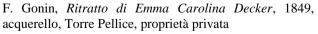
Unità didattica 4

4.1 Il mestiere dell'artista nell'Ottocento fra pubbliche esposizioni e incarichi privati

« [...] In aprile 1829 si fece il mio matrimonio [a margine: previo abjura del Protestantismo] con la Signorina Olimpia Vacca, cosicchè a 21 anni ero capo di casa, ammogliato, artista in carriera, senza essere stato mai giovane...Intanto ero sposo, allegro, ed il lavoro non mancava, quindi la vita mi pareva bella...». (Memorie, cit., p.)

Così Gonin descrive il delicato passaggio alla vita insieme alla sua sposa, la figlia del pittore Luigi Vacca, con cui Gonin collaborava da alcuni anni. In effetti, prosegue alacremente a dipingere, debuttando proprio quell'anno all'esposizione dei Prodotti dell'Industria e degli Oggetti di Belle Arti al Castello del Valentino, dove l'artista espose un acquerello, copia di un dipinto di Giacinto La Peigne del 1754 la *Battaglia dell'Assietta vinta da Carlo Emanuele III*, e alcune litografie. Nel 1832 partecipa alla Seconda Esposizione al Valentino con tre opere di storia commissionategli dall'avvocato Antonio Gàttino, gettando le basi per proficui rapporti con l'aristocrazia e la borghesia più illuminata, come dimostreranno gli incarichi ricevuti dalle famiglie Clermont – Tonnere, Seyssel d'Aix, Arborio Gattinara di Breme, Benso di Cavour. L'apprezzamento di Gonin da parte della buona società piemontese e lombarda verrà confermato dai numerosissimi ritratti che l'artista eseguirà, nel corso della sua lunga carriera, a personaggi maschili e femminili di alto lignaggio, oltre a quelli della famiglia reale¹.





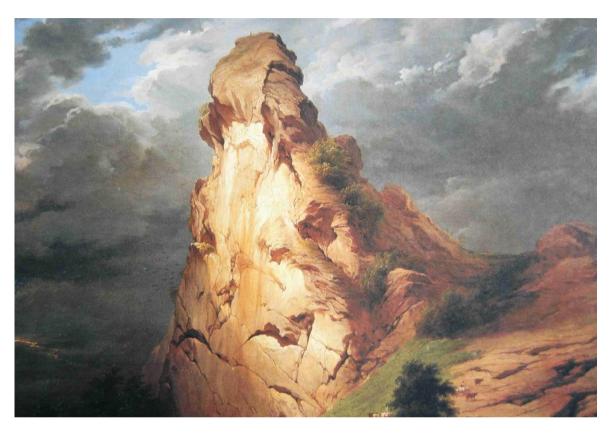


F. Gonin, *Ritratto di Massimo d'Azeglio*, 1856 circa, disegno a matita su velina, Torino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

87

¹ Per cui cfr. schede di A. Casassa, in *Francesco Gonin*, 1991, pp. 96 – 107; Eadem, *Francesco Gonin*, in *Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe*, tomo I, a cura di Virginia Bertone, Olschki, Firenze 2009, pp. 185 – 199.

Egli è presente alla Mostra di Industria e Belle Arti del 1844, quando espone significativamente quattro opere di soggetto storico, tre delle quali commissione di Carlo Alberto per la *Sala del Caffè* e ancora nel 1850, quando ormai anche Gonin aveva abbracciato nuovi generi pittorici, avvicinandosi con gusto al paesaggio di impronta nordeuropea, come appare nella *Rocca di Sapay presso Viù*, acquistato dal Ministero dell'Interno e ora conservato presso la Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino.



F. Gonin, *La Rocca di Sapay presso Viù (Roccia con pascolo)*, 1850 circa, olio su tela, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. P/1777

Dal 1835 esordisce anche alle annuali Esposizioni di Brera a Milano, dove presenta soggetti di carattere storico e letterario di ispirazione romantica, come la *Giovanna Gray che sviene di dolore*, commissionata dal conte Gaetano Bertalazzone d'Arache, collezionista raffinato che acquista opere di Francesco Hayez, Giovanni Migliara e Pelagio Palagi, esposta con successo a Milano nel 1837 e a Torino nel 1838. Scorrendo i titoli delle opere esposte, emerge un forte interesse per opere di gusto romantico ispirate ai romanzi di Manzoni e Grossi o di Scott e Byron, mentre si inaugura, nella sua produzione, il gusto per i quadri «fiamminghi», come dimostra l'opera *Corpo di guardia del seicento* esposto a Brera nel 1837.

Nel 1842 fu istituita a Torino la *Società Promotrice delle Belle Arti*, fondata allo scopo di «eccitare fra gli artisti una lodevole emulazione, di propagare la notizia delle loro opere e di aiutarne lo spaccio». (**Documento 1**)

Si trattava di un sistema espositivo che sostituiva le mostre organizzate in precedenza dalla Camera di Commercio presso il Castello del Valentino, dove tuttavia gli oggetti d'arte erano subordinati alla presenza dei prodotti dell'industria, cui queste rassegne erano specificamente destinate. Il sodalizio torinese era uno dei primi di questo genere in Italia, anticipato dalla romana *Società di amatori e*

Cultori delle Belle Arti nata nel 1814 e ispirato soprattutto al modello parigino della Société des Amis des Arts. L'associazione francese era probabilmente conosciuta dal conte Cesare della Chiesa di Benevello, fondatore e presidente della Società torinese, avendo trascorso molti anni a Parigi dopo i moti del 1821. Fin dai primi anni i membri del direttivo della Società appartenevano alle più importanti istituzioni culturali della città, dall'Accademia Albertina all'Università all'Accademia delle Scienze, mentre furono moltissimi i soci iscritti già nel 1842, tra cui figurava al posto d'onore il re, Carlo Alberto, seguito dai membri della famiglia reale. Rispetto alle precedenti esposizioni della Camera di Commercio, vengono introdotte novità sostanziali: possono essere esposte anche opere di artisti "forestieri", che garantisce una fonte preziosa per l'aggiornamento degli artisti locali, e la possibilità di vendere e acquistare direttamente. La stessa Società acquistava alcune opere, che poi venivano ridistribuite ai soci per mezzo di un sorteggio.

L'attività della Società si attua, soprattutto nei primi anni, in sintonia con quella dell'Accademia di Belle Arti e i cataloghi stampati in occasione delle mostre rappresentano un mezzo straordinario di conoscenza per la storia dell'arte in Piemonte dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni del Novecento. Attraverso i cataloghi, si evince la graduale trasformazione del mercato dell'arte: alla pittura di storico-celebrativa, di solito in grandi formati, la maggior parte degli acquirenti, che appartiene al ceto borghese, preferisce opere di minori dimensioni con soggetti più adeguati alle loro abitazioni: domina, quindi, la pittura di genere e di paesaggio, con una presenza piuttosto elevata di disegni, acquerelli, miniature.

Non mancano, tuttavia, le critiche alle trasformazioni del mercato e quindi dell'offerta che tali società mettono in atto, come dimostrano i severi giudizi di Massimo d'Azeglio. (Documento 2)

La presenza di Gonin alle esposizioni della Promotrice è molto assidua e prosegue per lunghi anni; una presenza che rientra, ancora una volta, nel suo mestiere d'artista moderno, laddove l'esposizione dei propri lavori al grande pubblico è condizione necessaria di sussistenza, soprattutto dopo la drastica diminuzione di commissioni regie attuata da Vittorio Emanuele II. La sua grande versatilità lo porta a diversificare la produzione, sostituendo i soggetti storico – romantici con un vasto repertorio di allegorie, paesaggi, nature morte, scene di genere, ritratti, soggetti religiosi, senza abbandonare del tutto opere di maggiore impegno, come la *Famiglia fiamminga nel secolo XVII* del 1862, conservata alla Gam di Torino, o ancora la tela, presentata nel 1857 alla Promotrice e acquistata dal re Vittorio Emanuele II per Palazzo Reale, dedicata alla *Morte del Duca di Savoia Carlo Emanuele II*, significativo modello di celebrazione dinastica con il popolo minuto che entra nella *death-bed* dell'amato duca a rendergli omaggio in punto di morte, secondo un *clichè* diffuso nella pittura francese fin dagli anni Trenta, come *L'agonia del cardinale Mazzarino* di Paul Delaroche.

4.2 Stazioni, teatri, caffè: decorazione civile e profana negli spazi della città moderna

La modernizzazione e l'ampliamento delle città, in concomitanza con la nascente industrializzazione, portò alla costruzione di nuovi spazi destinati alla pubblica fruizione, dalle ferrovie alle poste ai musei ai palazzi municipali ai teatri. Questo creò nuove occasioni di lavoro per gli artisti e Gonin fu pienamente coinvolto da questo grande fervore decorativo. Molte delle sue opere di questo genere sono scomparse, come nel caso delle decorazioni per il caffè Ligure, ma alcune di particolare significato sono rimaste a testimoniare un aspetto importante, ancorché poco valorizzato della produzione figurativa ottocentesca.

La nascita dei trasporti ferroviari, in particolare, vide coinvolti gli artisti sia nella decorazione delle grandi stazioni, sia nell'allestimento delle carrozze ferroviarie di prima classe. In questo senso, Gonin partecipò all'allestimento di una vettura del Convoglio Reale progettato nel 1853 dall'ebanista Gabriele Capello detto il Moncalvo, stretto collaboratore di Palagi in età carloalbertina

e autore di arredi straordinari, come quelli per il Gabinetto etrusco del castello di Racconigi. Reduce dai successi alla celebre Esposizione Universale di Londra del 1851, Capello ottenne l'incarico dei lavori di progettazione degli interni di cinque vetture del Convoglio Reale, costruito a Torino sotto la direzione dell'ingegnere Germain Sommeiller, che avrebbe inaugurato nel 1854 il nuovo tratto ferroviario Torino – Genova. Il pittore fu chiamato a dipingere i sei medaglioni che decoravano il soffitto del vagone, come egli stesso ricorda nelle sue *Memorie*, e che ritroviamo nel disegno eseguito da Moncalvo conservato presso l'Archivio di Stato di Torino. La critica recente ha ipotizzato che in questo disegno «i putti, le ghirlande e i mazzetti di fiori sono disegnati ed acquerellati con tale finezza da far sospettare l'intervento diretto di Gonin, perfettamente adeguatosi al neorocaille adottato da Gabriele Capello per gli ornati esterni e interni dei vagoni» (Dalmasso, 1991, pp. 29 – 31), i cui saloncini erano arredati con eleganti divanetti *capitonné*.



AST, Sezioni Riunite, Strade Ferrate, Treno Reale, 1-7, fol. C, G. Capello detto il Moncalvo, Progetto di una vettura del Convoglio reale con intervento nella decorazione pittorica a fiori e putti di Francesco Gonin, 1853

Una decina d'anni dopo fu chiamato a decorare la sala d'aspetto di prima classe della stazione di Porta Nuova eretta secondo il progetto di Alessandro Mazzucchetti e Carlo Ceppi dal 1861. La saletta, che ancora oggi esiste, conserva intatte, oltre agli affreschi di Gonin inquadrati dai fregi eseguiti da Pasquale Orsi, le eleganti *boiseries* neo settecentesche. La scelta del tema per gli affreschi, quello degli Elementi (*Acqua, Terra, Fuoco*), è leggibile come «metafora paludata del nuovo mezzo di locomozione che percorre la terra con l'energia che nasce dall'acqua e dal fuoco» (Maggio Serra, 1991, p. 36). Gonin attinge ancora una volta alla tradizione seicentesca e classicista con un chiaro riferimento ai tondi di Francesco Albani, di proprietà reale, esposti dal 1832 nella Regia Pinacoteca di Torino. Il modello culturale per Gonin è ancora la decorazione di palazzo «con

la nobile eleganza del suo *décor* storico-mitologico affidato di preferenza agli arazzi» (ibidem, p. 37) e, in effetti, le pareti della saletta paiono rivestite proprio dei preziosi tappeti, lustro del palazzo regio torinese. La ripresa di modelli barocchi non appare in ritardo, ma in linea con le scelte di gusto dell'eclettismo, le cui ricchezza decorativa appare consona ai nuovi edifici civili, soprattutto nella Parigi tra Secondo Impero e Terza Repubblica.





F. Gonin, affreschi della sala d'aspetto di prima classe: a sinistra, Veduta generale; a destra: Putto che regge la carta geografica delle Americhe, Torino, stazione di Porta Nuova, 1864

E' di pochi anni fa l'acquisto, da parte della Fondazione De Fornaris, dei bozzetti preparatori per le pitture di Gonin alla stazione, opere ora conservate alla Galleria d'Arte Moderna di Torino. I bozzetti, molto simili alla versione definitiva, mostrano però quale fosse la cromia originale, non ancora alterata dal tempo e soprattutto dai pesanti interventi di ritocco eseguiti nel 1934 dal torinese Luigi Boffa Tarlatta. (Documento 3)

La Gam conserva, inoltre, due bozzetti per la decorazione di due soffitti di Palazzo Dal Pozzo Della Cisterna a Torino, ora sede della Provincia² (**Documento 4**).

Tra gli esempi di decorazione civile di maggiore interesse, nel percorso artistico di Francesco Gonin, rientra senz'altro la commissione ricevuta dal conte Stanislao Grimaldi del Poggetto per alcune sale della sua residenza estiva, l'Eremo di Belmonte nei pressi di Busca (Cn). L'incarico fu affidato a un Gonin ormai anziano, ma ancora nel pieno della sua attività pittorica: nel 1880, infatti, si accinse a decorare "a tempera" il salone con le *Storie di Telemaco* nella villa del conte Grimaldi e l'impegno proseguì fino al 1888 con incarichi di diverso genere. Gli interventi di Gonin all'Eremo di Busca risultano di particolare interesse sia perché si tratta di un ciclo molto ampio di decorazioni, sia perché il committente risulta essere un personaggio eclettico quanto mai degno di attenzione.

² Per la decorazione di queste sale cfr. L. Facchin, Schede storico artistiche, in M. Cassetti - B. Signorelli, Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna nell'isola dell'Assunta in Torino, Celid, Torino 2004, pp. 173 – 174. Le sale interessate dagli interventi di Gonin sono la sala dei Trofei e la sala degli Agoni, collocate nell'ala di ponente al piano terreno.

Stanislao Grimaldi del Poggetto, rampollo di una delle famiglie aristocratiche piemontesi più in vista alla corte sabauda, nacque nel 1825 a Chambéry; dopo la formazione presso i padri gesuiti a Torino, nel 1839 intraprese la carriera militare, entrando nella Regia Accademia militare di Torino. Nel 1845 si arruolò nella cavalleria: in quegli anni si avvicinò alla pittura proprio sotto la direzione di Gonin e Angelo Beccaria. Nel 1848 partecipò alla prima guerra di indipendenza e, una volta congedatosi, decise di dedicarsi alla pittura, prediligendo i soggetti militari e i cavalli. Nel 1849 ottenne da Alfonso Ferrero della Marmora, allora Ministro della Guerra, l'incarico di eseguire un Album delle campagne militari sostenute dall'esercito piemontese nel 1848 – 1849. Tale impresa, che lo portò a Parigi, dove le tavole disegnate da Grimaldi furono trasposte in litografie, gli meritò varie onorificenze e il grado di capitano. Proseguì nella sua attività artistica, sperimentando anche la scultura, cui alternò molte missioni diplomatiche nei paesi mediorientali. Dopo la morte del padre, Stanislao aveva proseguito i lavori di recupero dell'Eremo di Busca, antico monastero camaldolese acquistato all'inizio dell'Ottocento dalla famiglia Grimaldi, che lo aveva trasformato in una piacevole residenza estiva. Nelle memorie che Grimaldi scrive alla fine del XIX secolo, forse sulla scorta di quanto fatto dall'amico Gonin, il conte rievoca gli interventi da lui commissionati all'Eremo e, in particolare, viene dato molto risalto a quanto fatto da Gonin. Per l'amico artista, Gonin si cimenta con alcuni dei suoi temi preferiti, la mitologia classica, che gli permette di squadernare la sua abilità nel rendere il movimento, il colore, la leggiadria del tratto, come appare sulla bellissima volta della sala da pranzo con le Storie di Telemaco, o ancora nella volta con Apollo e le Muse, in una stanza del primo piano. Ma è nelle decorazioni sulla volta della Galleria delle battaglie, eseguite tra 1882 e 1884, che Gonin aderisce perfettamente alla volontà del suo committente: nelle tre grandi partizioni della volta. l'artista rappresenta la "guerra dei puttini". un'allegoria fantasiosa e forse un poco irriverente delle battaglie risorgimentali, cui peraltro aveva partecipato in prima persona il conte³. Il riferimento al Risorgimento, d'altro canto, è esplicito: sopra le porte compaiono i nomi e le date di alcune battaglie del biennio 1848 – 1849 cui partecipò Stanislao Grimaldi. I putti, che da sempre popolavano la pittura di Gonin, diventano qui protagonisti, non più come rappresentazioni della purezza e dell'innocenza, quanto piuttosto coraggiosi cavalieri al comando di cavalli-giocattolo.

Il racconto di Grimaldi chiarisce, però, meglio questa curiosa scelta iconografica. (Documento 5-6)



F. Gonin, Galleria detta "delle battaglie", particolare, Busca, Eremo di Belmonte, 1882 - 1884

_

³ La sala da pranzo e la galleria "delle battaglie" sono state restaurate, tra 2008 e 2009, da Nelson Lozano con supervisione della Soprintendenza al Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico del Piemonte (responsabile di zona dott. B. Ciliento) su incarico dell'attuale proprietà del bene, la parrocchia dei Santi Pietro e Paolo di Carmagnola (To), che acquisì la villa a metà del secolo scorso da privati. Ringrazio mons. Giancarlo Avataneo, parroco della Collegiata carmagnolese, per avermi messo generosamente a disposizione materiali e fotografie relativi all'Eremo di Busca; un vivo ringraziamento anche ai volontari dell'Eremo per le preziose informazioni.

AST, Materie Economiche, Istruzione Pubblica, *Accademia di Belle Arti e Istituti relativi*, mazzo 1 (1689 – 1849), *Torino/ Società Promotrice delle belle arti/ Suo stabilimento*

the state of the s	
Statuto -	
Vella Società promotire de bello Mote de Norias.	
1: La Società promotrice delle belle certi ha per istope di cettar	
fra gli artisti una lodevole emulazione, di propagar la notiria	
delle lero opere, e di ajularne lo spaccio:	
2: I fondi che essa impiega per questo essetto, sono constituiti da	
un numero indeterminato di azioni? Da 20 4 (venti) per caduna	
3: Niuno può far parte di questa Società, se uon profesa la	
Deligione Cristiana. Nino parimenti può farne parte, surra	
obbligarsi a prondere almeno un'azione per tre anni consecutivi.	
1: I'll pagamento di farà anticipato, vale a direvuel Gennaro di	
ciascun anno; e por l'anno corrente si farà subito Dopo l'accet	
toxione del Socio.	
5. Of well atto del programme dell'uline anno il Sois non	
5: C'é noll'atto del pagamento dell'ultimo anno il locio non- dichiarcrà in iscritto di volersi vitirare, lo s'intenderà obbligato	
per un'altro tricunio.	
6. Quando la Società conterà un numero di cento membripolis	
S' intenderà constituita.	
7: Una volta stabilità ed approvata la Società dovrà la undesime	0
nassegnare alla Segreteria di Stato per gli Offari Seterni o da	
Sinaure una nota nomination de tatti i Socii che la compongon	to.
ed indicare la qualità che hanno nella Società.	
8: "Derranno equalmente ed almeno annualmente notificate le	
variazioni che occorressero farsi a della nota, sia per l'aggrega.	
rione di nuovi Socii, sia per l'uscita dalla Società, o decesso de	
qualeuno di quelli che ne facevano parte.	
9: Ofsa procederà, a maggioranza di voti, alla elozione di un	
- Presidente, di un Vice Presidente, di un Essoriore, di un Segretare	
di un Vice Segretario, e di Soi Consiglieri .	
10. Coutti questi individui durano in carica tre anni ma popuna	
efrere ricletti	

11. Quanto però ai Consiglieri, in ciascun anno si fara l'estra. rione a Sorte di due che dovranno uscire! per far luogo à due unovi, e ciò per i primi du anni; nel terzo usciranno i più anziani, e così in seguito. Ciò non toglie che gli usulti non possan. essere rieletti 12. Se qualenno dei mombri della Oirerione cessasse di farme parte prima che spiri il tempo della sua durata in ufficio, si convocherà un' adunanta generale de Soij per procedere alla sua Sostituzione. Resta affidato ai membri della Direzione di deputare nelle rispettive Provincie, fra' Soij ivi residenti, i promotori incaricati Di estendere il benefizio della presente instituzione, procurando muovi Orionisti, riscuolendo le quote, ed escitando gli artisti alla presentazione de loro lavori. El Presidente convoca le adunante generali e particolari, le presiede, segna la corrispondeura e i mandati di pagamento Du sua mancanza è surrogato dal Vice-Presidente 13. La nomina del Presidente e del Vice Presidente Sarà pure preventivamente notificata alla Stefsa Ro- Segreteria 16. Il Essoriere procura la esazion delle quote, ricever cutto de il Danaro Della Società e lo versa in seguito a regolari mandate 11. Il Segretario mantiene la corrispondenza, controfsegna le lettere e i mandati di pagamento, stende i processi verbali delle Sedule, e custodisce gli atti della Società. Su sua assenza è supplito Val Vice Segretario De consiglieri danno il loro suffragio ed assistano co loro luni gli ufficiali Della Società in tutti gli affari Di loro competente 19. Bi Sarà ogni anno una pubblica esposizione di oggetti à belle arti 20. Non potravno far parte di della esposizione quegli oggette che potessero in qualche modo offendere la pubblica morable Decenza. Per questo effetto se ne dovrà dare preventico assise all'autorità che potra farla saminare. Al primo di aprile si aprira l'affirio destinate a ricevere

gli oggetti presentati all'espesizione e si chindera difficilivamente all'ultimo del suddetto mese 22. Ali oggetti o sono presentati per essere solamente espostizo lo sono anche per essere acquistati dalla Società, ove il creda; cio dorrà estere indicato well'alto di produrli 23. Si gli uni e si gli altri dovranno essere corredati Del nome) Dell'autore e del Soggetto dell'opera; quanto ai Secondi, Si dovrà unirvi la indicazione del prezzo, che l'autor ne richiede, e che potrà anche essere scritta da lui in una polizza suggellata 24. Eutti questi oggetti saranno registrati in un libro a madre e figlia, da cui si staccherà la ricevula, che si conseguerà quinde al presentatore dell'opera 29. Seuza la produzione di questa ricevula, e seuza le opportune dilucidazioni nel caso che non polesse produrla, egli non potrà riavere l'opera presentata o il prezzo di essa . 26. Durante il mese d'Aprile la Virezione esanimerà gli oggette presentati, a avrà diritto di escludere e rificular quelli, che non credite Dequi di essere esposti, e molto meno acquistati 27. Abi dicci di maggio incomincia la pubblica esposizione digli eggetti accettati, e dura sino all'ultimo del mese prodetto. 28. Passati Divi giorni) cioè ai 20 di Maggio, si procede all'esame e giudizio delle opere presentate all'esposizione. 29. La Virezione per procedere a quest'esame e giudizio nomina cinque commissary, the de quali debbono essere artiste; esclusi però quelli che avefero prodotto delle opere per essere acquistate Dalla Società 30. Il risultato del loro giudizio è sotto posto all'approvazione della Direzione, da cui si asserranno que' membri che parimente avestiro prodotto delle opere per ofere dalla Società acquistate 31. La scella delle opere fatta dopo il suddetto esame e giudizio Sarà resa pubblica, una settimana almeno prima che terminila esposizione, mediante annotarione sottoposta all'opera Scotta. Ciò uon estante, si l'ascierà libero a chicchessia Vi acquistar l'eggetto prescelto, a cui la Direrione ne surrogherà subito un'altre

33. Cerminata la esposizione si restituirame agli artisti le lore opere), previa la produzione della ricevuta di cui si parla agli arti 14.25, Quanto a quelle acquistate dalla Società), se ne rimetterà lore il prezzo verso analoga qui etanra che sarà custadita dal Cesoriere).

34. Su uno dei primi giorni di ljingno vi sarà admanta limerale della Società. Svi si perranno in un'urna i nomi di lutti i soij (esclusi però quelle che non avester pagato la loro quota dell'anno), e questi nomi saranno ripetuti secondo il numero delle arioni. Gul nome che uscirà il primo, avrà fra le opere scelte quella che porterà il numero minore, e così via via.

36. OI Socj uon graziati Dalla fortuna riceveranno o la litografia), o la incisione Velle opere scolte o qualche altro piccolo oggetto, che Dalla Direzione Sara destinato secondo le diverse circostanzo.

36. Per il caso che oltre alle disposizioni delli precedenti articoli la Società volosse aprire qualike concorso, ed assegnare per osso un premio, tanto il suggetto a trattarsi, come il valore, la qualità e la forma del premio da conferirsi e l'admanza in cui dovià ossere conferito, dovranno essere preventivamente autorizzati dalla Signetoia di Stato.

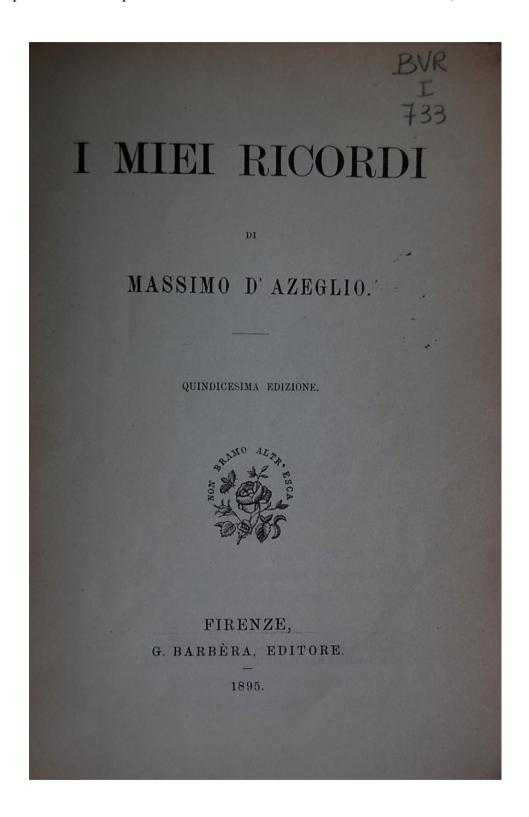
3%. La Società farà preventivamente conscere alla Rogia Segneteria di Stato il giorno in cui avrà luogo ogni adunanza generale tanto ordinaria che Stravedinaria.

38. In ogni adunanza tanto generale che particolare non si potrà biattane di oggetti estranci allo scopo della Società.

39. Olone l'adunanza, di cui si parla all'art. 34 ve ne sarà ogni anno una per la rendita annuale de' conti, il cui risultato sarà fatto pubblico con le stampe. Quanto alle adunanze generali per la elezione di diversi membri della Oirezione, e por gli altri oggetti della Società saranno convocate dal Presidente ai tempi opportuni.

no. La Pocietà si riserba di fare al presente statuto quelle modificazioni od agginute; che saranno suggerite dall'esperinza; e di stabilire altreso un regolamento di disciplina interna per il miglior andamento della Società.

Massimo d'Azeglio, *I miei ricordi*, G. Barbera editore, Firenze 1895, capo decimottavo, pp. 235 – 242 (esemplare conservato presso la biblioteca della Fondazione Torino Musei)



soprattutto quella di vedersi supplicante quel musino bianco, col nasino color di rosa e quegli occhiolini stupidi ed innocenti, e dovergli dare una mazzolata sul capo, e tagliargli la carotide. Male suada fames!

Altra varietà della nostra dispensa erano le rane. Riposandoci dal lavorare, le venivamo infilzando per certi stagni portandone talvolta a casa delle ricche col-

lane. La cucina si faceva un poco per uno.

Questo era l'assetto di casa, in perfetta armonia colle nostre miserie. Il suo impianto richiese appena un giorno di cure; perciò il secondo, dopo il nostro arrivo, si potè a levata di sole avviarci al lavoro. Io non possedevo ciuco: i miei mezzi non me lo permettevano; presi invece un ragazzotto di quindici o sedici anni, il quale correndo la carriera ecclesiastica, serviva il Curato, era sagrestano, ed andava vestito da prete. Cioè, intendiamoci: in quei paesi e con quei caldi tutti vanno sempre in maniche di camicia, quindi il distintivo in lui erano solo calzoni e calze nere. Questo chierichetto mi portava gli attrezzi, mi lavava i pennelli, ed era un ottimo ragazzo. Chi sa che cosa sia diventato? chi sa che non sia ora un canonico o un monsignore? cosa fra i possibili, poichè la carriera ecclesiastica è aperta agli umili come agli illustri nel sistema curiale romano.

Non mi pare che a questo punto il dire quattro parole sull'arte mia, venga fuor di proposito. Se lei non è pittore, e non se n'interessa, c'è il solito rimedio:

salti.

Nel secolo XVIII la società era giunta in ogni genere agli ultimi confini dell'artificiale, dell'affettato, dello scontorto, dello stravagante, dell'illogico ec. ec. Si potrebbe estendere quest'osservazione a sfere più alte ed importanti, ma son cose ormai dette abbastanza. Mi contento d'osservare che le aberrazioni del gusto, nelle cose appunto di gusto, erano spinte fino all'incredibile. In fatto di mode, quei castelli incipriati che vediamo nei ritratti di donne, con un cappellino di paglia o una corona di rose sulla cima: e in fatto d'arti, li acqua-

relli, verbigrazia, di paese, d'una sola tinta, e quale? Lacca rossa, o cinabro puro!!! I giovani, che non le hanno vedute, non mi crederanno, ma le ho ben vedute io, e non avevo le traveggole.

Anche in arte vi fu allora un gran movimento verso il culto del vero. Nella pittura storica l'influenza delle idee greco-romane, che servivano o si facevano servire alla politica del momento, popolò le tele d'Achilli, di Ajaci, di Milziadi, di Orazi e Curiazi, di Gracchi ec. ec. Si cercò col vero dinanzi la forma antica nella sua monotona affettazione; si volle vedere il nudo da per tutto, fino sotto le vesti; si dipinsero figure che sembrava le avessero indosso bagnate. La manìa arrivò al punto che per uno scultore classico l'umbilico fu visibile sotto la corazza del medio evo, ed un disegnatore dovendo rappresentare Napoleone in piedi, segnava la rotula sotto lo stivale a tromba!

La pittura di paese viveva invece in un ambiente scarico di passioni politiche, e tenne una via più ragionevole. Dai chiaroscuri di lacca o cinabro, dai manieristi de' quali rimangono i saggi nei sovrapporti dei quartieri signorili di quel tempo, si passò all' imitazione esatta, minuta del vero, senza mettervi nè per l'argomento, nè per la forma o per l'effetto, ombra d'immaginativa.

Hackert fu tra' primi ad applicare quella teoria così semplice in apparenza, ed in sostanza così spesso negata: esser l'arte il ritratto del vero, nè potendosi far ritratto veruno senza conoscere l'originale, doversi studiare questo vero e metterselo in capo quanto è possibile.

Egli morì a Firenze nel 1807. La contessa d'Albany aveva un suo paese assai grande, rappresentante un bosco d'alto fusto con un lontano, ed alcuni cervi sul davanti. Io lo ricordo in nube, fra le mie prime impressioni, e rammento che lo guardavo ed ammiravo lungamente. Il suo talento, l'incontro del suo nuovo stile, la sua fama, le ricchezze acquistate, allettarono, come sempre accade, numerosi imitatori.

Per una ventina d'anni e più, fiorì in Roma la sua scuola. Woogd, Therlink olandesi, Verstappen fiammingo, Denis et Chauvin francesi, Bassi bolognese, furono i dominatori di una delle più felici epoche artistiche

delle quali abbia memoria.

Essi si trovarono artisti provetti e nel vigore dell'età, nel 1814, quando l'Europa non ne voleva più dell'odore della polvere, nè della vista del sangue, ed anelava di ricrearsi lo spirito colle benedizioni della pace. Gl'Inglesi, più degli altri, tenuti in quarantena da tanto tempo nella loro isola, si versarono come una lava sul continente; e se in Italia non ebbero l'intelligenza dell'arte, ne professarono però l'idolatria; talchè i pittori sunnominati non bastavano a contentarne tutte le richieste.

Ogni artista aveva un soggetto nel quale era tenuto più felice. Mi ricordo che la cascata del Velino era il soggetto di Bassi. Credo che in parecchi anni ne facesse più di sessanta; che in fine, per esser sinceri, sembra-

vano un po' fatte colla stampiglia.

Io seguivo scupolosamente i precetti di quella scuola, e credo che siano i migliori. Dipingevo dal vero in tele di bastante grandezza, cercando di terminare lo studio, o quadro, sul posto, senza aggiungere una pennellata a casa. Studiavo in dimensioni minori, pezzi staccati, sempre ingegnandomi di finire più che potevo. Questo era il lavoro della mattina. Dopo pranzo disegnavo pure dal vero, terminando con molta cura e studiando ogni rilievo. Con questo metodo, il soggiorno di Castel Sant'Elia d'un paio di mesi, mi fece fare i primi veri progressi, e mi cavò fuori dalle difficoltà materiali dell'esordiente.

Il finire sul vero, come si finirebbe un quadro nello studio, serve a cercare lo sfondo coi mezzi semplici della natura, e non coi contrapposti forzati d'un' arte manierata: ricordandoci però sempre che i mezzi nostri sono limitatissimi, mentre sono infiniti quelli della natura. Essa ha la luce sulla sua tavolozza, e noi ci abbiamo la biacca. Siamo dunque costretti d'aiutarci cogli artifizi,

e perciò si dice arte. È facile il procurare lo sfondo ad un lontano vaporoso e cilestrino, con un grosso albero nero che gli si metta davanti, all'uso dei manieristi: ma è men facile ottenere simile sfondo, coi mezzi infiniti usati dalla natura, che tante volte è chiara sul davanti e scura in lontano. Non solo è men facile ma è impossibile avvicinarsele, se non s'altera in una data misura la prospettiva aerea, se non si trascura l'indietro e non si finisce l'avanti un po'più che nel vero. Anche quest'artificio deve però stare in certi limiti. E come si fissano? col talento e col gusto. La prima, la vera molla dell'arte sta in loro: l'ispirazione è il fervido raggio che solo ne può fecondare i germi. Nella pittura di paese si possono suggerire precetti, osservazioni ec., ma se non s'opera per ispirazione, tutto è inutile. Per questo i grandi paesisti sono stati più rari che i grandi in altri rami dell' arte.

Il metodo che accenno, io l'ho seguito per moltissimi anni, passando in villa tutta intera la bella stagione. Ora invece si studia meno ed in altro modo dal vero. Quale de'due metodi è il buono? Il migliore forse

sarebbe quello che partecipasse d'ambedue.

Gli anni di validità al lavoro sono misurati all'uomo. È bene dividerne l'impiego. Prima di tutto il paesista deve imparare a riprodurre il vero, poi a far quadri.

Io forse diedi troppo al primo stadio, e troppo poco al secondo; mentre per far bene, si deve lasciare spazio

conveniente ad ognuno di loro.

Ora se ne lascia troppo poco al primo. Ma l'arte è tutt'altra da quella che fu trent'anni sono; essa procede da altri impulsi, vive in altri ambienti, è stretta da altre necessità. Quella maledetta frase che ha ingannata, e fatta morire o vivere di stento tanta gente — proteggere le belle arti! — frase che si credette ridurre a fatto coll'istituire le Accademie di Belle Arti, porta ora i suoi frutti.

A forza di fabbricare artisti, l'arte è dovuta diventare un'industria; e siccome in essa è assai più l'offerta che la domanda, s'è dovuto pensare a provvedere a quella massa di lavoranti necessariamente a spasso. A questo effetto, le buone persone di molte città hanno istituite le società promotrici, veri luoghi pii: ed i governi concorrono alle spese, ed impiegano i denari dei contribuenti ad acquisti, che scampano quella massa d'artisti, i quali secondo le regole economiche sarebbero giustamente disoccupati, dal morire letteralmente di fame. Ed anch' io quand' ero ministro feci come gli altri: che Dio ed i contribuenti perdonino il mio peccato!

Ma proprio, par impossibile a vedere certe volte come gli uomini sono zucconi. Ed il più bello è che oggi non si discorre che di leggi economiche, di libero commercio, di valor reale, di domande e d'offerte! Facciamo

un' ipotesi.

Suppongo una città di 50 mila anime: dunque circa 25 mila maschi, 15 mila adulti, e perciò circa quindicimila teste che chiedono un cappello. Ci sono cappellai che li provvedono; se il lavoro cresce, chiamano altri garzoni; se cala, li rimandano, e questi cercano nuovo cielo. Così tutti campano, e nessuno s'ha da incaricare di loro. Ma viene al mondo un grand' uomo, che diventa Ministro, e si persuade che bisogna proteggere la Cappelleria; istituisce un' Accademia, e vi chiama i più distinti cappellai del paese, li paga bene, e quelli insegnano meglio, dimodochè ogni anno si mettono in attività tanti cappellai nuovi, de' quali non c'è bisogno, perchè non ci sono più capi da coprire; questi non avendo pane, stridono, si lagnano, tribolano il pubblico, ed allora le anime buone fondano una società onde comprare i cappelli d'avanzo, tanto da dar da vivere ai cappellai altresì d'avanzo: ed il ministro presenta alle Camere una domanda di fondi onde concorrere alla spesa. Ma non era meglio risparmiare quell'altra spesa, e non mantenere fabbrica di cappellai pei quali non c'è lavoro?

Questa forma di protezione della Società promotrice ha poi altri inconvenienti. Primo, quello di stancare il prossimo a furia di strofinargli sotto il naso queste benedette belle arti. Volete che una cosa alletti? fate che se ne desti il desiderio; e oramai non c'è più angolo da rifugiarsi, dove non si trovi qualche ramificazione di quel proteggere benedetto. Però non è peccato italiano il pensiero delle Esposizioni perenni. Di chiunque sia è stato un malaccorto peccato.

Secondo inconveniente. Chi espone, salve pochissime eccezioni, ha bisogno di vendere, anzi necessità, anzi l'hanno più di lui i suoi creditori. Se quel tal quadretto si vende, il sarto, il calzolaio, il coloraio hanno o il saldo, o un acconto, col quale si fonda il credito per un altr'anno.

Per conseguenza si mettono in moto compari e comari, protettori, amici, si va a far riverenze in ogni senso e d'ogni misura a ministri, impiegati, uscieri, nè si tralasciano tutti quegl'invisibili fili di sesso femminino che danno occulto moto ai meccanismi della società. Per conseguenza i caratteri si abbassano, si falsano, e quella tal protezione all'arti belle, si muta o in un'opera di misericordia, o in un ignobile e corruttore impulso.

Almeno ci guadagnasse il gusto del pubblico e degli artisti! Ma invece ecco un altro inconveniente. Il bisogno di vendere conduce logicamente al bisogno di farsi osservare e distinguere dagli altri; quindi al bisogno d'esser di moda, e seguire non la coscienza, preziosa nell'arte come in ogni altra cosa, ma il capriccio del giorno. Quindi star sempre all'erta, per scoprire di dove spira il vento, e riprodurre non quel vero e quel bello che ogni artista sente in sè, ma quel tal genere, quel tale stile che ha incontrato, sia qui sia altrove, il suffragio del pubblico e soprattutto de' compratori.

Perciò non si cerca più di fare arte propria e sentita; ma di copiare quello o quell'altro pittore che è in voga a Parigi o a Londra; e l'arte diventa un contraffare più o meno esatto e felice.

Di qui poi ne segue una strana stonatura delle idee oggidì più generali. S'ama l'indipendenza, si ama la nazionalità, s'ama l'Italia, anzi in generale i paesisti sono accordati al corista di Roma o morte; e poi se prendono il pennello in mano, la sola cosa che non fanno è l'Italia! La magnifica natura italiana, la splendida luce, le ricche tinte del cielo, nessuno le crede degne d'esser ritratte! Si va alle esposizioni, e che cosa si vede? Un paese del nord della Francia, imitazione del tale. Una marina, presa a Etretat o a Honfleur, imitazione del tal altro. Una landa in Fiandra, un bosco a Fontainebleau, imitati da Dio sa chi; e tuttociò coi cieli sbiaditi, la luce morta di que' climi, colle tinte impolverate come se un velo color di terra stesse loro davanti; e se talvolta trattano soggetti del nostro paese, sembra che temano di mettervi luce e verità; che temano l'azzurro del cielo, il verde delle piante, e fanno un' Italia ammalata al soffio del vento del nord! Mentre sono nati nella vera patria d'ogni bellezza naturale, sotto il limpido e potente raggio d'un sole, che colora e pianure e mari e monti ed alberi ed edifizi di quelle tanto mirabili intonazioni, preferiscono un'arte serva d'altrui; un'arte che aspetta da Parigi o da Londra i suoi modelli e le sue ispirazioni, colla pacotille dell'altre nouveautés dell'anno; preferiscono una natura senz' anima, senza carattere, fiacca e smorzata, da rassomigliarsi ad un istrumento che abbia la sordina; e per essa rinnegano l'Italia e quel suo cielo, quelle sue bellezze, che pur troppo chiamarono sul nostro suolo, un tempo, già tanti nemici, ma che grazie a Dio oggi vi chiamano soltanto amici che non mai si saziano di magnificarle!

I boschi, i querceti, i castagneti che vestono il lungo dorso dell' Appennino, non reggono forse al paragone della foresta di Fontainebleau? Le marine d'Albenga, di Sestri, di Port' Ercole, di Sorrento, d' Amalfi splendono forse meno di quelle d' Etretat e di Trouville? l' onda gialla dell' Oceano, è forse più poetica che l'azzurro

flutto del Tirreno e del Jonio?

L'indipendenza non vale d'averla sulla lingua se non s'ha nel cuore, ed in tutto: anche nell'arte. Siamo nazione, siamo Italiani, siamo noi una volta in ogni cosa, in ogni genere, sotto ogni forma, ovvero, se non si vuol

far più, gridiamo meno.

Que' paesisti invece che ho citati del 1814, tutti stranieri, salvo Bassi, trovavano pur degna l'Italia d'essere ritratta, e tutta l'Europa fu della loro opinione. Ancora ho davanti agli occhi le spiagge di Napoli e di Baja di Denis; le Forche caudine di Chauvin: gli orizzonti della campagna di Roma di Woogd; le macchie della Nera di Verstappen, e la cascata delle Marmore di Bassi. A Napoli Vianelli, Gigante, Smargiasso, Carelli e molti altri non ebbero bisogno di lasciare i loro climi felici per farsi nome e ricchezze, e Dio sa che tempi eran quelli nel senso politico! Ed ora quando tutto dovrebbe spirare indipendenza, azione spontanea. libera ed originale iniziativa, la mia povera arte del paesista ha da essere servile, piaggiatrice, copia di copia d'una natura che non è la sua e che n'è lontana le mille miglia?

Dopo aver detto quel che penso sulle Accademie e le Società Promotrici, dell' originalità, dell' indipendenza artistica, sono il primo a riconoscere che sarebbe errore considerarle come fatti isolati. Esse sono frutto delle condizioni del mondo moderno, e tutti i ragionamenti possibili non servono a mutarlo. Si seguiterà per un gran pezzo a proteggere le belle arti, come l'orso della favola proteggeva l'uomo contro le mosche; si seguiterà a copiare gli artisti di moda, anzi a contraffarli, come s'usa per medaglie, armature e curiosità antiche; si seguiterà ad ubbidire il pubblico ne' suoi capricci di cattivo gusto, invece di correggerlo e condurlo al bello, al vero ed al buono; si seguiterà a generare artisti superflui, ed a tenerli vivi colle Promotrici; io seguiterò a pagare la mia quota per mantenerle in fiore, ed avrò in ultima analisi il destino di tutti i predicatori. In questo caso l'ostacolo non sta già nel non capire: tutti invece, parlo di chi ha sale in zucca, e se n'intende, pensano allo stesso modo, ma sta nella forza

AZEGLIO, Ricordi.

d'inerzia. L'abitudine è mezzo padrona del mondo: così faceva mio padre - anche in quest' èra di rivoluzioni è sempre una delle grandi forze che guidano il mondo.

Forse è un bene; chè altrimenti il nostro pianeta

rotolerebbe troppo in furia.

Torno a Castel Sant' Elia. Noi che ci eravamo venuti per veder lavorare dal vero Verstappen, vuol crederlo? non fummo mai musi da vedergli dare una pennellata: si può dire, nemmeno di vederlo. La sera s' andava in casa sua, ma quasi sempre era già a letto. Come giovani si faceva chiasso, si suonava una chitarra, o colascione, tanto da ballare il saltarello, ballo romanesco, compagno della tarantella. Figuriamoci se ci mandava in quel paese il povero Martino! Non era però la sua casa il nostro solo rifugio. Dopo i primi tempi, quella popolazione ci aveva accettati come gente innocua, e che pure qualche cosa spendeva. S'aprì per noi la porta della prima casa del paese, la famiglia Saetta. V' era un capo di casa maritato ed un prete che ci accordarono da prima un saluto, poi saluto e toccata di cappello, poi toccata di cappello e sorriso, poi finalmente parole, ed in ultimo accesso in casa.

Io m'ero offerto per sonar l'organo la domenica, e con ciò m'ero affiatato anche col curato al quale accompagnavo la messa cantata. A questo vecchio galantuomo era succeduto un caso non dei più frequenti: quello d'essere stato fucilato dai Francesi una ventina d'anni prima nel giorno medesimo che aveva visto l'eccidio della casa da noi abitata. Egli raccontava che l'aveano preso, condotto sulla strada di Nepi, fatto metter ginocchioni con parecchi altri, poi una salva di schioppettate e via tutti senza guardarsi indietro. Egli s' era buttato in terra, benchè non tocco, ed era rimasto zitto e immobile fra que' morti o morenti finchè vide fatto notte. Allora piano piano alzò un po' il capo, esplorò, e trovato scena libera, se la svignò di siepe in siepe, tantochè si trovò di nuovo la mattina nella sua

parrocchia.

F. Gonin, Bozzetti per la decorazione della Sala d'aspetto di prima classe della stazione di Porta Nuova a Torino,1864 ca.



F. Gonin, *Bozzetto per l'Allegoria dell'Acqua o Trionfo di Venere*, 1864 ca., olio su tela, 39 x 38 cm., Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, inv. FD 525



F. Gonin, *Bozzetto per l'Allegoria del Fuoco o Plutone che rapisce Proserpina*, 1864 ca., olio su tela, 39 x 38 cm., Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, inv. FD 526



F. Gonin, *Bozzetto per l'Allegoria della Terra o Trionfo di Cerere*, 1864 ca., olio su tela, $42,5 \times 29,5 \text{ cm.}$, Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, inv. FD 524





In alto: F. Gonin, *Bozzetto per volta della sala dei Trofei di Palazzo Cisterna a Torino*, 1877 ca., olio su tela, 48 x 56 cm., Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, inv. FD 530

A sinistra: F. Gonin, *Volta della Sala dei Trofei*, 1877, Torino, Palazzo Dal Pozzo Della Cisterna





In alto: F. Gonin, *Bozzetto per volta della sala degli Agoni in Palazzo Cisterna a Torino*, olio su tela, 40 x 48 cm., 1877 ca., Torino, Galleria d'Arte Moderna, Fondazione De Fornaris, inv. FD 531

A sinistra: F. Gonin, *Volta della Sala degli Agoni*, 1877, Torino, Palazzo Dal Pozzo Della Cisterna

Ricordi di un ufficiale dell'antico esercito sardo del conte Stanislao Grimaldi del Poggetto, Tipografia S. Giuseppe, vol. IV, Torino 1893

pp. 179 - 181

«Parlando, in questi Ricordi, di belle arti e degli artisti piemontesi, citai, fra i più distinti, il Commendatore Gonin, col quale avevo avuto sempre ottime relazioni e di cui ammiravo il talento. Egli, da me invitato, venne all'Eremo come amico e mi offrì di dipingere la volta di una gran sala, che era stata, anticamente, il refettorio dei frati. Accettai la proposta, intesi con esso le condizioni del compenso, e scelsi, per soggetto dei dipinti, le avventure di Telemaco.

Il Gonin fece tosto i bozzetti, che approvai, e nell'estate stesso [sic] si accinse al lavoro, conducendo seco, quale ornatista, il pittore Zola. La volta, di stile antico e barocco, consta di diciassette scomparti o medaglioni, attorniati da cornici in stucco. In ognuno di questi, l'abile artista, dipinse un episodio delle avventure di Telemaco, cominciando dal naufragio nell'isola di Calipso fino al suo ultimo ritrovo col padre Ulisse, ed alla separazione da Minerva, che, sotto le spoglie di Mentore, lo aveva accompagnato nei suoi viaggi. I dipinti riuscirono bellissimi, e la decorazione degli ornati collegandosi coi quadri fece di quella colta un vero capolavoro dell'arte. [...]

Incoraggiato da quella riuscita risolsi di decorare pure una galleria che dà accesso a detta sala. Il Commendatore Gonin s'incaricò della volta, sulla quale dipinse tre grandi medaglioni di mia composizione, rappresentanti la guerra dei puttini; nel primo i due eserciti avversarii marciano l'uno contro l'altro, nel secondo ha luogo la zuffa, nel terzo i vincitori sfilano davanti al trono della regina, e, questa, corona il loro generale trionfante. La parte ornamentale e le pareti furono dipinte dal pittore Massello. In questa galleria venne concentrata la maggior parte dei miei lavori artistici sulle campagne del 48 e 49 e del 66, ed alcune statuette in bronzo da me eseguite, e finalmente la statua equestre del Generale La Marmora, in grandezza metà del vero, fusa dal Cavaliere Sperati.

Il commendatore Gonin fu quello che mi diede l'impulso definitivo ad eseguire questi abbellimenti, impiegando al mio vantaggio, il raro suo talento; lavorò per nove anni all'Eremo nei due mesi della stagione estiva, ed eseguì, con zelo e somma abilità, tutti quei lavori come se, nella sua età avanzata, avesse conservato il brio e la fantasia della gioventù. Dipinse pure, nella grave età di ottant'anni, una volta al primo piano, rappresentante Apollo e le Muse, e fece parecchi altri lavori di ristauri a quadri antichi, nonché i ritratti di mio padre ed il mio in divisa militare. Dipinse sei soggetti di putti rappresentanti le Stagioni, che si trovano nella sala del bigliardo.

Il Commendatore Gonin, oltrechè distintissimo artista, fu uomo colto, educato, di modi perfetti, di piacevole convivenza e di cuore eccellente. Nei nove anni, che venne a lavorare all'Eremo, fu per me un vero amico e di gran conforto, e si procacciò la simpatia dei miei parenti ed amici tutti, che con esso si trovarono a soggiorno. Enciclopedico nell'arte, egli trattò ugualmente bene la pittura classica, l'affresco, il quadro storico e quello di genere; riuscì ottimamente nell'acquerello, nei ritratti, nella litografia e nell'acquaforte. Dipinse chiese, teatri e sale; la sua fecondità meravigliosa, la rapidità d'esecuzione e la costante attività dotarono il Piemonte, Torino e le nostre provioncie di innumerevoli suoi pregiati lavori. Morì a Giaveno, nell'età di ottantun anni, lasciando fama di uno fra i migliori pittori della scuola piemontese moderna»

F. Gonin, Storie di Telemaco, Busca, Eremo di Belmonte, sala da pranzo, 1880 circa



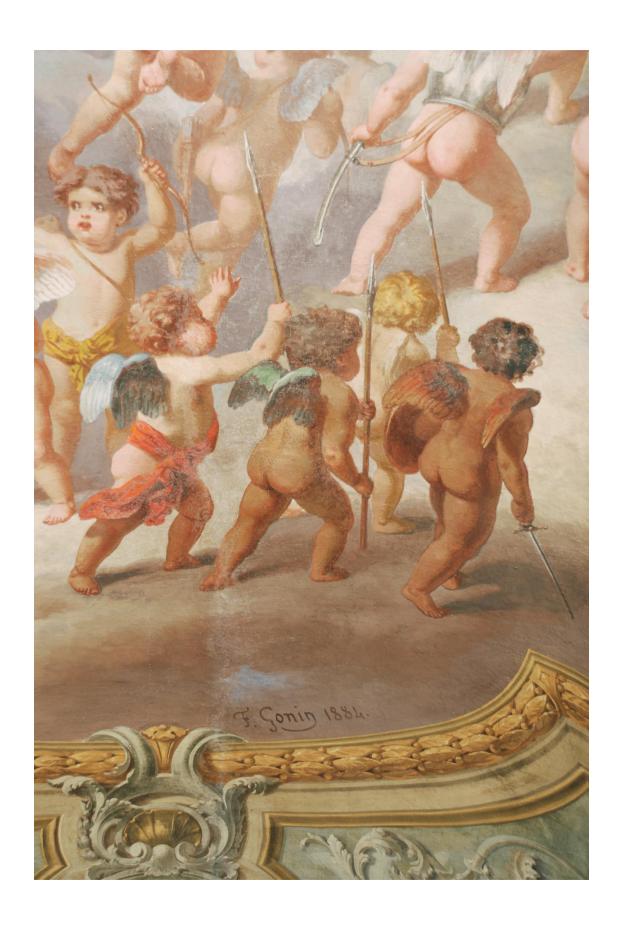






F. Gonin, Galleria detta "delle battaglie", Busca, Eremo di Belmonte, 1882 – 1884







Proposte di approfondimento

- 1. Nel Documento 1 è riprodotto lo Statuto della Società Promotrice di Belle Arti del 1842:
 - Quali erano gli scopi dichiarati della Società Promotrice?
 - Quali requisiti erano richiesti per poter aderire alla Società stessa?
 - Quali sono le differenti cariche dirigenziali all'interno della Società e quali sono i ruoli ricoperti?
 - Con quale cadenza veniva organizzata l'esposizione di Belle Arti?
 - Quali sono le disposizioni in merito agli oggetti esposti?
 - Come avviene la scelta delle opere da acquistare da parte della Società?
 - Cosa succede alle opere rimaste invendute?
 - Come vengono assegnate le opere ai Soci?
- 2. Il <u>Documento 2</u> è un passo de "I miei ricordi" di Massimo d'Azeglio, scritti tra il 1863 e il 1866, anno della sua morte: una riflessione sul proprio passato, densa di interessanti riflessioni anche sul mondo dell'arte, come nel caso qui trattato.
 - Come giudica d'Azeglio l'arte del Settecento e poi quella neoclassica?
 - Che cosa pensa della pittura di paesaggio dei primi anni del XIX secolo? Quali artisti reputa i migliori in questo genere? A quale genere egli si avvicina con più ardore?
 - Come pittore, qual era il suo metodo di lavoro?
 - Quali sono le difficoltà maggiori, a suo dire, per un pittore "paesista"?
 - Quali furono le conseguenze negative, secondo d'Azeglio, sorte con l'istituzione delle Accademie di Belle Arti?

- Di che cosa furono responsabili, a suo giudizio, le Società Promotrici?
- Quale tipologia di paesaggio continuò a prediligere negli anni Massimo d'Azeglio?
- 3. Il <u>Documento 3</u> riguarda i bozzetti di Gonin per la decorazione della stazione di Porta Nuova a Torino, mentre il Documento 4 i bozzetti per Palazzo Cisterna a Torino.
 - Per quale motivo viene scelto il tema dei Quattro Elementi?
 - A quali modelli artistici del passato fa riferimento Gonin nell'eseguire le pitture della stazione di Porta Nuova?
 - In merito alle due serie di bozzetti: quali differenze tecniche intercorrono fra i bozzetti e l'opera finita? Quali elementi si possono percepire meglio nei bozzetti?
- 4. I <u>Documenti 5-6</u> si riferiscono agli affreschi eseguiti da Gonin all'Eremo di Busca, commissionati dal conte Stanislao Grimaldi del Poggetto, che rievoca, in modo puntuale, nelle sue memorie quella stagione così creativa.
 - Quale ritratto umano di Gonin emerge dal racconto di Grimaldi del Poggetto?
 - Quale ruolo riveste Grimaldi nella decorazione della propria villa dell'Eremo di Busca?
 - Quale luogo fu deputato a raccogliere le sue memorie d'artista? Perché?
 - In che modo Gonin rappresenta il tema della guerra con riferimenti alle celebri battaglie risorgimentali?

Al termine del questionario gli studenti sono invitati ad approfondire:

- Il tema delle esposizioni di belle arti, in particolare in Piemonte, a partire da quelle tenute nel periodo francese e durante la restaurazione, alle esposizioni organizzate dalla Promotrice, che pubblicava spesso Album di grande pregio, fino alla grande esposizione nazionale del 1884 in occasione della quale fu eretto il Borgo Medievale di Torino al Valentino.
- Il ruolo dell'artista e la sua evoluzione nel corso dell'Ottocento, l'aumento del collezionismo privato, il nuovo ruolo della committenza pubblica.
- La decorazione degli spazi pubblici (teatri, caffè, stazioni ferroviarie, banche, uffici pubblici): evoluzione e sviluppo in Europa tra gli anni Quaranta e gli anni Novanta dell'Ottocento. A tale proposito, si invitano gli studenti a visitare la sala d'aspetto della stazione di Porta Nuova a Torino, visitabile su richiesta o in occasioni particolari.
- La decorazione dei palazzi privati: si invitano gli studenti a visitare, secondo gli orari prestabiliti, il Palazzo Dal Pozzo Della Cisterna a Torino, oggi sede della Provincia di Torino, già sede dei duchi d'Aosta tra Otto e Novecento, i quali commissionarono molti interventi decorativi secondo il gusto dell'epoca. Si suggerisce anche la visita, nel periodo estivo, della dimora di villeggiatura di Grimaldi del Poggetto, come esempio di trasformazione da antico monastero camaldolese a residenza estiva di una famiglia nobile piemontese.

Bibliografia di riferimento

- P. Burke, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino 1979, parte I, vol. II (L'artista e il pubblico), pp. 86-113.
- E. Castelnuovo, Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte, Torino 1985.
- M.M. Lamberti, *La Società Promotrice di Belle Arti in Torino: fondatori, soci, espositori nel primo decennio (1842-1852)*, in «Scuola Normale Superiore. Pisa. Quaderni del seminario di storia della critica d'arte», I, *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano, Torino*, Pisa, 1981, pp. 314-321.
- V. Natale, *Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione*, in *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, CRT, Torino 1987, pp. 249-272, 305-312.

Casassa, *Committenza privata e mercato di arte contemporanea in Piemonte all'epoca di Carlo Alberto*, in «Studi Piemontesi», novembre 1988, vol. XVII, fasc.2, pp. 335-358.

- F. Dalmasso, *Francesco Gonin e i contemporanei*. *Pittori nel Piemonte di Restaurazione*, pp. 29-31; R. Maggio Serra, *Francesco Gonin e i contemporanei*. *Dalla maturità alla vecchiaia*, pp. 35-38; A. Casassa e P. Masserano, scheda n. 54, pp. 120-121 in *Francesco Gonin*, cit., Torino 1991.
- R. Maggio Serra, *I sistemi dell'arte nell'Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo II, pp. 629-659 (con ampia bibliografia).
- V. Bertone, *Francesco Gonin*, in *Fondazione De Fornaris*. *Costruire una collezione: arte moderna a Torino 3. Nuove acquisizioni 1994-1998*, catalogo mostra (Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino, 2 marzo-5 aprile 1999), a cura di R. Passoni, Hopefulmonster, Torino 1999, pp. 72-77.
- M. Tomiato, La nascita della Società Promotrice delle Belle Arti, pp. 122-125; F. Dalmasso, Gabriele Capello detto il Moncalvo, p. 177 in P. Dragone, Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865, Toino 2001.
- F. Franco, Grimaldi del Poggetto, Stanislao, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol 59, Roma 2002, pp. 589-592.
- L. Facchin, *Schede storico artistiche*, in M. Cassetti, B. Signorelli, *Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna nell'isola dell'Assunta in Torino*, Celid, Torino 2004, pp. 173 174.
- A.Casassa, Francesco Gonin, pp. 185-199; V. Natale, Stanislao Grimaldi del Poggetto, pp. 377 379; in Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe, a cura di V. Bertone, Leo S. Olschki, Firenze 2009.