

Unità didattica 3

3. Il pittore di soggetti religiosi: percorsi di architettura e arte sacra nella Torino della seconda metà dell'Ottocento



F. Gonin, *Giuda Maccabeo*, particolare, 1875, Torino, chiesa di N. S. del Suffragio, presbiterio

L'attività di Francesco Gonin, come pittore di soggetti religiosi, è stata a lungo la meno conosciuta, scontando forse quella *damnatio memoriae* che ha travolto, per molti decenni, la pittura sacra dell'Ottocento in Italia, rivalutata soltanto negli ultimi anni (per la situazione torinese cfr. Maggio Serra, 1988, pp. 321 – 343; Eadem, 2001, pp.148 – 149). La pittura sacra, nonostante i pregiudizi di ripetitività e di esteriotà cui è stata sottoposta nel Novecento, rappresentò, nel corso del XIX secolo, un elemento fondamentale della religiosità popolare, cui essa spesso era rivolta: l'urbanizzazione delle masse contadine, infatti, aveva fatto crescere a dismisura le città e la chiesa cattolica aveva messo in campo le proprie forze per frenare la scristianizzazione con la costruzione di molte nuove chiese nei quartieri popolari. Torino è esemplare in questo senso: nella città che deteneva il primato dell'anticlericalismo, sorsero numerosissimi nuovi edifici sacri, in parte legati anche alle figure dei cosiddetti "santi sociali", come don Bosco, promotore della costruzione della Basilica di Maria Ausiliatrice e della chiesa di san Giovanni Evangelista.

In questo fervore edilizio e decorativo, Gonin si trova perfettamente inserito, sia nei grandi cantieri, dal Duomo alla chiesa di San Massimo di proprietà della città di Torino, sia nei piccoli centri periferici. La sua attività come scenografo accanto a Vacca e Sevesi rendeva Gonin capace di realizzare immagini sacre di facile lettura, grazie all'uso di colori accesi e scene coinvolgenti con richiami alla pittura secentesca di Guido Reni e al decorativismo settecentesco, oltre ad una buona conoscenza della pittura classica, di matrice raffaellesca, che egli vede e copia nella Regia Pinacoteca.

Coinvolto giovanissimo nella decorazione dell'abbazia di Hautecombe in Savoia, di cui si è già detto, Gonin continuò a collaborare con Luigi Vacca alla decorazione di edifici sacri torinesi di grande prestigio. Nel 1836 affianca il suocero e Pietro Fea nella decorazione del duomo di Torino, poi rimossa nel 1926, dove esegue figure di *Patriarchi, Apostoli, Evangelisti, Dottori della Chiesa* e alcune figure di *Beati sabaudi*. Riceve incarichi per soggetti religiosi anche da parte di Carlo

Alberto, tra cui la tela raffigurante il beato sabaudo *Umberto III in preghiera* per il santuario della Madonna delle Grazie di Racconigi, eseguita in perfetto stile troubadour nel 1839, mentre all'inizio degli anni Quaranta realizza la decorazione della cappella delle Margherie, complesso neogotico progettato da Pelagio Palagi e Carlo Sada nel parco del castello di Racconigi.

Sicuramente di grande impegno la decorazione della chiesa di san Massimo, in Borgonuovo, a Torino, progettata tra 1844 e 1853 dallo stesso Carlo Sada e dedicata al primo vescovo della città. La scelta iconografica fu guidata da Carlo Promis, consigliere comunale e architetto, con uno sguardo attento alla situazione italiana contemporanea e in stretto legame col clima patriottico e con l'aspirazione della città all'indipendenza e all'unità della nazione. Gonin rappresentò san Massimo vescovo che esorta con gesti imperiosi i suoi concittadini ad affrontare con coraggio l'assalto di Attila e degli Unni: una scena corale, con richiami alle scenografie teatrali e alle grandi messinscena della lirica, in linea con le scelte figurative coeve del romanticismo storico.



F. Gonin, *San Massimo recitante nella cattedrale al popolo di Torino le omelie 86 e 87 colle quali gli rimprovera l'eccessivo timore da cui s'era lasciato invadere all'avvicinarsi di Attila e degli Unni*, 1852, Torino, chiesa di San Massimo, abside, intero e particolare

Il ricorso a Gonin viene richiesto anche nei piccoli centri: è il caso della Collegiata di Carmagnola, in provincia di Torino, la cui cappella dell'Immacolata Concezione era patronato del comune. Luogo di culto prediletto della popolazione carmagnolese, dove era collocata la statua seicentesca della patrona della città, la cappella era stata decorata, soprattutto nel corso del Settecento, con marmi pregiati e dotata di suppellettili preziose. L'ultimo intervento di pregio risaliva al 1810 quando Luigi Vacca e Giuseppe Monticone forniscono due grandi quadri per la cappella con scene dell'intervento miracoloso della Vergine durante la peste: Gonin, dunque, si confronta ancora una volta con un'opera eseguita dal suocero, seppure ormai cinquant'anni prima. L'arrivo di Gonin, in realtà, avviene tramite un altro noto artista, Angelo Moja, che subappalta il lavoro di decorazione della volta al collega, preferito anche ad artisti locali che, nel frattempo, si erano offerti di eseguire il lavoro. L'artista esegue la figura dell'Immacolata Concezione tra gli angeli e agli angoli i simboli dei quattro Evangelisti. La certezza della bontà del lavoro viene dal documento del collaudo eseguito, a fine cantiere, da Paolo Emilio Morgari, altro celebre pittore che, nella relazione presentata al comune il 5 aprile del 1864, scrisse che l'opera del Gonin «forma un monumento dell'arte ed il decoro della città»¹.



F. Gonin, *L'Immacolata Concezione tra gli angeli*, 1864, Carmagnola, chiesa collegiata dei Santi Pietro e Paolo

Chiude questo approfondimento sulle opere d'arte sacra di Francesco Gonin, molto numerose e sparse tra Piemonte e Lombardia, un terzo caso di particolare interesse, poiché riguarda l'intervento eseguito nella chiesa di Nostra Signora del Suffragio a Torino. La chiesa sorge in borgo San Donato e fu costruita a partire dal 1863 su volontà dell'abate Francesco Faà di Bruno, eclettico personaggio appartenente alla nobiltà alessandrina, fratello di Emilio, capitano di vascello morto nella battaglia navale di Lissa nel 1866. Faà di Bruno studiò alla Regia Accademia Militare di Torino, partecipando alla prima Guerra d'Indipendenza (1848 – 49); dimessosi dalla vita militare, si laureò in matematica e astronomia alla Sorbona di Parigi, dedicandosi poi l'insegnamento di materie scientifiche. Nel 1859 fondò l'opera assistenziale di Santa Zita rivolta alle donne di servizio, cui seguirono altre opere assistenziali e la fondazione della Congregazione delle Suore Minime di Nostra Signora del Suffragio, inserendosi così nel novero di quei "santi sociali" che da don Giovanni Bosco a don Leonardo Murialdo e a padre Giuseppe Cottolengo orientarono l'impegno cristiano verso i poveri e gli emarginati.

¹ G. Rodolfo, *La cappella votiva della Madonna della Concezione in Carmagnola dall'anno 1522 ai tempi presenti*, Torino 1954, p. 58.

La costruzione della chiesa rappresentò il culmine di un'intensa attività edilizia destinata ad alloggi e scuole in uno dei quartieri più miseri della città; essa terminò nel 1876 con la costruzione dell'altissimo campanile progettato dallo stesso Faà di Bruno. La chiesa era stata, invece, affidata all'illustre architetto piemontese Edoardo Arborio Mella, noto per aver restaurato molti edifici medievali, come il duomo di Alba e la cattedrale di Casale Monferrato, oltre a progetti ex novo come la chiesa di san Giovanni Evangelista a Torino.

L'edificio fu progettato da Mella in stile neoromanico, ma l'austerità esterna fu modificata all'interno per volontà dello stesso Faà di Bruno che, pur scontrandosi con l'architetto, ottenne di decorare l'interno in modo più vivace e fastoso per accogliere, nel modo migliore, i poveri del quartiere e «perché la chiesa era certo la casa di Dio, ma poteva anche essere il palcoscenico sul quale rappresentare visivamente la gloria del Signore»².



Torino, E. Arborio Mella e F. Faà di Bruno, chiesa di Nostra Signora del Suffragio, 1863-1876, cupola e navata centrale

Anche la scelta di Gonin appare diversa rispetto a quella di artisti più ligi al neomedievalismo richiesto dal Mella. L'artista torinese, infatti, realizza due opere dalle tinte brillanti e con richiami alla pittura barocca, presa spesso a modello. I temi trattati sono scelti da Francesco Faà di Bruno e pienamente adeguati alla destinazione della chiesa: *Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei compagni uccisi* (Macc. II, 12, 43 – 46) e *La discesa di Gesù nel Limbo*, secondo l'articolo del Credo.

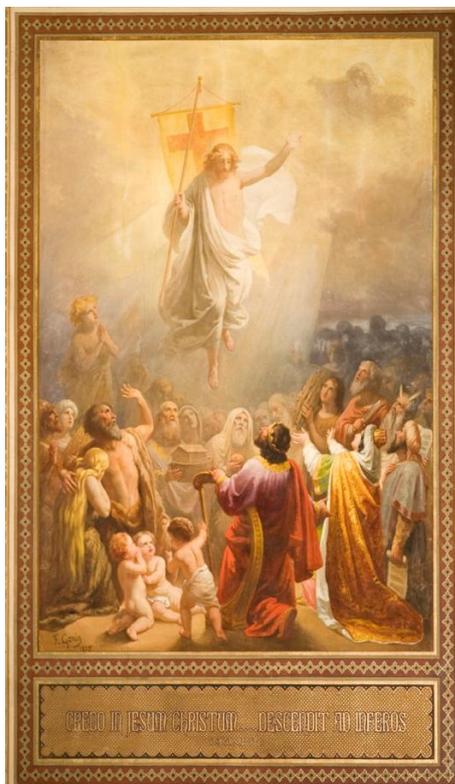
Per entrambe le opere, da realizzare a encausto, tecnica antica ripresa a metà Ottocento nel *revival* neoromanico, Gonin dovette realizzare i bozzetti e alcune fotografie degli stessi da inviare alla committenza. Come nel rapporto tra Faà di Bruno e Arborio Mella, anche quella con Gonin fu una collaborazione difficile, dovuta soprattutto al cambiamento di soggetto per uno dei due quadri: lo spazio della *Discesa al Limbo*, infatti, inizialmente doveva essere occupato dalla *Resurrezione di Lazzaro*, di cui Gonin esegue anche il bozzetto. Dopo alcune incomprensioni, però, la situazione si appiana e l'artista realizza, sulle pareti preparate per l'encausto dal pittore Carlo Costa, fidato collaboratore di Mella, le due pitture volute dall'abate **(Documenti 1-2)**.

² P. L. Bassignana, *Faà di Bruno. Scienza, fede e società*, Edizioni del Capricorno, Torino 2008, p. 107.



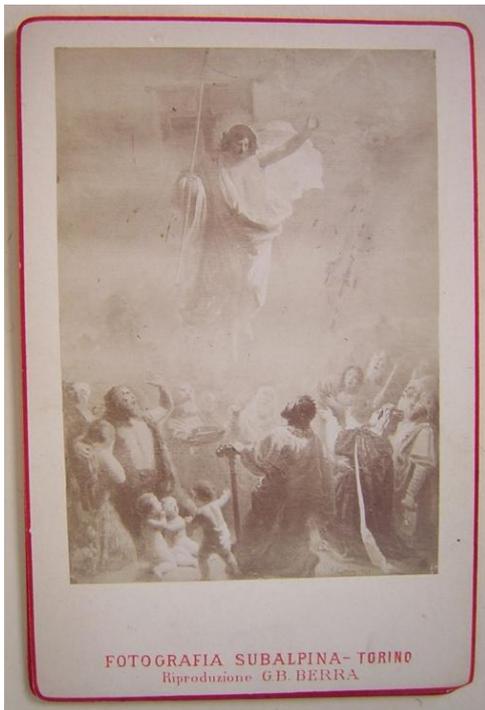
Nella scena di *Giuda Maccabeo*, Gonin costruisce sapientemente una scena affollata, dominata dalla solida figura di Giuda in primo piano con un ampio mantello rosso intenso, secondo moduli teatrali che egli trae dalla sua esperienza di scenografo.

F. Gonin, *Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiazione l'idolatria dei compagni uccisi*, pittura a encausto, Torino, 1875, chiesa di N. S. del Suffragio, presbiterio, lato sinistro



Nella *Discesa di Gesù al Limbo*, il pittore riprende modelli rinascimentali con la figura di Cristo in gloria che scende a salvare le anime pie di coloro che morirono prima dell'avvento di Gesù. Anche qui la costruzione della scena è particolarmente teatrale con le figure in primo piano poste a semicerchio ad accogliere Cristo, accennando un moto di sorpresa e speranza. Non mancano le figure di bambini, simili a putti sei-settecenteschi, che Gonin propone lungo tutta la sua lunga carriera.

F. Gonin, *La discesa di Gesù nel Limbo*, pittura a encausto, Torino, 1875, chiesa di N. S. del Suffragio, presbiterio, lato destro

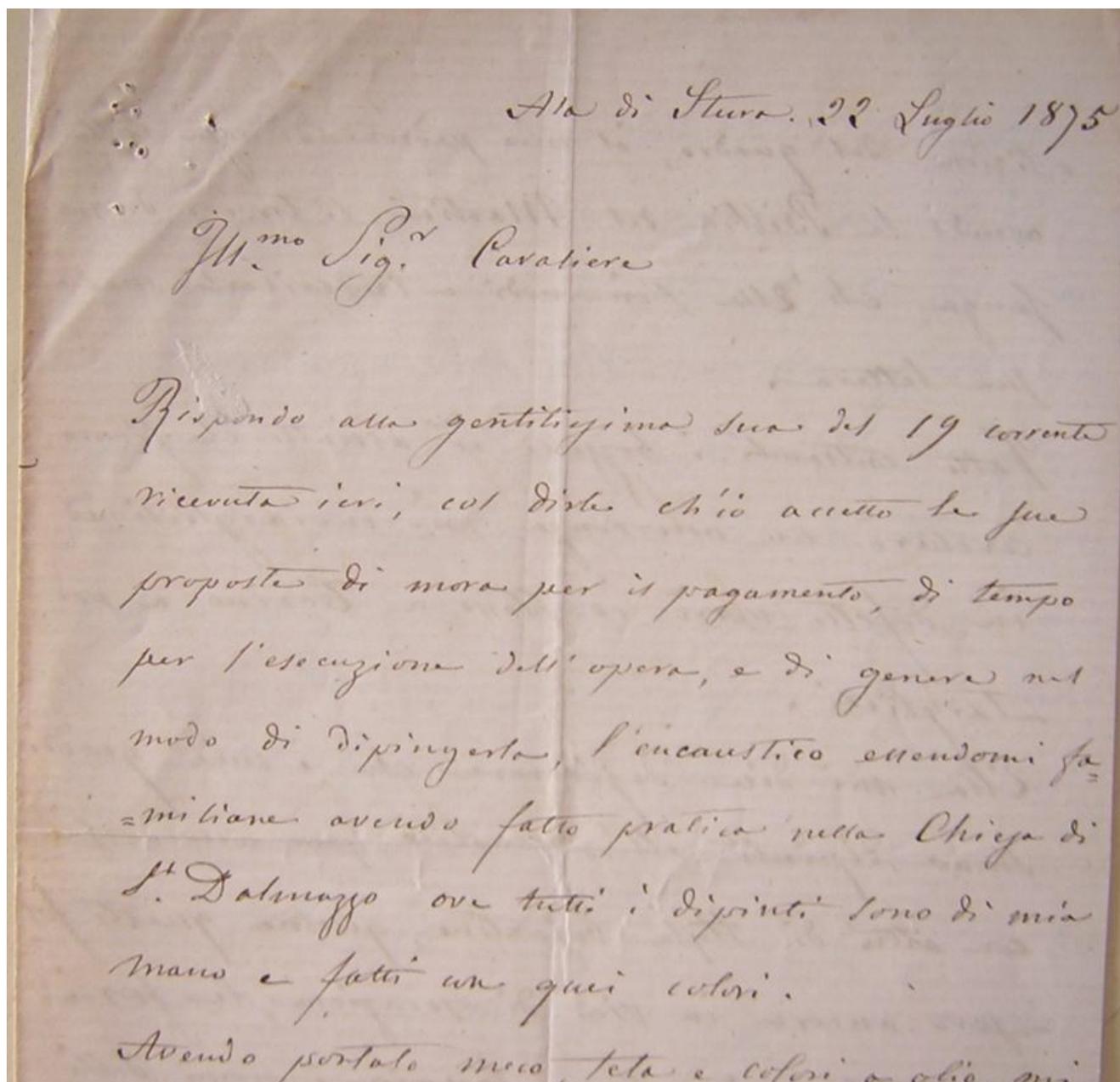


G. B. Berra, *Fotografie dei bozzetti preparatori dei dipinti eseguiti da Gonin nel presbiterio della chiesa di N. S. del Suffragio, 1875* (conservati in: AISMNSS, Sez. I, Fondo Chiesa N.S. del Suffragio, *Convenzioni e ricevute per le decorazioni*)

Fonti

Documento 1

AISMNSS, Sezione Prima, Fondo Chiesa di N.S. del Suffragio, *Convenzioni e ricevute per le decorazioni: Tortone, Gonin, Gautier*, fascicolo 33, Lettera di Francesco Gonin a Francesco Faà di Bruno, 22 luglio 1875.



Ala di Stura. 22 Luglio 1875

M.^{mo} Sig.^o Cavaliere

Rispondo alla gentilezza sua del 19 corrente
ricevuta ieri, col dirle ch'io accetto le sue
proposte di mora per il pagamento, di tempo
per l'esecuzione dell'opera, e di genere nel
modo di dipingerla, l'incustico essendomi fa-
=miliale avendo fatto pratica nella Chiesa di
S.^t Dalmazzo ove tutti i dipinti sono di mia
mano e fatti un quei colori.

Avendo portato meco tela e colori a olio mi

modo di dipingere, l'incantico essendomi fa-
miliale avendo fatto pratica nella Chiesa di
S.^t Dalnazzo ove tutti i dipinti sono di mia
mano e fatti un quei colori.

Avevo portato meco, tela e colori o olio, mi
accingo subito a fare il bozzetto della ri-
surrezione di Lazaro, soggetto abbastanz
noto e ch'io trattar diggià parecchie volte.
Per quello di Giuda Maccabeo, aspetterò le
sue indicazioni, cioè il numero del libro
dei Maccabei e quello dei versetti dai qua-
li si deve ricavar il tema per la compo-

« lizione del quadro, il mio padrone di casa costei
avendo la Bibbia del Martini, ti troverò da me
senza che Ella s'incomodi a trascriverti nella
sua lettera.

Fatti entrambi i bozzetti ed ascritti che siano,
cercherò un'occasione per inviarteli ed
in difetto vorrò io stesso a Torino a por-
tarli.

Ella mi dica desiderare che i miei quadri
siano dipinti all' encaustico per accordarsi
con altri di stile bizantino, qualora questi fos-

Elle mi dice desiderare che i miei quadri
siano dipinti all' encaustico per accordarsi
con altri di stile bizantino, qualora questi fos-
sero ancora in via di esecuzione, le farei
grato se mi volesse favorire i nomi degli
Artisti che vi lavorano, poichè se ne fosse
di mia conoscenza abbastanza intima per po-
tessi pregare del favore di farmi preparare
(a mia spese, s'intende) colla debita imprimitura
all' encaustico lo spazio ove dovrò eseguire
i miei due quadri, lo farei volentieri, con
una imprimitura ben asciutta e stagionata

La pittura riesce più limpida e brillante.
La ringrazio del gentile augurio per il ristabi-
limento della mia salute, benché quest'an-
no l'inclemenza della stagione sia affatto ecci-
zionale e mi obblighi a passar la maggior
parte del tempo in casa, ciò non ostante ho
già migliorato assai e spero che al mio
ritorno in Torino, sarò rinfrancato in modo
da poter fare ancora opera che lo sod-
difi.

Ora, M.^{re} Sig. Cav. non mi resta che
a rinviare l'opera in modo

ritorno in Torino, fare rinfrenate in modo
da poter fare ancora opera che lo sod-
disfi.

Ora, Ill.^{me} sig.^{no} Pav.^o non mi resta che
a rinnovarle le mie scuse per il modo
col quale l'ho ricevuto allorchando mi ven-
ne ad onorare di sua visita per propormi
questo lavoro, e spero che colla sua benignità
ed indulgente cortesia lo vorrà fare confide-
rando, primo, che io non avendo la fortuna
di conoscerlo, ignorava quale egregia persona
fosse il mio interlocutore, poi, che dovendo
partire all' alba dell' indomani aveva mille

incumbenze da Torino per cui contano i mi-
 -nuti, e fra le quali una urgentissima da farsi
 ed ora fatta, cioè l'andare alla segreteria dell'Ac-
 -cademia Albertina che si chiude alle 3 per
 farsi vedere bollette di spedizione che io dovevo
 poi portare a S. Salvario alla Ferrovia ove
 l'Ufficio chiude alle 5, insomma ero presso
 alla gola, e con mio rammarico lo lasciai ve-
 -dere, ma le prometto di fare ammenda onor-
 -vole di questo mia mancanza e colpi di pen-
 -nello.

Spero quindi che Ella vorrà gradire i servizi
 di particolare ossequio coi quali ho l'onore
 di protestarmi

di P. S. III ma
 il devoto ed obbligo suo servo

F. Gonin

Documento 2

AISMNSS, Sezione Prima, Fondo Chiesa di N.S. del Suffragio, *Convenzioni e ricevute per le decorazioni: Tortone, Gonin, Gautier*, fascicolo 33, Convenzione tra Francesco Gonin a Francesco Faà di Bruno, 21 settembre 1875

«Convenzione fra il Sig. Com.re Gonin ed il Sig.Cav. Faà di Bruno ed il Rev. Can. Berteà

1° Il Sig. Com.re Gonin s'incarica di fare due quadri all'encausto secondo le dimensioni segnate ed i bozzetti presentati, Giuda Maccabeo ed il Limbo, dentro il mese di 8bre prossimo.

2. Il Cav. Faà di Bruno rimetterà al Com.re Gonin, tosto che verrà a principiare i lavori, £. 200, che colle mille da darsi forma somma con totale di 1200 da sborsarsi al prefato Sig. Com.re a saldo de' suoi lavori. Compiuta l'opera, il Sig. Com.re Gonin riceverà £. 400, e £. 600 sei mesi dopo, cosicché co' necessari pagamenti di £. 200, 400, 600 sia saldato il debito in corso.

3. I 3 bozzetti rimarranno proprietà del Cav. Faà di Bruno.

Francesco Gonin
 Francesco Faà di Bruno
 Can. Agostino Berteà

Torino 21 7bre 1875»

Proposte di approfondimento

1. L'ideazione degli affreschi della chiesa torinese di San Massimo spetta all'architetto e consigliere comunale Carlo Promis. Quali sono i presupposti ideologici alla base della scelta di questo soggetto, nel quadro della situazione storica di Torino e del Piemonte negli anni Cinquanta dell'Ottocento?
2. In che modo Gonin ricostruisce un episodio storico così lontano nel tempo? Con quali espedienti rende la scena fruibile per un pubblico moderno?
3. Nella chiesa di Nostra Signora del Suffragio, voluta dal beato Francesco Faà di Bruno, Gonin si confronta con un committente molto scrupoloso, come aveva già dimostrato il difficile rapporto con l'architetto Arborio Mella. Nella bella lettera che Gonin scrive a Faà di Bruno, l'artista si informa su molti particolari tecnici e non solo.
 - Quale tecnica pittorica gli viene richiesta? E perché? E' una tecnica familiare a Gonin? Si cerchino informazioni su questa tipologia pittorica e sulla sua rinnovata fortuna nel corso dell'Ottocento.
 - Nella lettera Gonin parla dello "stile bizantino": perché a metà Ottocento ci si avvia ad una riscoperta di questo periodo artistico, secondo un *revival* che si spinge oltre il recupero del medioevo. In quali chiese torinesi si possono trovare esempi di questo stile?
 - Nella lettera Gonin fa cenno ai temi richiesti per i due dipinti: qual era, oltre al *Giuda Maccabeo*, l'altro tema scelto da Faà di Bruno, poi sostituito con la *Discesa di Gesù nel Limbo*? Perché Faà di Bruno sceglie questi argomenti per la decorazione della chiesa in borgo San Donato?
 - Quali strumenti di ricerca utilizza Gonin per predisporre i bozzetti da sottoporre al committente?
 - Gonin e il suo committente giungono a stipulare una convenzione: di che cosa si tratta? Se ne concludono ancora oggi? Cosa viene concordato tra Gonin e Faà di Bruno?

Per meglio comprendere l'opera di soggetto religioso di Gonin, si invitano gli studenti a visitare alcune delle sue numerose opere a Torino e in Piemonte, confrontandole con altre realizzazioni coeve, di cui Torino è molto ricca e che spesso si legano a figure emblematiche di religiosi e laici impegnati nel sociale (si citano, come esempio non esaustivo, la basilica di Maria Ausiliatrice e la chiesa di San Giovanni Evangelista, entrambe volute da Don Bosco, la chiesa dei Santi Angeli e la chiesa di San Secondo, nei pressi della stazione di Porta Nuova, o la chiesa di Santa Giulia, in zona Vanchiglia, costruita su volontà della marchesa Giulia Falletti di Barolo).

Bibliografia di riferimento

G. I. Arneudo, *Torino sacra illustrata nelle sue chiese, nei suoi monumenti religiosi, nelle sue reliquie*, Torino 1898.

G. Rodolfo, *La cappella votiva della Madonna della Concezione in Carmagnola dall'anno 1522 ai tempi presenti*, Torino 1954.

L. Tamburini, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Torino 1968.

Francesco Faà di Bruno. Miscellanea, Bottega d'Erasmus, Torino 1977.

Edoardo Arborio Mella (1808-1884). Mostra commemorativa, Museo Camillo Leone, Vercelli, novembre 1985.

M. Leva Pistoi, *Le chiese di Don Bosco nel contesto dell'architettura torinese dell'Ottocento*, pp. 307-320; R. Maggio Serra, *La pittura religiosa in Torino ai tempi di Don Bosco*, pp. 321-343, in *Torino e Don Bosco*, a cura di G. Bracco, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1989.

P. Masserano, *Il pittore di soggetti religiosi*, in *Francesco Gonin (1808-1889)*, catalogo della mostra, a cura di F. Dalmaso e R. Maggio Serra, Torino 1991, pp. 123-136.

R. Maggio Serra, *La pittura religiosa*, in P. Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830 – 1865*, Banca CRT, Torino 2001, pp. 148-149

Francesco Faà di Bruno. Ricerca scientifica, insegnamento e divulgazione, a cura di L. Giacardi, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 2004 (in particolare il saggio di E. Innaurato, *L'opera ingegneristica e urbanistica*).

C. Viano, *Gli affreschi della chiesa di San Massimo in Torino 1852-2006. Dall'esecuzione al restauro*, tesi di laurea, rel. M. di Macco, Torino, Università degli studi, a.a. 2005-2006.