Vi troviamo infatti sfilate in formazione di uomini borghesi uno uguale all'altro, con una presenza femminile limitata agli astanti sullo sfondo e monumenti rappresentati in veste grandiosa e con un occhio quasi brutalista.

Tra i political objects dell'epoca spiccano poi le tabacchiere. Esse erano un oggetto di uso privato e quotidiano atto a trasmettere l'identità e l'appartenenza politica di élites colte e patriottiche, della media e piccola borghesia e anche degli strati popolari (ve n'erano infatti di materiali e fogge diverse, dalle più preziose alle più economiche). Quella esposta in sala è la cosiddetta tabacchiera nazionale, con stampe litografiche incollate sopra a una struttura in cartapesta. Queste stampe raffiguravano sulla valva superiore i tre artefici della lega doganale, e su quella inferiore i tre leader del liberalismo piemontese: Vincenzo Gioberti, Massimo d'Azeglio e Cesare Balbo.

Ben diverso è il tono de Il re Tentenna, poesia satirica di Domenico Carbone che gli valse l'esilio. Il testo riprende, tramite la metafora di un'altalena sempre in movimento, la fama di ambiguità, indecisione e doppiogiochismo

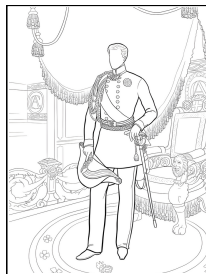
Rilevanti, poi, nella sala sono ancora due tempere su cartoncino di Ernesto Cerva del 1937, i cui soggetti sono le celebrazioni civili per le riforme e alleanze carloalbertine del 1847. Il contesto della loro realizzazione e del loro ingresso nel museo è legato al novantesimo anniversario delle riforme, entro il primo allestimento del Museo in Palazzo Carignano curato da Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon nel 1938, durante il regime fascista. Le opere riflettono l'esaltazione della storia piemontese e di Casa Savoia, presentata in una veste di elevata militarizzazione civile che ben rientra nell'immaginario propagandistico fascista.

guadagnata da Carlo Alberto durante i moti liberali e costituzionali del 1821.

Sulla sala 11 campeggia il maestoso ritratto del Carignano dipinto da Angelo Capisani nel 1848, una delle rappresentazioni più celebri tra quelle ufficiali del sovrano. Egli vi appare ancora una volta in divisa militare e recante gli ordini dei SS. Maurizio e Lazzaro su uno sfondo di drappi rossi.

Senza data è invece la spilla raffigurante Carlo Alberto conservata in una vetrina poco distante dal quadro e che potrebbe parere tratta dal ritratto stesso: oggetto prezioso e testimonianza della volontà di diffusione del volto del Re Magnanimo.

Abbiamo nel Museo tracce degli aspetti più intimi della vita privata di Carlo Alberto. La prima è un porta-oggetti, finemente realizzato in cuoio, radica, argento e velluto azzurro. Si tratta di un nécessaire da viaggio, oggetto di lusso comparso alle soglie dell'età moderna e rimasto in auge fino al Novecento: un cofanetto contenente effetti



Ritratto di Carlo Alberto
A. CAPISANI
olio su tela, 1848
Sala 11

personali generalmente attinenti all'igiene personale, la scrittura e l'alimentazione. Quello appartenuto a Carlo Alberto vede il prevalere di prodotti per la cura della persona (ma contiene anche un apribottiglie).

Accanto ad esso si trova un cofanetto di strumenti da disegno appartenuto anch'esso al sovrano: si tratta di una collezione di punte, compassi e pennini dal tratto fine, da usarsi con colore sciolto da mattoncini compatti e diluito - di cui peraltro sono rimaste tracce nel piattino in ceramica. Insomma, attraverso gli oggetti si giunge a conoscere un lato di Carlo Alberto meno note: non solo l'amante dell'arte, ma il disegnatore egli stesso.

Sempre a un contesto di intimità attengono le due pipe, tradizionalmente attribuite al sovrano. Entrambe recanti simboli di mascolinità guerriera - l'una un uomo in divisa a cavallo, l'altra un elmo con un drago accovacciato. Si è detto che Carlo Alberto privilegiasse questo tipo di affermazione di genere militareggiante: non solo un credo personale o un bisogno di non incorrere in critiche di debolezza già subite in gioventù, quanto piuttosto un'esaltazione dello spirito che aveva tenuto vivo e potente il dominio Savoia nei secoli, nonostante le ridotte dimensioni dei loro domini, pur strategiche sullo scacchiere internazionale.



Ben presto ai plausi per le prime riforme del 1847 si unirono nuove richieste per ulteriori concessioni liberali. Il netto e fermo assolutismo del sovrano, nonostante le esperienze di gioventù, lo portavano ad aborre l'idea di una costituzione, ma verso la fine di gennaio del 1848 la notizia della concessione di Ferdinando II di Borbone e le continue pressioni dell'opinione pubblica lo portarono a realizzare di dover scegliere tra il concedere una costituzione dall'alto o farsela imporre dal basso. La notizia della prossima promulgazione di una costituzione fu annunciata l'8 febbraio, e il 4 marzo il testo definitivo fu firmato. È nota la sua longevità: non solo lo Statuto Albertino fu costituzione del Regno d'Italia per tutta la sua durata, ma fin dal principio essa fu l'unica carta costituzionale, tra quelle concesse nel Quarantotto a sopravvivere al biennio rivoluzionario.

La sala 12 offre dunque uno sguardo d'insieme sul contesto della concessione di questa carta, ma anche della sua memoria.

Procedendo in ordine cronologico, partiamo dal calamaio dorato posto nella vetrina centrale. Si tratta di un oggetto creato dal maestro orafo Desiré-Touissant Legrand negli anni Venti del XIX sec. che attraversò la

SALA 12

Busto di Carlo Alberto

D. CALANDRA

bronzo, ca 1898

Sala 12



storia della famiglia Savoia Carignano: appartenuto e usato da Carlo Alberto, la tradizione vuole che sia stato usato da Vittorio Emanuele II per firmare l'armistizio di Villafranca nel 1859. Esso si presenta come una celebrazione del Regno di Sardegna, di cui incorpora ogni simbolo.

Fulcro della sala è copia dell'annuncio della concessione, stampato e distribuito l'8 febbraio 1848. La decisione di Carlo Alberto fu accolta da un vero tripudio collettivo e da vaste manifestazioni pubbliche di riconoscenza. Il 27 febbraio fu celebrata una festa per lo Statuto, in occasione della quale fu composta una canzone del cui testo si trova copia nella sala, declamante il sovrano come liberatore dalle "antiche catene". Accanto a questa,



un nuovo fazzoletto reca addirittura il testo dei primi articoli dello Statuto: la politica veniva ancora una volta mediatizzata attraverso nuovi strumenti e canali di comunicazione.

Sempre del 1848 è un piccolo ritratto di Carlo Alberto (olio su cartoncino), probabilmente ispirato all'opera e al linguaggio artistico del Capisani, che testimonia l'entusiasmo per la figura del re magnanimo tra le élites liberali subalpine.

Lo spettacolare arazzo di circa cm. 204 x 289 raffigura il preciso momento della firma dello Statuto, celebrando il re e, al suo fianco, politici e consiglieri che lo supportarono in quel momento decisivo. Realizzato dopo l'evento, esso fu probabilmente prodotto in serie, poiché ne esiste una copia gemella a Milano.

Un secondo momento di grande visibilità per lo Statuto, divenuto dal 1861 costituzione del Regno d'Italia, e per il sovrano che l'aveva concesso, fu il 1898: cinquantesimo anniversario della concessione.

Risalente all'epoca è il busto in bronzo del Carignano che accoglie i visitatori all'ingresso della sala. Realizzato dallo scultore Davide Calandra, è chiaramente figlio della tradizione memorialistica incarnata in primis dall'opera di Cevasco del 1851: questo Carlo Alberto è emaciato, carico di gravitas; vi si enfatizza insomma il

il finale tragico del sovrano sconfitto dagli austriaci e costretto all'esilio ma, appunto, magnanimo nella concessione della riforma più importante.

Si può quindi ammirare la versione miniata dello Statuto, composta da sei pergamene da Nestore Leoni. Chiaramente ispirata ai codici manoscritti del tardo Medioevo, pur degradando a gusti decorativi più contemporanei ma mantenendo gli stessi caratteri goticheggianti, essa rispecchia la passione romantica per quel periodo storico (l'affermazione regale, e i tentativi di evocare e in qualche modo dar forma a un progetto dinastico nazionale si rivolgevano infatti spesso al Medioevo e alla civiltà comunale). Nei tondi sui bordi delle varie pergamene campeggiano i volti delle figure più importanti e celebrate del periodo risorgimentale, proprio tra decorazioni e caratteri solitamente attribuiti a scritture sacre. Carlo Alberto vi compare come spesso apparve altrove: come martire della patria.



Carlo Alberto firma lo Statuto (4 marzo 1848)

arazzo
fine sec XIX
Sala 12



La sala 14 racconta la complessa storia di quella che fu a posteriori chiamata la prima guerra d'indipendenza. Sulla scia degli avvenimenti che scossero il resto d'Italia nel 1848, prima tra tutte l'esperienza delle Cinque Giornate di Milano, Carlo Alberto decise di muovere guerra all'Austria.

SALA 14

Il suo obiettivo non era quello di unificare la penisola quanto di allargare il dominio sabaudo a Est, oltre il Ticino. Lungo un'intera parete si presentano allo spettatore le raffigurazioni litografiche delle battaglie più importanti del conflitto, di cui alcune saranno successivamente immortalate in grandiosa forma pittorica.

Al centro della sala campeggia la tenda da campo di Carlo Alberto, o quantomeno una sua parte: nella sua interezza infatti sarebbe un padiglione ottagonale di circa 40-45 metri quadrati. Di tela olona drappellata di calicot colorato, con festoni e frange, essa comprende una camera centrale, un piccolo gabinetto e un'anticamera. È oggi esposta insieme ad oggetti d'arredo originali.

Accanto alla tenda si trova un busto in marmo del Carignano realizzato dallo scultore Giuseppe Bogliani nel 1838 e quindi raffigurante un Carlo Alberto decisamente più giovane, sempre decorato da insegne militari.

Si conservano qui tre documenti importanti: un articolo di Camillo Benso di Cavour e due proclami di Carlo Alberto. L'articolo di Cavour fu pubblicato dal suo giornale "Il Risorgimento" il 23 marzo 1848, con l'obiettivo di esortare il regno di Sardegna a unirsi alla guerra contro l'Austria ingaggiata dai milanesi e dai volontari che in quella città giungevano dal resto d'Italia nella speranza di cacciare l'"invasore". Quello stesso giorno, il re fece stendere il testo del proclama ai "Popoli della Lombardia e della Venezia", in cui comunicava l'intenzione del Regno di Sardegna di accorrere a sostegno degli insorti recando lo scudo sabaudo sovrapposto alla bandiera tricolore. Del 31 marzo 1848 è invece il manifesto intitolato "Italiani della Lombardia della Venezia di Piacenza



**Combattimento di Sommacampagna
(23 luglio 1848), F. CERRUTI BAUDUC**

olio su tela, 1855 - Sala 30

e Reggio", in cui Carlo Alberto prometteva a tali popolazioni il proprio supporto contro l'Austria.

L'esercito sardo non era pronto per un conflitto simile, né lo era Carlo Alberto: nonostante la sua insistenza sull'immagine di potenza militare, egli non era né un grande stratega né un grande combattente. Dopo una serie di sconfitte, l'esercito piemontese ripiegò su Milano e vi fu nuovamente battuto dagli austriaci, finendo per essere letteralmente cacciato dalla popolazione inferocita dopo la firma dell'armistizio Salasco del 9 agosto 1848. Nel marzo 1849 Carlo Alberto ruppe l'armistizio e riprese la guerra: il 23 di marzo, però, la sconfitta di Novara fu definitiva. Nella convinzione di ottenere migliori condizioni alla resa, Carlo Alberto abdicò in favore del figlio Vittorio Emanuele e iniziò il lungo viaggio verso l'esilio di Oporto, in Portogallo.

L'annuncio dell'abdicazione fu reso pubblico a Torino il 26 marzo, con una serie di manifesti indirizzati alla popolazione da Eugenio di Savoia Carignano, cugino di Carlo Alberto, che vi sottolineò l'aspetto sacrificale della decisione. In questa prospettiva fu dunque presentato l'atto anche nelle raffigurazioni artistiche raccolte e presentate nella sala 14, tutte chiaramente di intento celebrativo.

La litografia acquarellata a firma Calabresi mostra un passaggio del testimone sul campo di battaglia: su uno sfondo di nubi di polvere e soldati schierati Carlo Alberto presenta il figlio Vittorio Emanuele come novello re, in un'atmosfera pienamente tragica e di grande intensità tesa a smuovere emotivamente lo spettatore.



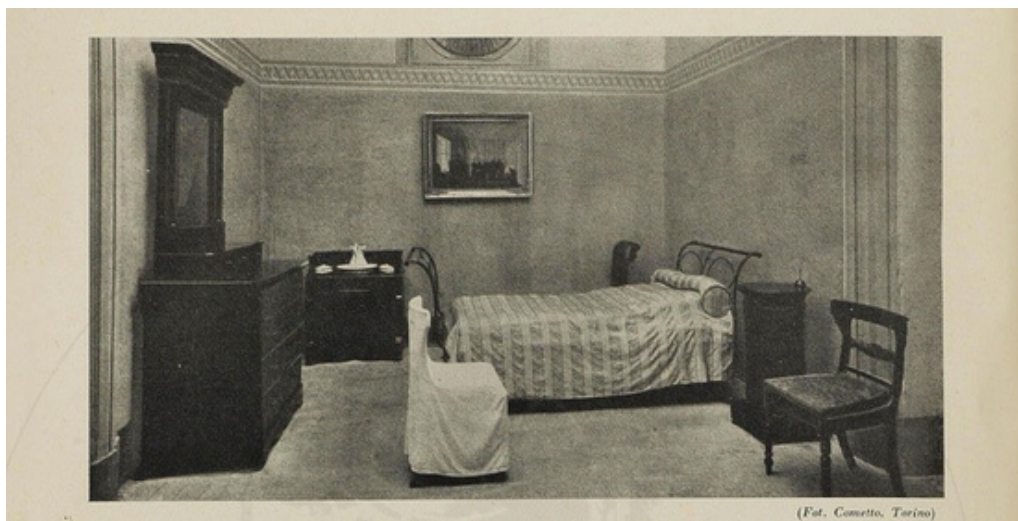
Lasciandosi alle spalle il proprio regno, Carlo Alberto si mosse dunque verso il Portogallo. A Oporto, dopo alcune sistemazioni temporanee, si stabilì nella villa di Entra Quintas, immortalata in una litografia conservata accanto all'ingresso della sala 15. Lì il sovrano abdicatario trascorse gli ultimi mesi della sua vita secondo abitudini spartane per un uomo del suo rango: grande sua consolazione era sempre stata la religione cattolica, e in essa il Carignano trovò il conforto necessario ad affrontare quei momenti. Un'altra litografia del 1849 che riproduce fedelmente il mobilio e la disposizione della camera da letto dell'ex sovrano: essa fu modello per la ricostruzione della cosiddetta "Camera di Oporto" a Torino, già nei precedenti allestimenti del Museo. Nel 1855 infatti la vedova di Carlo Alberto, Maria Teresa, fece portare a Torino il mobilio della stanza, in ricordo del defunto marito. Prima di soffermarci sulla camera, però, è opportuno ripercorrere gli avvenimenti del periodo portoghese di Carlo Alberto attraverso le altre opere conservate nella sala.

Un olio su tela Enrico Gamba ci mostra la versione a colori del volto che in realtà il visitatore ha già avuto modo di vedere in più occasioni: il quadro, intitolato Carlo Alberto precocemente invecchiato in esilio, mostra una figura emaciata e sofferente. Attraverso scelte stilistiche più o meno

SALA 15

consapevolmente eloquenti, Gamba presenta il tormento di un sovrano sconfitto, invitando lo spettatore a provarne compassione e insieme ammirazione per il portamento comunque fiero e la sofferenza da lui vissuta.

Pietro Magni invece cattura in una pregevole scultura un Carlo Alberto sì invecchiato ma più stoico: nell'accommiatarsi da Luigi Cibrario, l'ex sovrano, nella sua veste marmorea, è retto e impassibile, benché nelle parole riportate sul basamento si possa leggere tutta l'emozione di quel momento: «Si ricordi che l'ho amato tanto» è il saluto che rivolge al celebre storico che lo avrebbe immortalato nella sua prima biografia, del 1861, nella quale racconterà dettagliatamente il viaggio del Carignano fino in Portogallo, la



morte e l'operazione di rimpatrio della salma, avvenuta nell'ottobre 1849.

«Così il grande Italiano spirò», scrisse Cibrario: il 28 luglio 1849 Carlo Alberto esalò l'ultimo respiro. In un olio su tela, di data incerta, firmato Malheiro, possiamo osservare una nuova raffigurazione della stanza in cui era morto il Carignano, circondato dal cordoglio degli astanti. Pochi giorni dopo la morte, le spoglie del sovrano furono portate a bordo di una camera ardente appositamente allestita sul piroscampo Monzambano, inviato a Oporto per rimpatriare il corpo del re. Un disegno a tempera di F. Ayres permette al visitatore di immaginare il luogo in cui fu posto il feretro.

Due litografie, di Gonin e Varni, raccontano la partenza del Monzambano e l'approdo nel porto di Genova, dove un enorme catafalco

Guido Battelli, L'ultimo rifugio di re Carlo Alberto

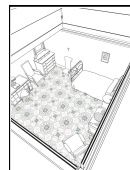
da "Emporium", n. 9

settembre 1942, p. 402

rif. fotografico: Cometto Guido, Torino

galleggiante fu appositamente costruito per l'occasione.

Altrettanto solenne e partecipato fu il viaggio di ritorno via terra del feretro: esso è immortalato nel disegno di Castagnola e Leonardi, mentre un'altra litografia (Calabresi e Sodano editori) illustra il corteo funebre in Torino e le autorità militari ed ecclesiastiche che presero parte alle esequie.



Ricostruzione della camera di Carlo Alberto a Oporto. Arredo originale.

Sala 15



Si arriva infine alla pièce de résistance della sala 15: la camera da letto in cui Carlo Alberto esalò l'ultimo respiro. Ricostruita sulla base delle testimonianze iconografiche dell'epoca, nella sua attenzione al dettaglio comprende una replica della carta da parati e dell'esatta pavimentazione della stanza di Oporto. Il mobilio è invece originale, utilizzato per ricreare l'ambiente fin dal 1884, quando la camera fu allestita una prima volta nel padiglione del Tempio del Risorgimento durante l'Esposizione Generale Italiana di Torino. Oltre al letto, all'inginocchiatoio, alla cassettiera, ai libri e ad alcuni effetti personali, si possono notare anche due litografie raffiguranti l'ostensione della Sindone a Torino del 1842 e un ritratto della regina con i due figli Vittorio Emanuele e Ferdinando. A completare l'esposizione furono aggiunte due medaglie commemorative, l'una di Carlo Alberto e l'altra della sua sepoltura a Superga, ma soprattutto la copia bronzea dello scultore Amatucci della maschera mortuaria plasmata sul volto del defunto.

Oltrepassata la camera di Oporto una scala porta al grande "occhio di vetro" dal quale è possibile osservare la Camera del Parlamento Subalpino, luogo di esercizio del potere costituzionale ottenuto riadattando con velocità da record quella che precedentemente era stata la sala da ballo della famiglia Savoia Carignano.

La prima seduta ufficiale della Camera subalpina si tenne il 9 maggio del 1848, accogliendo i deputati tra vernici ancora fresche e gli stemmi delle città del Regno di Sardegna.

Uscendo dalla sala si incontrano alcuni bozzetti di militi dell'esercito sardo realizzati dallo scultore Carlo Marochetti. Si tratta in realtà di copie del XX secolo realizzate a partire da stampi originali, realizzati per progettare il monumento a Carlo Alberto che fu collocato nell'omonima piazza su cui si affaccia Palazzo Carignano, inaugurato dopo lunghi lavori il 21 luglio 1861 nel corso di una grandiosa cerimonia pubblica volta a celebrare, a pochi giorni dalla proclamazione del Regno d'Italia, il ricordo del re magnanimo che aveva concesso lo Statuto.

**"Palazzo Carignano,
Sede della Camera dei Deputati"
C.CHIAPPORI**

Illustrazione
da "Il Mondo illustrato" del 13 maggio 1848



(Palazzo Carignano, Sede della Camera dei Deputati)

Presidente

Luisa Papotti

Consiglieri

Ester De Fort

Dario Disegni

Christian Greco

Paola Gribaudo

Silvano Montaldo

Carmine Pinto

Raffaella Ronchetta

Direttore

Alessandro Bollo

Revisori dei Conti

Antonio Calvano

Giuseppe Mesiano

Eugenio Musumeci

Testo a cura di: Elisa Yeullaz

Supervisione scientifica di: Silvia Cavicchioli, direttrice scientifica del Museo

Concept grafico e impaginazione: Rodrigo Fernandez

Il presente volume è stato realizzato grazie al sostegno dell'Associazione Distretto 2031 del Rotary International, nell'ambito della collaborazione triennale con il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano.

Si ringraziano in particolare il Governatore 2024/2025 Vincenzo Carena e il Governatore 2025/2026 Felice Invernizzi per la preziosa collaborazione e sostegno.

Un sentito ringraziamento per il coordinamento progettuale a Luigi Viana e Stefano Pannier.

Il Rotary International, dalla sua fondazione nel 1905, ha fatto del servizio alla comunità la sua missione primaria. Servizio che non si limita all'assistenza dei bisogni materiali, ma che si estende a tutte le dimensioni del benessere delle persone e delle comunità: dalla salute all'educazione, dallo sviluppo economico alla pace. In questo quadro, la Cultura – pur non figurando formalmente tra le aree di intervento prioritarie – occupa un posto essenziale e insostituibile. Le deliberazioni del Consiglio di Legislazione hanno infatti riconosciuto che ogni club e ogni distretto hanno la libertà di rispondere ai bisogni specifici delle comunità in cui operano. E fra questi bisogni, vi è certamente quello di custodire, valorizzare e trasmettere il patrimonio culturale. La Cultura, infatti, non è solo memoria del passato: è un ponte verso il futuro, è strumento di educazione e coesione, è occasione di dialogo tra generazioni e popoli. È, in altre parole, veicolo di quella “pace positiva” che il Rotary promuove come fondamento di una società più giusta e solidale.

Il Distretto Rotary 2031 ha scelto da tempo di percorrere questa strada, promuovendo e sostenendo iniziative di alto valore culturale. Basti ricordare il Museo Egizio di Torino, i protocolli d'intesa con istituzioni museali e accademiche del territorio e l'impegno costante della Commissione Distrettuale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale, che accompagna i club nella realizzazione di progetti di ricerca, restauro e divulgazione.

In questo stesso solco si colloca il contributo del Distretto nell'anno rotariano 2024/2025, sotto la mia guida di Governatore. Il Distretto ha infatti sostenuto con una borsa di studio l'autrice di questa pubblicazione. Si tratta di un'opera che nasce da rigorosi studi accademici, ma che è stata realizzata con un taglio divulgativo, capace di essere fruito da un ampio pubblico museale, e quindi di unire la profondità della ricerca con l'accessibilità della comunicazione culturale.

Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, custode della memoria storica e civile della nostra nazione, è il luogo ideale per collocare e diffondere questo lavoro. Qui, la Cultura si fa strumento di identità e di partecipazione, stimolo al pensiero critico e contributo al bene comune.

Il Rotary è convinto che senza Cultura non vi sia pieno sviluppo e che senza memoria non vi sia futuro. Per questo siamo onorati di affiancare il Museo in questa iniziativa editoriale, certi che essa arricchirà il nostro territorio e contribuirà a costruire comunità più consapevoli, più solidali e più libere.

Avv. Vincenzo M. Carena
Governatore Distretto 2031 anno 2024/2025

