

\$

I PITTORI PIEMONTESI
DAI PRIMITIVI ALL'ARTE POVERA

A cura di Maria Orsola Quario

\$

UCIIM TORINO

Introduzione

Il trattatello “I pittori piemontesi” raccoglie gli argomenti svolti nel corso triennale organizzato dall’UCIIM di Torino nel triennio 2001-2004, corso che si proponeva di far conoscere il fenomeno pittorico in terra piemontese a partire dall’XI° secolo, quando la pittura era solo murale e i “frescanti” erano quasi sempre anonimi, sino a giungere ai movimenti artistici contemporanei.

Il corso ha anche inteso dimostrare come con il trascorrere dei secoli il Piemonte nel campo figurativo abbia acquistato un rilievo sempre maggiore, segno di una maturazione culturale continua e come il ruolo artistico di Torino, inesistente agli albori del millennio, sia andato diventando pregnante di pari passo con il ruolo politico ed economico che ha segnato il destino della Città a partire dal XVII° secolo.

Gli argomenti qui trattati non sono la fedele registrazione degli interventi tenuti dai Relatori (proff. Giuliana Biraghi, GianGiorgio Massara, Willy Beck, Maria Grazia Imarisio) rispetto ai quali presentano omissioni, scostamenti e talora integrazioni, ma una loro libera sintesi.

Si precisa che, là dove gli interventi sono stati integrati, vengono riportate le fonti di consultazione. Là dove non ci sono riferimenti bibliografici le fonti sono le registrazioni o gli appunti personali delle lezioni.

INDICE

1.I primitivi: cicli di pittura ad affresco dal secolo XI° al secolo XIV

pag. 6

Scheda 1: Giacomo Jaquerio

pag. 12

2.Il tardo gotico

“ 15

Scheda 2: Giovanni Canavesio

“ 18

3. Il Rinascimento

“ 21

Scheda 3: Macrino d'Alba

“ 26

20 Scheda 4: Gandolfino da Roreto

“ 29

Scheda 5: Martino Spanzotti

“ 32

Scheda 6: Gaudenzio Ferrari

“ 37

Il Diciassettesimo Secolo:

a) I Sacri Monti

“ 40

b) Le Residenze Sabaude

“ 44

5.Il Diciottesimo Secolo:

a) Dalla ritrattistica alla pittura di paesaggio

“ 49

b) Paesaggismo tra Settecento e Ottocento	“ 55
--	-------------

6.L'Ottocento:

a)Il ritratto, la storia e la pittura di genere	“ 60
--	-------------

b) Istituzioni ufficiali,Musei,Saloni	“ 62
--	-------------

c) Il Simbolismo,il Divisionismo,il Liberty	“ 66
--	-------------

7.Il Novecento:

a) dalla civiltà della macchina al Futurismo	“ 71
---	-------------

Scheda 7: Giacomo Balla	“ 73
--------------------------------	-------------

Scheda 8: Carlo Carrà	“ 75
------------------------------	-------------

b) Felice Casorati e i Sei Pittori di Torino	“ 77
---	-------------

c) La pittura dagli Anni Cinquanta agli Anni Sessanta	“ 82
--	-------------

d) L'Arte Povera	“ 85
-------------------------	-------------

Mosaico dei grifoni

Abbazia della Fruttuaria – San Benigno Canavese

it.wikipedia.org/wiki/Fruttuaria -



1. I primitivi: cicli di pittura ad affresco dal secolo XI° al secolo XIV°

Le testimonianze superstiti della pittura più antica piemontese, nonostante il degrado in cui versano, lasciano intravedere un panorama ricco e differenziato, proprio di una regione di frontiera, sottoposta a domini politici diversi, attraversata da una rete di strade che la metteva in comunicazione con la Francia, la Lombardia, la Liguria e le regioni centrali della Penisola.

La difficoltà di ricomporre il quadro della pittura romanica sta nella frammentarietà delle opere e nella loro disomogeneità.

Le testimonianze appaiono più fitte nell'area sud-occidentale e nord-orientale, e più sguarnite nella zona nord-occidentale, con l'eccezione di Novalesa.

Non resta quasi nulla di pittura carolingia, a causa delle scorrerie ungare e saracene; mancano testimonianze del X° secolo.

All'inizio dell' XI° secolo si collocano i frammenti pittorici dell'Abbazia della Fruttuaria, fondata nel 1003 e il grandioso ciclo del Battistero di Novara, su loggiato ad archi, con monumentali angeli con tromba, ritratti con movimenti impetuosi e rivestiti di panneggi svolazzanti di un denso e caldo colore, lummeggiato di bianco.

Arcangeli altrettanto monumentali si trovano a Susa, nel sottotetto di un battistero, oggi inglobato nella chiesa di San Giusto, attribuibili ad un anonimo oltralpino e a una data contenuta entro il primo quarto del secolo.

Mentre esempi così antichi si incontrano nella zona del Novarese e del Vercellese, essi mancano a Torino, ad eccezione di San Giovanni ai Campi di Piobesi che rimanda a modelli ottoniani.(1)

Verso la fine dell'XI° e l'inizio del XII° secolo, si afferma un nuovo tipo di linguaggio, di contenuta impronta bizantineggiante, di cui le opere più rappresentative sono presenti alla Abbazia della Novalesa, che dall'anno Mille vede rinnovata tutta la sua decorazione, grazie all'ambizioso programma di rilancio voluto dall'abate Adraldo di Breme. Le scelte iconografiche furono dettate dalla presenza delle reliquie di santo Eldrado e dal passaggio fra il 1096 e il 1097 della reliquia del dito di San Nicola. Vi lavoreranno diversi pittori di un unico atelier lombardo.

Riepilogando: mentre a Novalesa agisce un unico filone lombardo, San Giovanni ai Campi risulta essere un caso isolato, Fruttuaria rivela, nonostante i pochi frammenti rimasti (Madonna sul trono), di essere stata un importante punto di riferimento, alcune fondazioni monastiche come la Sacra di San Michele hanno perso tutta la loro decorazione e a Torino si registrano soltanto delle assenze.

Il XIII° secolo è rappresentato da affreschi sparsi in tutto il Piemonte, per la maggior parte fatiscenti e di artisti ignoti.

Tra i più antichi sono le “Storie di San Paolo” nel Duomo di Vercelli di data imprecisata, intorno al 1200, e probabile copia di un ciclo più antico, coevo con i miracoli di San Nicola e Sant'Eldrado alla Novalesa. Quindi, al tramonto del XII° secolo si può parlare per l'area di Vercelli di un rinnovato apprezzamento per le antichità locali e in genere, a proposito dello stile del Duecento, di un intenso e immaginoso rapporto con le opere d'arte dell'antichità.

Nella crisi del romanico molta parte ha avuto l'aniconismo cistercense; gradualmente si arriva a selezionare pochi temi, privilegiando quelli ad alto contenuto simbolico: il Cristo sofferente e la Madonna allattante, temi non semplicemente retorici, ma che stimolano la partecipazione emotiva dei fedeli ai momenti salienti della vita di Cristo e di Maria.

Il gotico lineare è presente all'abbazia di Vezzolano, dove sul pontile troviamo rappresentato il tema degli antenati, a sinistra Abramo e Isacco e a destra Giacobbe e Giuseppe, tema nuovo per il Piemonte e punto di riferimento per l'arte figurativa piemontese. Lo stesso stile si riconosce nel volto dell'Angelo annunciante e della Vergine annunciata sul finestrone absidale: l'intero complesso fu restaurato negli anni tra il 1230 e il 1240; poco dopo fu eseguito l'Eterno, nel chiostro; tutto l'apparato di Vezzolano, anche scultoreo, presenta un carattere di eccezionalità.

Esempi di gotico lineare si trovano ancora a Vezzolano nella lunetta centrale del chiostro con la rappresentazione della Madonna, Sant'Agostino e forse un committente, nei medaglioni della Casa dei Canonici di Susa, nella Cappella del Conte nella Chiesa di San Giorio, nel coro vecchio di Sant'Antonio di Ranverso.

La pittura del '200 in Val Padana conosce dopo la seconda metà del secolo una ripresa dei modelli bizantini: vedi gli affreschi di Bassignana (1266) che per l'accensione della gamma cromatica e le brillanti lumeggiature stanno forse ad indicare una resistenza locale al gotico d'oltralpe. Tra '200 e '300, nel Piemonte orientale, appare dominante il pittore anonimo detto il Maestro di Oropa cui si devono gli affreschi dell'omonimo sacello. Egli fu incantevole narratore di favole sacre, impegnato a disegnare i minuti ricami, colorista affascinato dall'eleganza dell'abbigliamento, né arcaizzante, né gotico, in cerca di una soluzione autoctona ai problemi artistici del suo tempo. Tracce del suo passaggio si trovano in Val Sesia, Val Toce, Biella (Battistero), a documentare una resistenza contro l'importazione del primo giottismo, ironico contraltare al fiorentino Giorgio dell'Aquila, attivo alla corte dei Savoia tra il 1318 /1348, uno dei tramiti della lezione giottesca.

Anche nel secolo XIV° la pittura in Piemonte fu sottoposta a molteplici influenze di Milano e della Corte Sabauda e anche per questo periodo scarse

sono le testimonianze superstiti, spesso mal conservate. La presenza contemporanea di maestranze piemontesi e lombarde è offerta dagli affreschi di San Francesco di Cassine, dove la ricerca di monumentalità rivela contatti con il linguaggio giottesco. Rapporti con la pittura lombarda su un retroterra pregiottesco si riscontrano negli affreschi della Cappella del Castello di Montiglio, già dei Cocconito di Montiglio, e nella tomba dei Rivalba nel chiostro di Vezzolano. Le due opere potrebbero appartenere allo stesso frescante, anche se vi è scarto stilistico tra il primo affresco più arcaico e il secondo già precortese. Nella veste di Maria, nell'Adorazione dei Magi dei Rivalba, si avverte un sapore oltremontano, nella complessità del panneggio appuntito dell'Angelo che attornia il Cristo e nei paramenti dei cavalli.

Anche nella Cappella delle Grazie, nel San Domenico di Torino, unico documento del '300 superstite nella città, si colgono grafismi manierati, opera di un frescante attivo verso il sesto decennio del secolo.

Per Asti e Alba, la presenza lombarda è testimoniata nella Chiesa di S. Maria di Vitosto, luogo privilegiato per conoscere la pittura medievale nell'astigiano, e nelle storie di S. Antonio Abate nel San Domenico di Alba.

In questo panorama irrompono negli anni settanta le opere di Barnaba da Modena, mentre il rapporto con la Lombardia, evidente in San Antonio di Ranverso, nelle storie della Maddalena, sembra essere l'elemento essenziale in Piemonte alla vigilia della stagione Jaqueriana. (Scheda n° 1)

Note: 1. Arte ottoniana: si sviluppò sotto la sovranità di Ottone 1° di Sassonia (936) fino al 1024. Al pari dell'arte carolingia si configura come ripresa del classicismo pur influenzato da motivi bizantini.

Bibliografia. Le informazioni sono tratte da: "Piemonte Romanico" Fondazione CRT 1994 - "La pittura monumentale" di Costanza Segre Monti pag. 257

Questionario.

1. Riferendoti al presente capitolo compila lo schema sottostante:

Nome Artista | Nome opere citate| Collocazione | Località | Secolo | Stile

2. Elenca le opere menzionate relative alla Abbazia di Vezzolano e il luogo all'interno dell'Abbazia in cui si trovano.

Individua su una carta del Piemonte la collocazione geografica della Abbazia.

3. A quali ordini religiosi appartenevano le Abbazie della Fruttuaria, di Vezzolano, della Novalesa e della Sacra di San Michele?

4. Riepiloga le influenze esercitate da artisti provenienti da altre regioni sulla pittura piemontese del periodo di cui trattiamo.

5. A Torino l'unico affresco trecentesco superstite e in buona conservazione si trova nella chiesa di san Domenico: avendone una riproduzione o vedendolo personalmente descrivi il soggetto religioso rappresentato. |

SCHEDA N° 1

Giacomo Jaquierio



dal sito

www.ibs.it/code/9788806150112/bolzoni-lina/rete-delle-immagini -

La zona alpina e subalpina delle Alpi occidentali, punto di passaggio della cultura franco-fiamminga in Italia, era fatta di piccole corti collegate con gli ambienti internazionali, che si appoggiavano ai modelli del ducato sabauda e alla figura illuminata di Amedeo III^o,⁽¹⁾ che prendevano a modello la Borgogna di Filippo l'Ardito e la Bruges di Jean de Berry.

L'arte era influenzata dai grandi maestri miniatori come André Beauneveu, autore del Salterio di Jean de Berry e Jacquemart de Hesdin (*les très belles heures de Bruxelles* create per Filippo). Ricordiamo la decorazione voluta da Amedeo VIII^o tra il 1428 e il 1435 della Apocalisse conservata presso il Museo dell'Escorial di Madrid, il cui autore fu Jean Bapteur.

In questo contesto cresce l'opera del maggior pittore piemontese del primo Quattrocento, Giacomo Jaquerio, appartenente ad una famiglia di artisti, attiva tra il 1340 e il 1453, pittore di corte, noto per gli affreschi e per i cicli più importanti, sacri e profani, dipinti sui muri di rocche, castelli e abbazie.

Gli affreschi risalenti al primo e secondo decennio del XV^o secolo si trovano a Sant'Antonio di Ranverso e costituiscono una testimonianza della sua apertura culturale e del suo impegno religioso.

Sono conservate nel Museo Civico di Torino le due uniche testimonianze su tavola dell'artista, vale a dire le storie di San Pietro. Nel "San Pietro liberato dal carcere" il vecchio apostolo, un po' stordito ed esitante, viene preso per il polso da un angelo, che gli indica il sentiero per il bosco, oltre le balze della montagna. Bello è il contrasto tra il fresco incarnato dell'angelo e il volto arrossato di Pietro; dalle finestre vetrate pare riverberarsi la luce e nella penombra dell'ingresso brillano i denti aguzzi della saracinesca.

Nella tavola compagna "Pietro salvato dalle acque" il Cristo, magro e un poco levantino e il soffio di luce sulla vela rivelano la stessa acutezza visiva dell'opera precedente; i due Apostoli sono tipi da taccuino, mentre grottesca è la fi-

gura del timoniere che digrigna i denti nello sforzo e si ritroverà nelle caricature della Salita al Calvario di Ranverso.

Il donatore è identificato, in base allo stemma araldico, in Vincenzo Aschieri priore della Novalesa, la cui vita pubblica si colloca tra il 1398 e il 1452 anno della sua morte.

Entro queste due date trascorre la vita artistica di Jaquerio, pittore itinerante tra i due versanti delle Alpi: 1401 Ginevra, Ripaille e Thonon, 1430 Ginevra, tra il 1415 e il 1418 la corte di Ludovico d'Acaja(2); restano così disponibili gli anni 1402-10, 1413-14, nei quali rientrano anche i lavori ad affresco a sant'Antonio di Ranverso, di cui ricordiamo la "Madonna sul trono", opera raffinata secondo i canoni della pittura miniaturista, pavese e viscontea. Negli "Evangelisti" e "Nell'andata al Calvario"(Sacrestia), ispirati a Hesdin, vi sono elementi caricaturali di crudo realismo e figure deformate ispirate alle danze macabre.

Per la sua mobilità è difficile stabilire periodi netti nella sua attività; in generale si può dire che un primo periodo è savoiaro, un secondo è piemontese.

In Valle d'Aosta si riconoscono influssi jaqueriani alla corte degli Challant, dove Jaquerio non lavorò, tuttavia si ascrive allo stesso ambito culturale l'affresco del cortile e della cappella del castello di Fenis (1434 circa): la bellissima Crocifissione è come una raffinata miniatura.

Ancora a Saluzzo, intorno al 1420, il "ciclo dei Prodi e delle eroine e della fontana della Giovinezza" nel Castello della Manta, passato dal marchese di Saluzzo a Valerano da Burdo (1417), è di buona qualità: il soggetto profano e l'influenza francese ispirati alle "Très belles heures" del duca di Berry e alle "Oeuvres" di Christian de Pisan li collocano nell'orbita culturale jaqueriana.

Il modo narrativo di presentare scene sacre e l'attenzione agli abiti si ritrovano in Dux Aimò operante in Piemonte a Santa Maria Assunta di Macello, vicino a Torino.

A Sezzadio (Al),gli affreschi dell'Abbazia di santa Giustina sono anch'essi influenzati dal gusto miniaturale questa volta di derivazione pavese, sviluppatosi nel clima culturale visconteo.

Note.

1.Amedeo III°(1103-1148) costruì l'Abbazia di Hautecombe,luogo di sepoltura dei Savoia.

2.Acaja:ramo cadetto dei Savoia, regnarono a Torino dal 1280 al 1416 pur conservando come loro capitale Pinerolo.

Bibliografia

Le informazioni sono state tratte da "I primitivi piemontesi nei musei di Torino" CRT 1996 - "Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy" di Giovanni Romano pag 111

2. Il Tardo Gotico

Il Piemonte conserva una sua fisionomia passando dal tardo gotico jaqueriano a un primo rinnovamento in senso rinascimentale.

La componente franco-fiamminga è rilevante nella zona di Torino e nel Piemonte centro occidentale.

Chieri è un centro economico in contatto con le Fiandre.

Tra Torino e la Novalesa, negli anni 60, è attivo Antoine de Lonhy (1), tolosano, personalità di pittore, miniatore, mastro vetraio la cui maniera pittorica è caratterizzata da uno spazio più sicuro, da una fine modellazione dei corpi, una calda gamma cromatica, da un tono sentimentale raccolto. A lui sono stati ricondotti gli affreschi frammentari di santi e un profeta nel presbiterio di San Domenico a Torino.

La valle di Susa in rapporto con la pittura d'oltralpe riconferma l'orientamento delle terre occidentali.

Più a Sud nel Cuneese, la pittura murale quattrocentesca configura quest'area come terra d'incroci con la Francia meridionale, la Liguria e le Fiandre.

Nella corte saluzzese di Ludovico II°, a cavallo tra 400 e 500, opera il maestro d'Elva, forse Hans Clemer. Le "Storie della Madonna e dell'infanzia di Cristo" e una Crocifissione da lui dipinte nella parrocchia di Elva in Val Maira hanno una luminosità, un colore, delle aperture prospettiche, un'intensa umanità nelle figure e solide strutture di linguaggio che non si spiegano senza un riferimento a Spanzotti e alla cultura lombardo padana. Omogenea è la terra monrealese (Antonio da Mondovì e Giovanni Mazzucco), di gusto tardo gotico.

Pietro di Saluzzo, attivo nel Marchesato fino al 1475-1480, meno drammatico e più cortese di Jaquerio, si ispira a modelli di tardo gotico lombardo.

Verso Alessandria, a Crea, il Maestro di Crea, negli anni 1474/83, dipinge i begli affreschi della cappella di santa Margherita con le storie di santa Margherita

e i committenti (i marchesi del Monferrato), forse attribuibili a Pietro Spanzotti padre di Martino o al suo ambiente.

Nel Tortonese (parrocchia di Frugarolo) si assiste ad un incrocio tra influenze derivanti dal Piemonte, Liguria, Lombardia, Provenza.

A Vercelli, dal 1460 ricca di presenze, si ricordano i cicli di San Marco ora in frammenti presso il Museo Borgogna. Elementi di pittura lombarda e foppesca si trovano in Valsesia prima di Gaudenzio Ferrari, con maestranze che ripetono con gusto arcaico moduli tradizionali del primo Quattrocento.

Ricordiamo infine i cicli degli affreschi delle storie di San Rocco a Verbania, conservati al Museo del Paesaggio, con influenza pittorica milanese da Leonardo a Bramante.

Note.

1. Antoine de Lhony, pittore di raggio europeo, documentato a Autun, Tolosa, Barcellona (1446-1462) e Piemonte occidentale (1462-1478)



foto Enrico Collo

Parrocchiale di Elva – dal sito www.vallemaira.cn.it

SCHEDA n. 2

Giovanni Canavesio.

Presso la Galleria Sabauda è conservato il polittico “Madonna con Bambino e Santi”.

Si tratta di tre tavole verticali che formano un'unica grande superficie rettangolare, affiancate da pilastrini aggettanti: su questo supporto sono dipinte le figure e applicati gli elementi in rilievo come colonnine tortili, archi, trafori, fogliame di gusto goticeggiante, tipo di struttura che ebbe diffusione in Liguria, per tutto il Trecento e Quattrocento. Agli elementi decorativi gotici si accompagna la sobrietà delle figure dove gli elementi rinascimentali tendono ad avere il sopravvento, forse per conoscenza anche indiretta delle opere di Vincenzo Foppa(1) nel Savonese.

In Liguria, Piemonte e Provenza, Canavesio si spostò continuamente per prestare la sua opera innanzitutto di affrescatore.

Famoso è l'affresco del Santuario di Notre Dame des Fontaines presso Briga, smagliante e grandioso, la cui firma e datazione risalgono al 12 ottobre 1492.

Canavesio si esprime con un linguaggio drammatico dai toni aspri e nervosi, spettacolare, con deformazioni caricaturali, gestualità, colore.

La decorazione fu eseguita in tempi diversi, da mani diverse.

La parte più antica occupa il presbiterio e comprende alcuni episodi della Vita della Vergine, gli Evangelisti e i Dottori, opera di un pittore che ama le linee flessuose e gotiche dei panneggi e le architetture ingenuamente prospettiche e che è stato individuato con qualche incertezza come il Maestro di Luceram.

La parte attribuita al Canavesio è il grande ciclo della Passione che si svolge sulle navate, a partire dall'ingresso a Gerusalemme fino al Giudizio Finale (controfacciata). Canavesio raccoglie suggestioni fiamminghe (scheletrica rap-

presentazione della Morte), tedesche (durezza di contorni e passaggi violenti di tinte – vedi Ecce Homo, Pilato...) e savoiarde.

Il modello tedesco comune ad altri pittori piemontesi è Van Meckenem .

Le notizie certe su Canavesio ci parlano di un pittore che si spostava velocemente, a partire dal 1480 circa, attraverso la zona su indicata: molti sono i politici lasciati nelle chiese di Taggia, Albenga, Pigna.

Fu un artista itinerante, ma al tempo stesso al servizio di forti identità locali, aperto alla cultura internazionale e sensibile alle novità.

Note.

1. Foppa Vincenzo (Bs 1427/1515 circa): esponente del gotico internazionale prese a modello anche Jacopo Bellini e Gentile da Fabriano.

Bibliografia

*Le notizie sono tratte da “Primitivi piemontesi nei Musei di Torino” Crt 1996
“Non solo Canavesio. Pittura lungo le Alpi Marittime alla fine del Quattrocento” di Vittorio Natale*

Giovanni Canavesio - Pietà



Dal sito: www.comune.pigna.im.it/arte_cultura/canavesio/canavesio.html - 7k -

3. Il Rinascimento

Il passaggio dal Tardo Gotico al Rinascimento avviene senza soluzione di continuità.

Gli influssi dell'arte delle terre confinanti come la Liguria e la Lombardia caratterizzano le opere degli artisti di fine Quattrocento nel Piemonte centrale ed orientale, come quelle di Gandolfino da Roreto. (scheda n.4)

A lato giunge, specialmente nella Chieri dei mercanti, l'eco dell'arte fiamminga con opere commissionate dai ricchi borghesi locali, quali i Villa.

Un pittore che lavorò per i Villa e per i Tana fu Guglielmetto Fantini di cui importante è il cosiddetto ciclo di Chieri, dove racconta con un sovrapporsi di personaggi gli ultimi giorni della vita di Cristo. Si formò nell'ambito jaqueriano e portò una grande attenzione ai tratti caratteristici dei volti anche i meno aggraziati, quasi al limite della norma e a una rappresentazione precisa degli abiti in una ricerca attenta di verità.

Queste presenze favoriscono la sopravvivenza di moduli gotici che sono ancora evidenti nelle opere prime di Martino Spanzotti (Scheda n. 5) sebbene a lui tocchi il compito di avviare la modernizzazione dell'arte piemontese. Attorno alla sua bottega si radunarono molti allievi la cui opera non sempre è distinguibile da quella del maestro e tra questi sono da ricordare Defendente Ferrari da Chivasso e il Sodoma.

Defendente Ferrari non rimase estraneo alla influenza della pittura fiamminga e dell'incisione tedesca, specie del Durer e si caratterizzò per un brillante decorativismo e una squisita sensibilità cromatica. Di lui si ricordano il Presepe Notturno e la Crocifissione conservati al Museo Civico di Torino. Fu l'incontrastato dominatore del mercato artistico di pale sacre nel Piemonte occidentale, da Torino, a Ivrea, a Biella.

Il Sodoma (Giov. Ant. Bazzi) nato a Vercelli nel 1477 e morto a Siena nel 1549, ebbe modo di studiare a Milano le opere di Leonardo, subì l'influsso della pittura Tosco-umbra, in particolare del Pinturicchio, a Roma venne a contatto con Raffaello.

Accanto allo Spanzotti, ma più autonomo e privo di una vera scuola, si colloca Gian Giacomo Alladio noto come Macrino d'Alba (Scheda n. 3): mentre al primo si ispirò la ricca tradizione artistica di Vercelli, alla morte di Macrino non rimasero epigoni o sopravvivenze.

Fu tuttavia Gaudenzio Ferrari (Scheda n. 6) l'artista che rappresentò il Rinascimento piemontese. Egli prese le mosse da Varallo e nell'ambito della sua carriera artistica e delle botteghe vercellesi tracciò un segno, lungo il quale si mossero tre artisti quali Girolamo Giovenone, capostipite di una famiglia di pittori, Pietro Grammorseo e Bernardino Lanino. (Vercelli 1512/1582)

Il Grammorseo, forse nato a Mons nell'Hainaut, è un protagonista della cultura del Marchesato paleologo. Documentato a Casale fin dal 1521, fu personalità eccentrica ed affascinante, e nei suoi quadri presenta frequenti citazioni leonardesche, dello Spanzotti e di Gaudenzio Ferrari (vedi *Il Battesimo di Cristo* presso la Galleria Sabauda).

Girolamo Giovenone (Vc 1490 circa-1555) fu figura importante della sua città natale, allora capitale dello Stato Sabauda. Genero del Giovenone fu Bernardino Lanino, documentato dal 1528 al 1581. Ricordiamo di lui "Madonna col Bambino fra i santi Giulio d'Orta e Giuseppe" e "Compianto sul Cristo morto", ambedue presso la Sabauda. Il tema del compianto fu argomento di frequente riflessione presso questo artista, un po' leonardesco e ispirato anche a Gaudenzio Ferrari. I figli Pietro e Francesco furono validi pittori e completarono il quadro della cultura figurativa vercellese nella seconda metà del Cinquecento.

Nel 1566 giunse in Piemonte Giorgio Vasari al quale il Pontefice Pio V° aveva commissionato gli affreschi della Chiesa di Boscomarengo, suo paese natale.

Questa presenza, contrapponendosi al dibattito artistico che si svolgeva intorno a Varallo, favorì il diffondersi del manierismo che ebbe in Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1565-1625) il più illustre rappresentante locale. Tra le opere di quest'ultimo pittore, sparse nei luoghi dei marchesi del Monferrato, a Torino

e a Milano, si ricordano alcune cappelle del Sacro Monte di Crea sensibili alla lezione di Gaudenzio Ferrari e dei Lanino.

Bibliografia

Le informazioni sono state tratte da "I primitivi piemontesi nei musei di Torino" CRT 1996 - "Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy" di Giovanni Romano pag 111

Questionario

1.Stila un elenco degli artisti che operarono nel Ducato dei Savoia a cavallo tra quattro e cinquecento; ad ogni nome aggiungi i dati qui sotto richiesti:

Pittore| provenienza|corrente artistica|opere nominate|collocazione| influenze subite

2.Come puoi osservare, i più bravi artisti cinquecenteschi provengono dal Vercellese. Spiegane la ragione storica,ad esempio da quando e da quale duca di Savoia Vercelli fu conquistata e a chi fu conquistata e quali ne furono le vicende precedenti il XVII° secolo.

3.Spiega perché Torino era fuori da ogni contesto artistico

IL PENTITTICO DI DEFENDENTE FERRARI



Madonna col Bambino tra i santi Bernardo, Giovanni Battista, Bartolomeo e Cristoforo

Olio su tavola

circa 1500 - 1505

Biella - San Sebastiano

Dal sito:

it.wordpress.com/tag/defendente-ferrari/

1

Scheda n.3

Macrino d'Alba

La fortuna della pittura piemontese pre-gaudenziana poggiava tutta sulle spalle di GianGiacomo de Alladio soprannominato Macrino; fu apprezzato dai critici a lungo, tanto che il Berenson cita lui e non Spanzotti, attribuendogli molte opere non pertinenti. Oggi è possibile riprendere con più serenità il discorso di Macrino, grazie ai contributi dei critici d'arte Giovanni Romano e Riccardo Passoni.

Il trittico del Museo Civico di Torino “Madonna col bambino, Santi e donatori” è la prima opera datata, a noi nota, dell'artista (Macrinus faciebat 1495); l'opera, emigrata in America, venne poi riacquistata al Museo di Filadelfia nel 1957.

Fu probabilmente eseguito per la chiesa di San Domenico di Casale e rappresenta il punto di partenza per ricostruire il percorso stilistico dell'artista; dimostra uno stile già maturo e non può essere considerato opera giovanile.

Il tipo fisionomico della Vergine continuerà perlomeno fino a Crea, alla pala del 1503, con particolari immutabili come il piede che spunta dal manto, macchia chiara su sfondo scuro.

Predominano i ricordi romani, il fregio che decora il bordo inferiore del trono rimanda a Pinturicchio, con decorazioni forse prese alla volta degli stucchi della Domus Aurea, motivo ricorrente nelle botteghe romane di fine Quattrocento. Gli stessi elementi di decorazioni all'antica e dell'immagine della Madonna si ritrovano nel polittico della Certosa di Pavia “Madonna col bambino e Santi certosini” del 1498, conservato alla Sabauda e proveniente dalla distrutta Certosa di Valmanera: esso presenta influssi dell'Italia centrale, dal Signorelli (figura di San Gerolamo) al Pinturicchio (angeli musicanti reggi cartiglio in primo piano) e per tanti elementi di cultura antiquaria tratti dal Codex Escorialensis e infine per l'arco cassettonato che richiama l'arco di Settimio Severo.

Altro quadro presente in Sabauda è il polittico “Le stimmate di San Francesco e Santi” visibile ancora alla fine del 700 nella chiesa di san Francesco ad Alba. Vi si ritrovano elementi macriniani tipici quali il prato alle spalle del santo o le nuvole dalla peculiare forma, ma anche una felicità cromatica non sempre presente nei suoi quadri.

Dal 1505 Macrino continua a ricevere ordinazioni ma che non escono più dalle mura di Alba e inizia una fase involutiva che si riscontra nel ritorno al polittico con sfondo oro.

Dipinto di dubbia attribuzione è l’Autoritratto di cui macriniana è l’impostazione di tre quarti della figura e il disegno della bocca; l’età giovanile del personaggio lo colloca intorno al 1495/96; i pochi colpi di luce sui capelli e il colletto della camicia lo avvicinano al ritratto di Guglielmo di Monferrato conservato a Crea e dipinto nel 1503 che ricorda i ritratti del Pinturicchio e del Perugino, mentre quello di Anna d’Alençon (1), a Crea, rimanda alla Dama dell’ermellino e dimostra che l’artista si manteneva aggiornato sulla maniera di dipingere i ritratti propria di Leonardo.

Note.

1-Anna d’Alençon: moglie di Guglielmo IX marchese di Monferrato

Bibliografia:Le notizie sono tratte da opera citata pag 211 “Per Macrino d’Alba” di Edoardo Villata

Questionario

1. Cos'è la Domus Aurea ?
2. Dove si trova l'arco di Settimio Severo, in che secolo fu edificato e chi era il destinatario dell'opera?
3. Dalle descrizioni dei quadri di Macrino desumi le caratteristiche che ne possono rendere riconoscibile lo stile.
4. A volte si parla di Certosa a volte genericamente di Abbazia. Quale differenza esiste nell'utilizzo dei due termini? Dove si trova Valmanera e quali certose famose conosci in Italia e in Europa?
5. Dittico, trittico, polittico sono gli elementi base dei quadri propri del periodo medievale e sostituiti nel Rinascimento dalla pala unica: cerca informazioni più precise al riguardo e dì come si chiamavano in linguaggio tecnico le varie parti da cui era composto.
6. Prendi ad esempio il citato polittico della seconda cappella del Duomo di Torino, dedicato alle storie di san Crispino e Crispiniano e descrivine la distribuzione delle scene principali e secondarie.

SCHEMA N° 4

Gandolfino da Roreto

All' interno delle collezioni della Galleria Sabauda si trova un polittico dedicato all' "Incoronazione della Vergine Assunta e Santi" di Gandolfino, sulla cui base si legge "Gandolfinus pinxit", proveniente dalla chiesa di San Francesco d'Alba e risalente al 1493 (Egli fu attivo tra il 1490 e il 1510) e punto di riferimento per valutare la personalità dell'artista la cui biografia era rimasta misteriosa fino alla fine dell'Ottocento. Viene individuato in Asti il centro della sua attività: molte sue opere furono in un primo tempo attribuite a Macrino. Nella stessa città aveva lavorato il padre Giovanni che vi teneva bottega. Le opere di Gandolfino lo rivelano già pienamente aderente ad un lessico rinascimentale con una netta attenzione alla Lombardia riscontrabile nelle opere successive al 1493. Il polittico torinese, invece, rivela soprattutto l'influenza della pittura ligure del secondo Quattrocento: le figure dei santi sono immerse in uno sfondo dorato, i loro volti sono caratterizzati dal taglio sottile degli occhi e i manti hanno la leziosità talvolta dei personaggi tardogotici. La Vergine si erge contro il paesaggio profondo, sostenuta da angeli i cui panni si accartocciano alla maniera dei fiamminghi. L'incoronazione della Vergine in cui Cristo e il Padre pongono con gesto sincrono la corona sulla testa di Maria ricorda esempi di pittura provenzale: in Liguria, a Taggia, si ritrovano polittici di questo tipo dipinti da Gandolfino.

A Genova, entrata nell'orbita milanese alla metà del Quattrocento, si trova un buon numero di artisti lombardi, tra cui Vincenzo Foppa; altri artisti più aggiornati come Boccaccio Beccaccino porteranno le novità milanesi dei leonardeschi Zenale e Bramantino. In questo contesto opera dopo il 1493 Gandolfino di cui si ricorda, databile a quegli anni, la Presentazione al Tempio ora presente nella collezione Pallavicini a Roma.

La pala di Santa Maria Nuova ad Asti “Madonna con Bambino e Santi “ rivela come l’artista alla fine del Quattrocento (1498) aderisca pienamente al linguaggio rinascimentale. La pala è un dei primi esempi a spazio unitario e con ambientazione paesistica leonardesca. Il paesaggio si conclude con monti azzurrini e pure azzurrine sono le rocce dietro San Secondo. Milanesi sono anche le decorazioni architettoniche antichizzanti, di gusto bramantesco.

Altre opere dell’artista sono i due quadri intitolati “Sant’Anna e la sua discendenza” soggetto divulgato dalla “Legenda Aurea”(1), testo di cui Gandolfino si rivela attento lettore per trarvi ispirazione ai suoi quadri, uno conservato nel duomo di Asti, l’altro nel Museo civico di arte Antica a Torino, dove l’intero gruppo familiare è collocato dentro una navata, in realtà un portico rinascimentale aperto su un paesaggio, l’abbigliamento esotico richiama coevi esempi tedeschi e vi si riscontra un gusto grafico nella descrizione anatomica dei piccoli angeli, particolari che denotano da una parte un gusto che si allontana dall’area mediterranea e dall’altra il suo avvicinamento all’area lombarda ed emiliana (Costa) e ai fiamminghi. (siamo nel 1501).

Nel secondo decennio del Cinquecento Gandolfino ha frequenti contatti con Cremona e con l’evoluzione dell’arte padana.

Infine l’opera presente sempre al Museo di Arte Antica “La Madonna col bambino tra Sant’Orsola e Sant’Eulalia” lascia intravedere gli apporti di un artista transitato nella bottega artigiana di Gandolfino, il Grammorseo, vallone, che contrasta le tendenze cremonesi con la sua pittura attestante una dolorosa sensibilità per gli incarnati sfumati.

Note

1. Legenda Aurea raccolta latina di vite e leggende di santi scritta da Jacopo da Varagine alla metà del XIII secolo.

Bibliografia: “Primitivi piemontesi....” già cit. - “Tra Liguria e Lombardia. L’orizzonte di Gandolfino da Roreto” di Simone Baiocco pag 245



Gandolfo da Roreto – Vergine in trono

Dal sito wikipedia.org/wiki/Gandolfo_da_Roreto

SCHEDA N° 5

Martino Spanzotti

Nato da una famiglia di Campanigo, presso Varese, poi stabilitasi a Casale, conosce la pittura ferrarese e pierfrancescana mediate da Francesco del Cossa, evidenti nell'affresco di Rivarolo Canavese L'Adorazione dei Magi; giunse a contatto con la corte di Jolanda di Francia (1) dominata ancora dalla figura di Antoine de Lhony, sicuramente dopo il 1494; è presente a Casale tra il 1500 e il 1502, ma nell'estate si stabilisce a Chivasso, forse per sfuggire alla peste. Qui apre una bottega che è certo una delle più avanzate nell'area torinese e casalese e avrà come aiutanti Defendente Ferrari e forse il Giovenone, almeno fino a quando quest'ultimo non rientrò a Vercelli per lavorare nella bottega di Gaudenzio Ferrari.

Definito "painctre de Verceil", lavorò tra Vercelli, Casale e Ivrea. A Vercelli tenne a bottega il Sodoma.

E' autore di uno dei più bei cicli di affreschi del quattrocento piemontese, quello della Chiesa di San Bernardino di Ivrea, "Le storie della vita di Cristo", uno dei più imponenti momenti della sua pittura, voce originale della pittura rinascimentale italiana, dove si fa palesemente mediatore tra le tendenze del Foppa e del Bramante (1), e quelle francesi. Le prime sei scene della storia sono di pittura cristallina (Annunciazione), gli elementi salienti sono l'impostazione spaziale del Bramante, una composizione semplice e misurata, un effetto elastico dei corpi.

Nel 1504 gli viene affidata la composizione di un polittico da parte della Università dei Calzolari da porre nella propria cappella nel Duomo di Torino (seconda a destra entrando) dedicata ai santi patroni Crispino e Crispiniano e lui, con l'aiuto dei suoi allievi, dipinge il bellissimo quadro, d'impianto ancora tardo gotico, che per questo aspetto rappresenta un passo indietro rispetto alle

opere precedenti, ma è un adeguamento dell'artista al clima culturale locale dominato dalla figura del Lhony.

I protagonisti del dipinto sono pochi, ridotto è lo spazio intorno alle figure, il tema della Madonna allattante ebbe una gran fortuna nell'area spanzottiana. Le storiette del baldacchino ricordano i lontani affreschi delle Storie della passione di san Bernardino d'Ivrea. Nella Visitazione l'artista tocca il vertice della poesia d'ambienti: la Vergine ed Elisabetta s'incontrano in un parlatorio pieno di panche e di cuscini, favorevole a un incontro confidenziale, una porta lascia intravedere in altro ambiente una credenza apparecchiata che echeggia Van Eick (2).

E' il recupero di una poetica fiamminga, anche per la presenza in area piemontese delle opere di Van der Weiden(3) e del più volte nominato Lonhy.

Nelle storiette della predella (Flagellazione, Condanna, Salita al Calvario) Spanzotti si avvalse sicuramente della collaborazione di Defendente Ferrari, a cui era stata attribuita l'intera opera, mentre alle figure principali lavorò lui stesso. Molte pagine sono state scritte sull'incanto di queste storie e si può facilmente immaginarne l'effetto sui devoti, quando nei giorni di festa si aprivano le ante del polittico.

Una pala, oggi conservata nella sacrestia del Duomo, è "Il Battesimo di Cristo", che già solo per la scelta di rappresentare una scena unica e di grandi dimensioni è opera assai più tarda del polittico, forse del 1509/1510. E' ancora incerta l'attribuzione a Spanzotti o a Defendente Ferrari. Geniale è l'ampia distesa del paesaggio alle spalle, il confronto tra i due angeli in oro e velluto rosso, l'inventario quasi scientifico delle piante e dei fiori.

Il gigantismo dei protagonisti è spanzottiano e vi si nota un ritorno alle influenze lombardo-emiliane e ad una poetica più moderna.

Note

1. Jolanda di Francia, fu moglie del Beato Amedeo IX che regnò dal 1465 al 1472

2. Van Eick Jan: pittore fiammingo, nato a Bruges, capostipite della pittura fiamminga del Quattrocento

3. Van der Weiden: pittore fiammingo nato nel 1400 circa

Bibliografia.

Le informazioni sono tratte da “Domenico della Rovere e il Duomo Nuovo di Torino” CRT 1990 - “Sugli altari del Duomo Nuovo” di Giovanni Romano

Questionario

1. Fin'ora è stata più volte ricordata la pittura fiamminga.

Prova a stabilire

- a) le caratteristiche dell'arte fiamminga
- b) i soggetti preferiti
- c) le differenze con la pittura italiana

2. Colloca geograficamente la regione delle Fiandre

3. Riassumi gli elementi propri della pittura spagnola

SCHEMA N° 6

Gaudenzio Ferrari



Ferrari, Sante Caterina e Apollonia

Gaudenzio Ferrari
Valduggia 1475 circa- Milano 1546
Santa Caterina d'Alessandria e sant'Apollonia
Primo quarto XVI secolo (prima del 1519)
Olio su tavola

dal sito:

www.palazzomadamatorino.it/mostra.php?id_even..

In un anno compreso tra il 1471/ 1475 Gaudenzio Ferrari vide la luce a Valduggia, nella Valsesia inferiore.

Inizia la sua attività di apprendista a Varallo, intorno al 1493, proprio quando comincia a concretizzarsi il sogno del francescano Berardino Caimi di costruire la nuova Gerusalemme, prototipo dei futuri Sacri Monti.

Nella chiesa di Santa Maria delle Grazie e nelle cappelle, l'artista darà spazio alla sua spontaneità narrativa, abilità nel comporre e nell'usare i colori, di pittore e di plasticatore. Vi lavorerà fino al 1528.

Nel 1529 riceve l'incarico di dipingere la Madonna degli Aranci, per la chiesa di san Cristoforo a Vercelli e in seguito i cicli ad affresco della vita di Maria Maddalena e della Vergine.

Nel 1535 sarà a Saronno per affrescare la cupola della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, quindi si trasferirà a Milano dove muore nel 1546.

La pala (olio su tavola) la **Madonna degli Aranci**, per la chiesa di San Cristoforo, è forse l'opera sua più bella .

La Vergine vi compare attorniata dai santi Cristoforo, Battista, Giuseppe, Nicola di Bari e due religiosi dell' ordine degli Umiliati. Possente la figura di San Cristoforo, appoggiato con forza al proprio bastone, trasformatosi in palma secondo la leggenda Aurea. In alto si scorgono due angeli tra rami di meli con singolari piccole mele dalla buccia verde venata di rosso, tipiche della Valsesia.

Altri due angeli scostano il drappo rosso, mentre altri due sono al vertice della scena, dove stanno reggendo e meditando su un cartiglio. Ai piedi della Vergine due angeli sostengono un liuto rinascimentale l'uno, l'altro, uno strumento ad arco, forse uno dei primi violini (Gaudenzio era un esperto di strumenti musicali e li dipingeva sempre volentieri).

La Madonna appare timida e riservata, con un richiamo leonardesco, il Bambino e gli angeli sono dipinti alla maniera di Raffaello, mentre del tutto gauden-

ziani sono i volti del vescovo Nicola e dei due altri personaggi, espressivi e comunicativi, con accostamenti cromatici ben misurati e un equilibrio compositivo rigorosamente simmetrico.

I volti sono in genere idealizzati, di una armoniosa e delicata bellezza, come negli angeli di santa Maria dei Miracoli a Saronno, bellezza esteriore che racchiude tesori di interiorità.

Negli affreschi i personaggi sono rivestiti di semplici panneggiamenti alternati ad abiti dettagliatamente rappresentati, lo sfondo è un paesaggio di acque, di rocce, di edifici avvolti da un'atmosfera densa di umori che tutto svapora.

S' intuisce che la prospettiva aerea leonardesca e il Perugino sono stati oggetto di studio.

Bellissima è la Crocifissione, in cui il maestro rivela un gusto particolare per la scenografia; concitata è la scena inferiore che stacca con il dramma della Vergine; indifferenti appaiono i soldati, straordinaria la testa del cavallo visto frontalmente, scultorea l'anatomia del Cristo.

Negli affreschi sulla vita della Vergine, dolcissimi sono gli angeli che rivelano la buona cultura musicale di Gaudenzio e la sua conoscenza strumentale, la sua abilità di ritrattista e i numerosi richiami alla pittura nordica.

QUESTIONARIO

1. Enuclea dalla descrizione dei quadri di Gaudenzio Ferrari le caratteristiche proprie della sua pittura
le sue fonti d'ispirazione

2. La raccolta dei cartoni preparatori dei suoi quadri si trova presso la Galleria dell' Accademia a Torino. Da chi furono donati?

3. A cosa servivano i cartoni negli ateliers degli artisti?
Qual è la traduzione italiana di “atelier” e in quali altri contesti essa viene utilizzata?

4. Per informazioni sull'Accademia vedi il capitolo a pag.51 “Istituzioni ufficiali, Musei, Saloni”

4. Il Diciassettesimo Secolo

a) I Sacri Monti

Tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo, nella zona alpina del territorio biellese, si progettano alcuni sacri monti, sull'esempio di altri già sorti in Piemonte e Lombardia.

La tipologia di un sacro monte è costituita da una serie di cappelle che raffigurano alcuni misteri del rosario, elaborata dalla cultura della controriforma. Scopo dei sacri monti era quello di costituire un baluardo contro la diffusione del protestantesimo d'oltralpe, della Svizzera particolarmente, la terra di Calvin e la più vicina a noi. Essi quindi dovevano essere edificati sull'arco alpino, in posizione elevata, come un contrafforte militare, ancorché religioso, ma non troppo elevata per essere raggiungibili con non troppe difficoltà dai pellegrini. La cultura post tridentina (1) richiedeva un rilancio della fede popolare, quindi della recita del rosario e dei pellegrinaggi, una chiamata alle armi ancorché pacifiche, dell'esercito dei fedeli contro le eresie protestanti. L'ordine religioso più favorevole alla difesa della tradizione fu quello dei francescani che si fecero promotori dell'iniziativa e francescano fu Bernardino Caimi l'ideatore del sacro monte di Varallo.

I Sacri Monti sono strutturati secondo gli schemi del teatro popolare: le cappelle rinviano ai *tableaux vivants* delle sacre rappresentazioni medievali, con i dipinti che fanno da fondale e le statue lignee o in gesso colorato che raffigurano gli attori; i pellegrini che passano di cappella in cappella rappresentano il pubblico che vi assisteva, tanto più coinvolti quanto più le statue sono a grandezza naturale e disposte in modo da far sentire i devoti parte del tutto, per suscitare una partecipazione in prima persona alla storia sacra rappresentata.

Il 1493 è l'anno in cui inizia a concretizzarsi il sogno del francescano Caimi, la costruzione della Nuova Gerusalemme, mistica acropoli di Varallo e prototipo dei futuri monti. Qui si manifesta l'impegno di Gaudenzio che al Sacro Monte,

in qualità di pittore e plastificatore, lavorerà fino al 1528. Nelle quarantacinque cappelle, dedicate alla vita e alla passione di Cristo, vi lavorarono anche il Morazzone e Tanzio da Varallo.

Il santuario di Oropa sorse su una preesistente antica chiesa nel 1599.

Il Sacro Monte di Graglia fu concepito e delineato dal 1615 al 1624. In un documento del tempo esso è definito “..la Novella Gerusalemme ossia Palestina del Piemonte...”

Terzo Sacro Monte del biellese è San Giovanni d’Andorno, iniziato tra il 1602-1605 e dedicato al culto di San Giovanni Battista.

Infine si ricordano il Sacro Monte di Orta e il Calvario di Domodossola.

Al di fuori dell’ area del Vercellese e della zona dei laghi, importante, ma isolato sulle colline del Monferrato, sorse il Santuario di Crea, alle cui cappelle, dedicate ai misteri del rosario, lavorò anche Guglielmo Caccia.

Note.

1. Si fa riferimento al Concilio di Trento (1545-1563) convocato per sanare le ferite aperte nella Chiesa Cattolica con la riforma protestante voluta da Lutero.

Bibliografia

“Il Biellese dal Medioevo all’Ottocento” di Gianni Carlo Sciolla edito da Istituto San Paolo di Torino - 1980

Crocefissione

Dal sito www.parks.it/riserva.sacro.monte.varallo/man.htm



Questionario

1. Controlla sulla cartina geografica la collocazione dei Sacri Monti elencati. Vedi a quali regioni appartengono e spiega la ragione storico-religiosa di tale concentrazione, già peraltro accennata nel presente capitolo.
2. La maggior parte dei Sacri Monti risale al XVI°/XVII° secolo: uno solo è molto più antico anche se fu ristrutturato in contemporanea con gli altri: il santuario di Oropa. Ricerca a quale secolo risale la Chiesa vecchia e a chi essa è dedicata.
3. Cerca su un libro di storia il capitolo dedicato al Concilio di Trento cui risalgono molte innovazioni sia religiose che artistiche. Elencane alcune.

b) Le Residenze Sabaude

Da quando Torino diventa capitale del Ducato (1563) gli artisti si spostano dalle aree periferiche del Piemonte o arrivano dagli altri Stati chiamati dai Sovrani e si concentrano in una Città che fino ad allora non sembrava essere stata particolarmente toccata dall'arte, presente invece più frequentemente a Vercelli, Asti, Casale, Alba, vale a dire nel Marchesato di Monferrato o di Saluzzo o ai confini di quella terra lombarda governata dai Visconti. Con il trasferimento dunque della Corte da Chambéry a Torino nasce l'esigenza, da Emanuele Filiberto in poi, di costruirsi una capitale rappresentativa, trasformando una città dove all'arrivo i duchi non avevano trovato neanche una abitazione degna di ospitarli.

Maestranze e artigiani si alternano fra il 1690 e il 1720 nella costruzione della Reggia o a palazzo Provana o presso altri committenti illustri, poiché la nobiltà dai suoi castelli valligiani si era spostata in città; poche imprese lavorano in regime quasi di monopolio, dai mastri di muro ai periti, dai serraglieri ai vetrai, agli stuccatori luganesi e valsesiani la cui cultura tecnica, perizia di mestiere ed organizzazione del lavoro venne utilizzata in tutti i cantieri secenteschi.

Esemplare a tale proposito la carriera di Carlo Bellotti, mastro da muro che lavorò alle dipendenze dell'architetto Baroncelli in Palazzo Provana nel 1692 e con Garove alla Cappella dei Mercanti.

Nella decorazione lignea si distinguono gli scultori in legno e i minusieri, in stretto rapporto con i doratori: si ricordano i nomi di Michele Crotti, scultore in legno e, prima di lui, Pietro Botto, attivo in palazzo Ducale, a Palazzo Madama, per il principe di Carignano, per la Cappella dei Mercanti.

La presenza più continuativa presso il palazzo di via delle Orfane fu quella di Giovanni Battista Pozzo (da Como) che vi operò tra il 1693 e il 1694 per le pit-

ture a “fresco” (la nascita di Diana, scena composta e aggraziata, quasi settecentesca), accanto ad altri “quadratristi” come il bolognese Haffner.

I pittori vi costruiscono le loro architetture disponendo illusionistiche scene e decorazioni che gareggiano in simulazione con gli stucchi.

Pittore di figure meno noto è Antonio Maro che collaborò con gli altri due nella scena di Diana.

La presenza di Stefano Maria Legnani attivo a Palazzo Carignano e alla Cappella dei Mercanti costituisce un aggiornamento figurativo culturale per il ducato,

Se per tutta la durata dell’impegno per i Carignano, Legnanino (1) riceve importanti commesse da parte della corte ducale, una continuità di commissioni viene affidata a Daniel Seyter (Vienna 1649-1705). Costui lavora anche a Villa della Regina, a Moncalieri, a palazzo Madama e in San Francesco da Paola dove, sul primo altare a sinistra, viene collocata la pala di Santa Genoveffa per lo scioglimento del voto per la gravidanza della duchessa (2). L’artista ormai pittore di gabinetto e aiutante di camera di Vittorio Amedeo II° dipinge una tela per l’altare dell’Immacolata a Chieri in San Filippo e per l’altar maggiore della chiesa del convento delle Carmelitane di Moncalieri: il dipinto raffigura la Vergine, il Bambino, Santa Teresa e San Giuseppe.

Intanto si afferma nella città Sebastiano Taricco (Cherasco 1641-1710) (pala altare Santi Martiri di Torino, Altare Santissimo Sacramento a Chieri). Tra il 1692 e il 1694 gli vengono affidate due tele dalla Congregazione dei Mercanti: *Erode con i maestri della Legge*, *L’Avviso dell’Angelo ai Magi dormienti*.

Fin dagli anni Settanta del secolo si registrano influenze genovesi: nell’appartamento di madama Felicita al pianterreno di palazzo Ducale si trovano gli affreschi del genovese Bartolomeo Guidobono : negli sguanci delle finestre gruppi di piccoli fauni a grisaille, la testa ornata di pampini, reggono le finte mensole su cui poggiano i trofei di fiori; nella sala adiacente la fusione dello stucco con l’affresco è dovuta allo stesso pittore. 1685. Il Guidobono morì

Il fratello Domenico ne continua i lavori. A Palazzo Madama lavora per Madama Reale e dipinge la stanza nuova verso il Po con al centro la Primavera e l'Apoteosi di Giovanna Battista, dove molti sono i riferimenti a Bartolomeo, nelle grandi figure maschili monocrome e nella capricciosa e ricca decorazione a stucco dorato. La committenza della Reggente durò 21 anni. Domenico lavorò a Palazzo Coardi di Carpeneto in piazza Carlina e a Palazzo Saluzzo di Paezana (via della Consolata), edificato su disegno di Plantéry nel 1715.

Ligure è il già citato Antonio Maro che lavora con Haffner e Giovanni Battista Pozzo alla decorazione delle stanze al pianoterra del Palazzo Provana. Maro o Mari fu artista eclettico, interessato alle esperienze romane emiliane e liguri. Dipinse due tele nella chiesa di San Filippo a Chieri. E' documentata la presenza dei suoi affreschi alla Madonna del Pilone accanto a Bartolomeo Guidobono che decorò la cupola. Un altro dipinto si trova nella chiesa di San Rocco, intitolato La predica di San Rocco.

Genovese è pure Domenico Piola (Ge 1627-1703). Haffner e G.B. Pozzo lavorarono insieme ad Asti, nella perduta Certosa e forse alla volta della cappella Morozzo della Consolata. Il linguaggio è già barocchetto (3). Il Pozzo eseguì affreschi nel castello di Rivoli e tra il 1714 e 1715 decorò con successo la Villa della Tesoriera costruita da Aymo Ferrero di Cocconato per opera dello scenografo Maggi.

Note.

1. Legnani Stefano Maria detto il Legnanino. (Mi 1660/1715).

2. Si tratta di Giovanna Battista di Nemours seconda Madama Reale e madre di Vittorio Amedeo II°

3. Barocchetto: stile architettonico derivante dal barocco con alleggerimento delle masse e arricchimento della decorazione.

Bibliografia. "Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del barocco" CRT1993

Questionario

1. Elenca (separatamente) gli artisti e artigiani che operarono a Torino nelle grandi residenze ducali e nobiliari, indicane la provenienza geografica e per quanto concerne gli artigiani elenca le professionalità singole.

Elenca anche i palazzi in cui i singoli artisti lasciarono le loro opere.

Artigiano | Specializzazione | Artista | provenienza | edifici in cui lavorarono

2. Descrivi in breve la tecnica dell'affresco.

3. Descrivi in breve la tecnica usata per lo stucco.

4. Indica le principali Residenze reali che circondano Torino, e tra queste le residenze un tempo sfarzose ed ora irrimediabilmente perdute. A quale attività dei duchi esse erano destinate? Per cosa sono oggi alcune di esse utilizzate?



Torino, Villa della Regina

Dal sito

www.coradazzi.net/.../Torino/IMG_1980.JPG.php

5. Il Diciottesimo secolo

a) Dalla ritrattistica alla pittura di paesaggio

Carlo Emanuele III°(1701-1703) fu il successore di Vittorio Amedeo II°.

Nel 1735 ebbe termine la guerra di successione polacca e il re sposò Elisabetta di Lorena, continuò i gusti paterni prediligendo i pittori napoletani e veneti, ma rifiutò di acquistare i Tiziano e i Rubens perché “non erano adattabili ai siti”.

I consiglieri del re in campo artistico furono il marchese Ferrero d’Ormea, il conte di Canale Gerolamo Malabayla e il conte di Grosscavallo Emanuele Cavalleri.

Egli richiamò da Roma il piemontese Claudio Francesco Beaumont (To 1694-1766) per la decorazione dei soffitti dell’appartamento d’inverno di Palazzo Reale, affidandogli temi celebrativi delle virtù del sovrano, in particolare gli affreschi del soffitto del gabinetto cinese con la Storia del giudizio di Paride e dell’appartamento del re e della regina con le Storie di Alessandro e Cesare, che l’artista dipinse con una grazia composta e smaltata risultato confermato nelle chiese dove fu aiutato dal Rapous.

Il soffitto del Pregadio della regina viene affidato ad Antonio Milocco (Vc 1690-1772) che aveva già affrescato a Stupinigi le Storie di Diana per la camera e anticamera della regina.

Per Stupinigi pensata come luogo di caccia, Juvarra si era ispirato ai temi del Tasso, ai soggetti mitologici, legati a Diana e al sacrificio di Ifigenia. Sempre a Stupinigi i nuovi corpi e gli appartamenti reali sono decorati con quadrature dovute a Gaetano Perego, Antoniani e Pozzo, mentre ad Alberoni è affidata la sala delle prospettive (1753).

A Venaria saranno Vittorio Amedeo Cignaroli e Vittorio Amedeo Rapous (To 1729-1800) ad operare. Coincidenze di scelte si hanno nelle committenze pri-

vate, a Palazzo Morozzo della Rocca, a palazzo Barolo, Cavour e palazzo Isnardi di Caraglio, sistemati da Benedetto Alfieri.

A Villa della Regina, alla grazia manierata e zuccherina di Beaumont, si preferisce Crosato Giovanni Battista (Treviso 1697 –1758), pittore veneto, che contrappone la naturalezza dei suoi dipinti.

Carlo Emanuele chiamò alla corte il pittore napoletano Francesco de Mura.

(Na 1696-1782) che giunse in città nel 1741 e succedette al Beaumont come pittore di corte alla morte di questi avvenuta nel 1756. L'eleganza formale e i brillanti cromatismi costituiscono il suo rinnovamento in pittura; i personaggi si muovono sotto un cielo vero e in una natura pacificata con richiami al mito.

Sempre nel 1741 arrivò a Torino dal Belvedere di Vienna la collezione del principe Eugenio di Savoia venduta dalla nipote principessa Vittoria per ornare gli appartamenti del futuro Vittorio Amedeo III° e del duca del Chiabrese.

Verso la metà del secolo l'inaugurazione del Teatro Regio (1740) richiama in città scenografi come i fratelli Galliari e il gusto teatrale influisce anche nelle decorazioni d'interni dove prevalgono scene pittoresche e paesaggi. Fra i pittori di paesaggi a Palazzo Reale Francesco Antoniani (architetture, antiche rovine), Angela Palanca (boscarecce) e Scipione Cignaroli (ancora paesaggi).

I ritratti si ispirano ad una ufficialità magniloquente che ostenta gli attributi del potere, un richiamo alla ritrattistica di corte viennese: significativo il ritratto eseguito dalla pittrice di corte Maria Clementi detta la Clementina.

Nel 1748 la Pace di Aquisgrana pone termine alla guerra di successione austriaca. Carlo Emanuele III° per l'occasione si fa ritrarre, dopo la Battaglia di Guastalla, da Claudio Francesco Beaumont, nelle vesti di Enea sul soffitto della Galleria della Regina a Palazzo Reale e ancora, nella Galleria delle Battaglie, come Marte incoronato dalla Fama con a fianco la Pace. Infine, una serie di scene di battaglia (Guastalla e Casteldelfino) vengono commissionate a Giovan Pietro Verdussen tra il 1743 e il 1745 e nove battaglie tra cui quella dell'Assietta a Giacinto Lepeigne.

Nel 1755, sulla scia di quel progetto autocelebrativo, commissiona a Giuseppe Lavy i ritratti di Casa Savoia, collocati nel gabinetto adiacente a quello del Rammalli, per celebrare la supposta discendenza della casata da Beroldo di Sassonia, mentre a Lorenzo commissiona il ricco medagliere.

Lorenzo Lavy, Boucheron, Ladatte furono artisti formati in Francia, a cui si aggiunse l'ebanista Pietro Piffetti, tutti impegnati ad abbellire la residenza reale.

Il successore di Carlo Emanuele fu Vittorio Amedeo III°(1725-1796); sovrano filo-francese, figlio di Polissena d'Assia, marito dell' Infanta di Spagna Maria Antonia Ferdinanda.

Gli furono preparati gli appartamenti reali al secondo piano del palazzo, più sobri rispetto a quelli del padre. Tra le opere artistiche ricordiamo il Carro dell'Aurora del Beaumont e una Venere trainata dai cigni nel Gabinetto cinese che fa da contrappunto a quello juvarriano del primo piano, sovrapporte (nove quadri) del Mura di un misurato classicismo da teatro metastasiano (1), rappresentanti fatti di Alessandro e azioni eroiche di donne illustri.

Milocco e Pozzo aggiornano il tema delle grottesche rivelando istanze di razionalizzazione decorativa e il milanese Antoniani fornì le sovrapporte di tre anticamere e camere sul fronte del palazzo con architetture e marine, scene di boscarecce, rovine, tessute anche dagli arazzieri Demignot e Dini. Antoniani si trova a lavorare anche a Venaria,(anni 50) e a Moncalieri (1774/75). Un altro artista chiamato a corte fu il boemo Francesco Antonio Mayerle,giunto a Torino al seguito della collezione del principe Eugenio, che dipinse sovrapporte con storie di Coriolano, fu pittore di storia, di soggetti familiari, di paesaggi e ritratti (Vittorio Amedeo e Carlo Emanuele IV bambino conservati al castello di Racconigi), e anche decoratore di carrozze.

I gusti di Mayerle forse non piacquero alla corte che ricorse all'opera di Domenico e Giuseppe Duprà.

Per l'importanza attribuita al ritratto in questi tempi è significativo il carteggio tra Carlo Emanuele e l'ambasciatore del regno di Sardegna a Madrid:

A proposito di scambi di ritratti tra i due sposi e le due corti, il ritratto di Maria Antonia in abito di cerimonia è andato perduto, ma forse il ritratto in minor formato di Vittorio Amedeo, presente a Racconigi, può essere quello realizzato da Michele Van Loo (2), pittore dal piglio internazionale e con una superba qualità di colorista.

I Duprà divennero ritrattisti di corte dal 1760; di loro si ricordano i due ritratti degli sposi (1751) a Palazzo Reale e il dipinto ufficiale del principe reale in armi (1754) che rivela una scaltrita professionalità. Essi, formati a Roma e raccomandati dal cardinale Albani, furono impegnati nella monotona replica di copie, per cui venivano pagati a cadenza mensile, dei ritratti dei Savoia destinati alle varie corti. Domenico fece i ritratti di Carlo Emanuele in piedi e a cavallo, destinati alla corte francese, Giuseppe invece dipinse i membri della famiglia di Vittorio Amedeo III° che ci appare come futuro sovrano "philosophe". I toni sono panegirici. Infine, un ritratto di Vittorio Amedeo III° rappresentato come un guerriero in costume romano è opera di Gian Domenico Molinari e sprigiona una grazia rococò (3) con primi sentori del classicismo e un altro quando era già re, fatto poi incidere dal Porporati quando questi diresse la sua Scuola d'incisione in rame (1773).

Note

1. metastasiano: Dal poeta Metastasio, autore settecentesco di moltissime opere ma conosciuto per i suoi melodrammi, cioè drammi scritti per essere musicati. L'aggettivo è sinonimo di arcadico, sensibile, elegante, musicale.

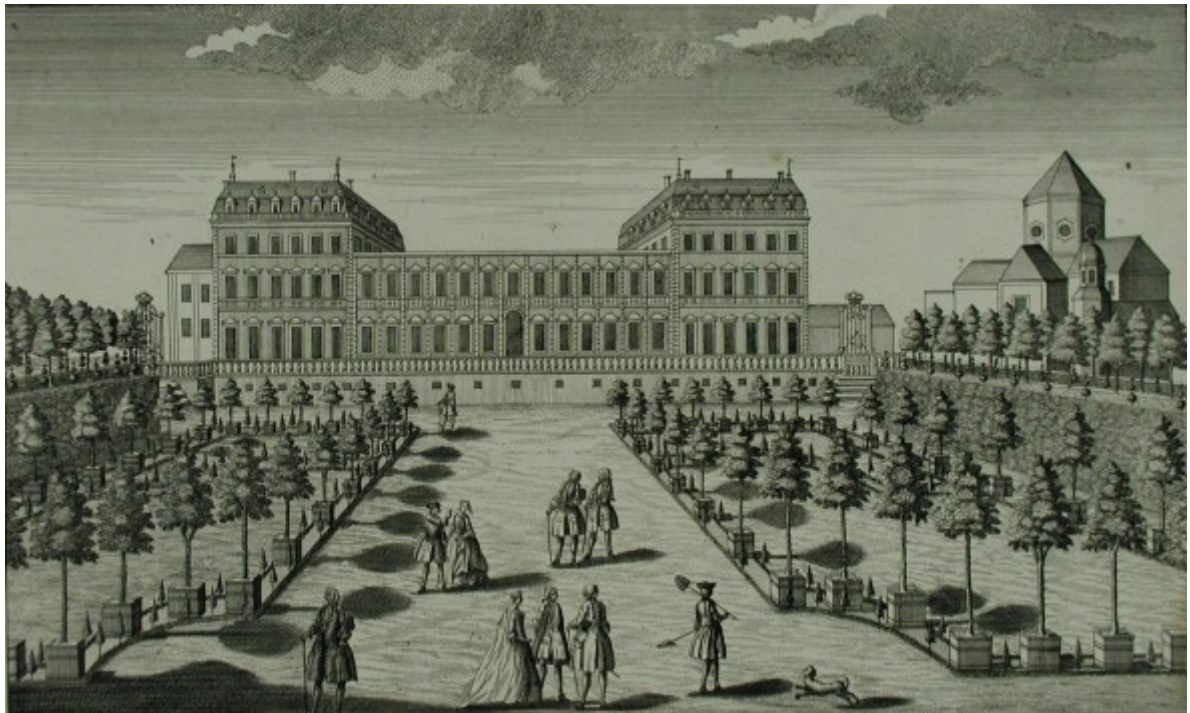
2. Van Loo: famiglia di pittori olandesi attivi tra il XVII°/XVIII° secolo in Francia. Jean Baptiste lavorò anche a Torino.

3.Rococò:stile diffusosi all’inizio del Settecento e che contrappone alla grandiosità e magniloquenza del barocco la leggerezza e l’eleganza. Juvarra ne fu un esponente

Bibliografia

“Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna” di Paola Astrua da “Arte di Corte a Torino ..” già citata

LA VENARIA REALE



21 Veduta della Venaria Reale.

Incisioni in rame di FRIEDRICH BERNHARD WERNER [1730 circa].

Dal sito: www.comune.torino.it/.../baroc2001teca6.htm

Questionario

1. Fin dall'inizio sono stati nominati parecchi stili che hanno dominato i vari secoli. Elencali in ordine cronologico e per ciascuno in non più di tre righe indicane le particolarità.

Romanico

Gotico lineare

Tardo gotico

Gotico internazionale

Rinascimento ecc.

2. Ricapitola gli artisti appartenenti al diciottesimo secolo e gli artigiani di corte. Rileggendo i due ultimi capitoli elenca i quadri citati e il luogo dove sono conservati (Galleria Sabauda, Museo di antichità ...)

Luogo| artista| titolo dell'opera

b) Il paesaggismo tra Settecento e Ottocento

Da quando nel 1741 arrivò a Torino la collezione del principe Eugenio (1), composta di dipinti in gran parte di artisti fiamminghi specializzati in nature morte e paesaggi, si diffuse il gusto per quest'ultimo genere pittorico che per secoli era stato considerato non un genere autonomo, ma un semplice contorno per altri soggetti ritenuti nobili. Il paesaggio era presente come elemento decorativo nei mobili, porte, sovrapporte, lambiggi, carrozze. Era considerato un genere minore e gli artisti lo riservavano a un proprio angolo privato, per il personale diletto (Lorenzo Pécheux). Anche le donne vi si dedicavano come la contessa Adele di Sellon, moglie di Michele Benso di Cavour.

Tra la metà del 700 e l'800 molte sono le vedute, a carattere generale, come presso Bernardo Bellotto (Vedute di Torino dal lato del giardino Reale e dall'antico ponte sul Po).

Altro vedutista è Carlo Bossoli (Lugano 1815-1884) di cui si conserva una ricca collezione di tempere con vedute di Torino al Museo del Risorgimento.

Molti vedutisti erano di professione topografi come il Bagetti, lo Sclopis e il Porporati.

Il capriccio è un genere ibrido che accosta veduta e paesaggio in modo non reale. Tra i paesaggisti si ricordano:

1. Giuseppe Pietro Bagetti, topografo: apprezzato da D'Azeglio, quando non rappresenta con precisione topografica, è pittore lirico e dipinge poetici paesaggi pieni di atmosfera e di fantasia. La sua vena poetica addensa e ammorbidisce i colori, predominano i cieli.

2. Cignaroli Scipione (1730/1800) Compose, con il figlio Angelo, grandi pannelli nella palazzina di Stupinigi per Vittorio Amedeo III°, con una serie di scene di caccia, minuscole, in un paesaggio arcadico(2), celebrazione della vita di

corte nei suoi riti quotidiani. Natura d'invenzione che cede il passo a vedute dal vero, adeguandosi a un genere che si andava affermando.

3. Palmieri Pietro Giacomo, incisore e disegnatore, nato a Bologna e morto a Torino nel 1804. Esordì nella nostra città nel 1778 e Vittorio Amedeo III° gli affidò una serie di disegni di genere vario con i quali vennero adornati il castello di Rivoli e di Moncalieri. Rupi e ruderi classicheggianti e orridi crearono forti suggestioni sui pittori piemontesi contemporanei, specie su Bagetti che dal Palmieri derivò quel genere d'invenzione che in lui si alternava al vedutismo topografico alla Sclopis.

4. Sclopis di Borgostura Ignazio (Veduta di Stupinigi dalla parte del giardino), anche lui topografo del governo sabaudo, fu determinante nella pittura di questo genere in Piemonte, specie per il filone di vedutismo topografico che troverà più tardi in Bagetti il più felice interprete.

5. Storelli Ferdinando (Carlo Alberto in barca a Pollenzo)

6. Van Loo Jules César (1743-1821), figlio di Carle van Loo e di Cristina Somis, dipingeva paesaggi con effetti atmosferici, ricchi di contrasti di luce e di ombre, di scenari incantati (vedi presso Sabauda "Paesaggio con effetto di luna"), con riflessi anche psicologici; egli fu mediatore fra i saloni parigini e Torino.

Nell'Ottocento Massimo D'Azeglio (To 1798-1866) si specializzò nel genere del paesaggio istoriato, coniugando imprese cavalleresche e ampio scenario paesaggistico. (Morte del conte Jocelin de Montmorency, tratto da un romanzo francese del tempo). La GAM ne conserva oltre 250 tra dipinti e studi.

I soggetti del paesaggio erano alcune località privilegiate dagli artisti, quali Orta, il lago Maggiore, la Sacra di San Michele, Castiglione torinese e San Mauro, queste ultime scelte per la pittura en plein air.

Malgrado ragguardevoli nomi di artisti operanti in Piemonte, per tutta la prima metà del XIX° secolo i premi di pittura assegnati ai soggetti storici furono

doppi rispetto a quelli paesistici, anche se questi ultimi erano più venduti e apprezzati dal pubblico.

A metà del secolo riscuotono i maggiori consensi i paesaggi romantici di Giuseppe Camino, Edoardo Perotti e Francesco Gonin (1808-1889) (3).

All' inizio degli anni Sessanta si afferma un gruppo di pittori meno condizionati dalla cultura accademica. Ai paesaggi di ispirazione romantica o nordica, si sostituiscono quelli della Scuola di Rivara, così chiamata dalla località del Canavese dove si riunivano per dipingere en plein air Vittorio Avondo, Alfredo D'Andrade (4), Ernesto Rayper, Carlo Pittara, Federico Pastoris, Ernesto Ber- tea, scuola a lungo osteggiata dalla critica ufficiale, emula dell'Ecole de Barbi- zon (5) in Francia.

Antonio Fontanesi (Reggio Emilia 1818-1882) venne chiamato a Torino nel 1869 a coprire la cattedra di paesaggio creata appositamente per lui. Di lui la GAM accoglie circa 600 opere tra cui il ben noto Aprile (1872/73), quadro di grandi dimensioni, anche se l'artista preferiva i piccoli studi, eseguiti dal vero, che riproducono frammenti di paesaggio, evocativi di stati d'animo, a metà tra la rappresentazione della natura e la sua interpretazione lirica, quasi psicologica. Egli influenzò molto la generazione simbolista e divisionista per il suo intenso linguaggio innovativo.

Sulla scia della Scuola di Rivara e di Fontanesi si collocano poi Lorenzo Del- leani

(Biella 1840-1908) e Enrico Reycend. (To 1855-1928)

Note.

1. Eugenio di Savoia: cugino primo di Vittorio Amedeo II°; generale dell'impero austriaco, vincitore di importanti battaglie contro i Turchi, partecipò alla battaglia decisiva contro i francesi durante l'assedio di Torino del 1706.

2. Arcadico: da Arcadia significa pastorale, idillico, ma anche sdolcinato, lezioso.

3. Gonin: fu soprattutto affrescatore di soffitti di chiese antiche deteriorati dal tempo. Di lui interessanti sono gli affreschi nella ex sala d'attesa della Stazione collocata al primo piano con la raffigurazione di putti che reggono carte geografiche dei continenti e delle allegorie di Terra, Acqua e Fuoco.

4. Avondo e D'Andrade parteciparono alla costruzione del Borgo medievale. Con Berteia e Pastoris parteciparono agli scavi archeologici e al recupero delle strutture originarie a Palazzo Madama

5. Ecole de Barbizon: movimento pittorico francese della prima metà dell'Ottocento i cui artisti dipingevano la natura ispirandosi dal vero.

Questionario

1. Definisci in breve le differenze tra paesaggismo, vedutismo e capriccio e indica almeno due artisti e relativa opera rappresentativa.
2. Perché nel XIX° secolo ebbe tanta fortuna la pittura di paesaggio? ricollegala al movimento letterario che dominò nella prima metà dell'Ottocento ed evidenziane le tematiche comuni.
3. Qual è in provincia di Torino la scuola più famosa di paesaggisti e a quale movimento francese essa si ricollegava?
4. Cerca su un'Enciclopedia quali opere l'architetto D'Andrade eseguì in Piemonte e a quale corrente artistica ottocentesca si ispirava.

6.L' Ottocento

a) Il ritratto, la storia e la pittura di genere.

Accanto alla pittura di paesaggio esistono il ritratto, la pittura di storia e la pittura di genere. Esponenti noti della pittura di genere furono Giovanni Battista Quadroni (Mondovì 1844-1898) (Agguato) e Demetrio Cosola (S.Sebastiano Po 1851-1895) (Il dettato) e di soggetti storici Enrico Gamba (To 1831-1883) (I funerali di Tiziano).

Pittore celebre dell'Accademia Albertina fu Andrea Gastaldi (To 1826-1889), punto di partenza dell'arte torinese e piemontese. Ricordiamo di lui "L'addio tra Gesù e Maria" che rivela indagine psicologica, ricerca del dato oggettivo e lumeggiare dei colori, opera che risente del fascino manierista, con andamento spiraliforme. Ebbe anche il merito di formare tutta una serie di allievi che si distinsero nel panorama cittadino contemporaneo e di portare Torino ad un risalto internazionale. Tra i più noti allievi ricordiamo:

1. Giacomo Grosso artista di successo fin dal suo esordio nel 1884 con "La cella delle pazze", esempio di realismo "à sensation", artista dalla sapiente contrapposizione cromatica e caratterizzato da inappuntabile descrittivismo.
2. Giovanni Battista Carpaneto.
3. C.Monatto Minella.

Quest'ultimo, artista dimenticato del Canavese, fu attratto dai temi orientalisti. La sua "Giuditta" del 1877 fu opera apprezzata alla Promotrice.

4. Alberto Pasini, nato a Busseto, morto a Cavoretto nel 1899, lavorò con la scuola di Barbison, scuola in bilico tra romanticismo e realismo, di cui Pasini colse l'aspetto della fascinazione di fronte alla natura. Dopo il '76 si trasferì a Torino. Minella ebbe la sua più intensa attività artistica proprio tra il '75 e il '78 e fu senz'altro influenzato da Pasini.

5. Andrea Tavernier (To 1858-1932) fu un divisionista.

6. Carlo Pollonera, (Alessandria di Egitto 1849-1923) la cui madre sposò il noto pedagogista Michele Lessona, provò interesse alla maniera pittorica del Fontanesi. Nel '75 a Parigi si interessò allo stile di Corot.

7. Cesare Saccaggi, alessandrino come Pelizza, morì nel 1944. Come Pelizza usava i soggetti della sua città, del mondo contadino, circondando i suoi quadri di una luce misteriosa, come in “Alma Natura Ave”, ispirandosi anche a temi familiari, alla sorella, cresciuta in orfanotrofio e alla quale dedicò alcuni quadri. Dipinse manifesti pubblicitari a Parigi, come “Rambler Bicycles” nello stile della Belle Epoque.

Paesaggio montano con mucche al pascolo



Lorenzo Delleani

Paesaggio montano con mucche al pascolo - Alto biellese (impressione)

olio su tavola

1886 24 x 35 cm

Collezione Enrico Guagno e Maria Poma

[Dal sito:www.museodelterritorio.biella.it/flex/images/](http://www.museodelterritorio.biella.it/flex/images/)

b) Istituzioni ufficiali, Musei, Saloni

Il XIX° secolo fu caratterizzato da una serie di esposizioni nazionali e internazionali dove venivano presentati i prodotti dell'industria, dell'artigianato e dell'arte, occasione per conoscere e far conoscere scoperte, invenzioni, avanguardie locali e straniere. Tra queste la più importante fu l'Esposizione Generale Italiana del 1884, che ci lasciò in ricordo il Borgo Medievale, ideato da un gruppo di artisti intellettuali di cui il più noto è Filippo D'Andrade, impegnato nel recupero e nella salvaguardia del patrimonio architettonico medievale. Si colloca nell'ambito delle proposte a scopi didattici, propria del tempo, con citazioni di dettagli ripresi dai più famosi monumenti del Piemonte e valdostani: dalla Torre di Oglanico alle fontane di Oulx, di Salbertrand, di Issogne; dalle case di Alba, Bussoleno, Avigliana, Chieri, Pinerolo alla sala baronale del trono del castello di Manta; dalla chiesa di Cirié al castello di Fenis.

Nell'Ottocento sorsero anche la maggior parte dei Musei che in un primo tempo raccolsero gli oggetti del collezionismo sabauda e che con Carlo Felice prima e Carlo Alberto poi vennero messi a disposizione della cittadinanza.

Nel 1824 venne rinnovata l'Accademia delle Belle Arti, esistente dal 1678 per volontà di Giovanna Battista di Nemours, ristrutturata nel 1778 da Vittorio Amedeo III°: egli nominò come Direttore Lorenzo Pécheux, direttore anche della sezione pittura, mentre per la sezione scultura vennero nominati direttori i fratelli Collino, per l'incisione il Porporati. La nuova tendenza fu l'apertura al classicismo internazionale e ai grandi temi storici di contenuto esemplare.

Con la Restaurazione, al tempo di Carlo Felice, vi fu la sua riapertura ufficiale, appunto nel 1824, con cattedre di disegno, anatomia, pittura e scultura, storia e poetica, nudo.

Il secondo decennio si concluse con la donazione da parte dell' arcivescovo Vincenzo Maria Mossi di Morano della propria quadreria e per ringraziamento nel 1831 fu indetto un concorso per un monumento a lui dedicato che fu vinto dal Marocchetti (1) ed ora si trova nell' ingresso dell' Accademia.

A questo episodio seguì la donazione dei cartoni di Gaudenzio Ferrari da parte di Carlo Alberto.

Nel 1833 il re donava l'attuale sede facente parte del convento della chiesa di san Francesco da Paola . Da questa data l'Istituto prese il nome di Regia Accademia Albertina.

La Galleria dell' Accademia raccoglie circa 3000 opere e 59 cartoni di Gaudenzio Ferrari.

Sempre nel 1824 fu fondato il Museo Egizio, unico al mondo, sede dei primi studi egittologici, il cui primo nucleo era costituito dalla raccolta di reperti rinvenuti in Egitto da Vitalino Donati attorno al 1760 per incarico del re Carlo Emanuele III°, arricchito con la collezione di Bernardino Drovetti console generale di Francia in Egitto, con la collezione Schiaparelli raccolta durante le campagne di scavi condotte tra il 1903 e il 1920 e infine con la collezione di Giulio Farina negli anni Trenta.

Il 2 ottobre 1831 Carlo Alberto fonda la Reale Galleria di Pittura, oggi Galleria Sabauda. Sua prima sede fu Palazzo Madama e il primo nucleo conteneva collezioni provenienti da palazzo Reale. Essa fu inaugurata con 364 dipinti, subito accresciuti, sotto la direzione di Roberto D'Azeglio (1832/1854) e di Massimo D'Azeglio (1854/1866), da donazioni (Marchese Faletti di Barolo) e da acquisti.

Ceduta allo Stato italiano nel 1860 la Regia Galleria prese il nome di Regia Pinacoteca Nazionale e nel 1865 venne trasferita nella sede attuale, sotto la direzione di Luigi Gandolfi prima e di Francesco Gamba poi.

Nel 1928 entrarono a farne parte un gruppo di opere appartenenti a Riccardo Gualino.

Le collezioni dinastiche sono allestite secondo la loro formazione e una sequenza storica: i ritratti dinastici, le testimonianze del collezionismo sabauda, le opere di pittori al servizio della corte; il gusto moderno di Carlo Emanuele I° e la fortuna dei caravaggeschi nello Stato Sabauda. Il gusto classicista del cardinal Maurizio, il gusto per la preziosità di Madama Reale; l'epoca di Carlo Emanuele III°, le acquisizioni del principe Eugenio; la serie di battaglie del principe Eugenio; le collezioni statali; le collezioni Gualino e così via.

Nel 1833 fu aperta al pubblico l'Armeria Reale che raccoglieva le armi della collezione dei Savoia provenienti dagli Arsenali di Torino e di Genova

Nel 1842 fu istituita la Società Promotrice delle Belle Arti, prima in Italia, come alternativa alla committenza ufficiale: diventò subito il principale canale di esposizione e di mercato, stimolo al collezionismo privato. Fu trasferita nell'attuale sede nel 1916: l'apparato decorativo è di Edoardo Rubino(2), fu ampliata nel 1926 da Giovanni Chevalley.

Nel 1855 fu istituito il Circolo degli Artisti e al suo interno la Società di Incoraggiamento alle Belle Arti. Ha sede presso palazzo Graneri, costruito a partire dal 1682 dall'architetto Baroncelli, con atrio e scalone forse di Guarini.

Note.

1 Marocchetti Carlo: scultore, autore del Monumento dedicato a Emanuele Filiberto in piazza san Carlo

2 Rubino Edoardo: scultore, autore del Faro della Vittoria al colle della Madalena.

Questionario

1.Cerca qualche informazione sul Castello Medievale: in quale anno, in quale occasione e a quale scopo fu edificato.Chi ne furono gli architetti insieme a D'Andrade?

2.Cerca in quali anni si tennero le principali Esposizioni dell'Arte e dell'Industria a Torino, sia nel secolo XIX° che agli inizi del XX° secolo.
Quali erano le loro finalità?

3.L'Ottocento a Torino fu dominato dagli artisti che avevano studiato all'Accademia di Belle Arti e poi magari anche insegnato. Perché si dà in genere un significato riduttivo al termine “pittura accademica”, considerandola quasi di seconda categoria?

b) Il Simbolismo – il Divisionismo - il Liberty

Liberty a Torino, Casa Fenoglio-La Fleur@Volpe Serenella



Liberty a Torino, Casa Fenoglio-La Fleur

Dal sito:

www.torinoinsolita.it/immagini/profilo

Verso la fine del XIX° secolo si andava diffondendo il movimento simbolista italiano, prima a Roma e a Firenze, quindi a Milano e a Torino. Si parte dal ciclo romano dei parnassiani e preraffaelliti, che guardavano a Huysmann e cercavano di recuperare l'arte del 400, svilupparono una fede profonda nel connubio tra poesia e pittura (vedi Antadema e Gabriele Rossetti) e si posero in relazione con la pittura accademica.

Il movimento preraffaellita si affermò in Inghilterra, guidato da Rossetti che si rifaceva ad un tempo in cui l'arte era ricerca della verità delle cose, sentimento della natura e di Dio, mestiere accurato e umile.

I teorici del movimento furono Ruskin e Morris.

I tratti salienti del movimento simbolista furono:

la semplicità della impostazione,

il senso della luce,

la narrazione biblica riportata all'attualità. (Vedi Ecce Ancilla Domini di Gabriele Rossetti),

l'uso dei simboli.

I teorici del movimento predicavano che l'artista deve filtrare il vero, semplificare, eliminare l'inutile, che il paesaggio è uno stato d'animo, che solo nel silenzio della notte, l'ora più propizia alla creazione, l'artista è sicuro di trovare la rivelazione. Il pittore dipinge nel ricordo, l'artista deve rivestire l'idea di una forma sensibile, l'arte deriva dalla capacità dell'artista di ritrarre solo gli elementi reali che più lo hanno colpito.

Ancora: i caratteri della pittura di questo periodo sono le linee fluttuanti e serpentine alle quali meglio si adegua l'occhio umano, le forme circolari radianti.

Gli artisti ricorrono all'astrazione (vedi: Fanciulle sulla riva del mare di Chavanne): il Simbolismo è un'associazione di idee suggerite da un determinato elemento, commistione di emozioni che tutti i nostri sensi possono percepire.

Questo è il percorso teorico degli artisti italiani; i criteri furono esposti nella "Vita moderna", rivista pubblicata tra il 1892 e il 1894.

Il Simbolismo aprì la strada al Divisionismo i cui caratteri sono:

dominanza dell'idea

dominanza dei sentimenti filtrati

tecnica degli effetti prodotti dalla luce

socialità dell'arte nel senso che essa deve essere fruita collettivamente.

Gauguin definiva ironicamente i divisionisti "i piccoli chimici" perché conoscevano il meccanismo della formazione dei colori. Il loro problema centrale è la divisione dei colori; la luce è la risultanza di più colori, dell'accostamento di tanti puntini colorati che a distanza ricompongono l'unità del tono.

L'ultimo decennio dell'800 è dominato a Milano da: Gaetano Previati, Giovanni Segantini, Victor Grubicy, Pelizza da Volpedo. E' la ripercussione del neo-impressionismo francese, di cui Previati riprende i fondamenti teorico scientifici. Si evidenzia soprattutto entusiasmo per la scienza che diventa ideologia romantica della scienza e del progresso: in Italia il divisionismo rimane solo una tecnica al servizio dello spirito, dalla retorica storico-allegorica di Previati (Maternità), al simbolismo di Segantini, all'ideologia sociale di Pelizza (Il quarto Stato). Di quest'ultimo artista quadri importanti sono: "Processione", "Mamma", "Lo specchio della vita" dove si trovano luminosità accentuata e composizione piramidale, "Autoritratto" che riprende alcuni simboli tipici come l'edera, "Inno alla luce" in cui perfeziona la tecnica del divisionismo, "L'albero abbattuto" e "L'amore della vita" che fa parte della serie degli Idilli, in cui recupera la linea curva.

Dopo Roma e Firenze, il Simbolismo si diffonde a Milano, ove perde la sua carica battagliera verso gli anni 85/87 e a Torino che, uscita dalla crisi degli anni 80 e ritrovata una nuova identità dopo la perdita dello stato di capitale, si muove verso l'industrializzazione a partire dal 1896. A Torino si sviluppa un filone

autonomo,originale, fin dai primi anni del Novecento e continuerà su questa traccia di autonomia fino al gruppo dei Sei e all'Arte Povera

Il Simbolismo apre altresì la strada al Liberty che si afferma grazie alla nascente civiltà della macchina,della tecnologia industriale di cui si intuiscono le potenzialità.

Esso fu un fenomeno complesso che doveva soddisfare il bisogno d'arte della comunità intera, liberata dalla fatica e dal bisogno e in grado quindi di fruire della bellezza a tutti i livelli.Anche il Liberty ha certi caratteri costanti come i ritmi impostati sulla curva, lo sviluppo in altezza e gli andamenti ondulati e sinuosi.

Questionario

1. Esplicita le differenze e le affinità esistenti tra divisionismo e simbolismo e assegna a ciascuno dei due movimenti gli artisti che sono stati citati

Movimenti	Caratteri comuni	differenze		Artisti
-----------	------------------	------------	--	---------

Divisionismo

Simbolismo

2. Perché il Liberty è legato alla civiltà industriale? Quale filosofia si esprime attraverso le svariate forme artistiche del Liberty, dalle più imponenti alle più legate alla quotidianità e forse più in queste ultime che nelle altre?

3. Quale fu l'Esposizione che permise la conoscenza e diffusione del Liberty a Torino?

4. Sintetizza gli elementi estetici e strutturali che distinguono lo stile Liberty

5. Nomina alcuni edifici torinesi ai quali si possono attribuire le caratteristiche del suddetto stile?

7. Il Novecento

a) Dalla civiltà della macchina al Futurismo

A Torino, tra il 1880 e il 1890, si erano insediate alcune delle più importanti fabbriche: Nebiolo, Savigliano, Ansaldo, Moncenisio, Ferriere Piemontesi, Emmanuel, Elli e Zerboni, nonché i cotonifici Valdocco, Mazzonis, Abegg.

Nel 1899 nasceva la FIAT con 50 operai, destinata in breve a occupare un ruolo preminente nella città, dove già operavano imprese automobilistiche di dimensioni notevoli come Diatto, Itala, Scat, Spa, Lancia, Aquila.

A Torino nacque anche l'industria cinematografica e molti erano gli Studi di posa nella città. Il cinema esercitò una forte influenza anche nel settore artistico, sulla pubblicità e la cartellonistica cui si dedicarono molti pittori accademici.

Nel 1914 esce il film "Cabiria" di Giovanni Pastrone e la città vanta il più alto numero di sale cinematografiche d'Italia, nel 1928/29 esce "Napoli che canta" primo film sonoro dello stesso regista.

Una decisiva svolta nel segno della modernità venne dalla Quadriennale della Promotrice che espose per la prima volta un quadro di argomento sociale come il Quarto Stato di Pelizza da Volpedo e dall'Esposizione di Arte internazionale decorativa del 1902.

Con il movimento Art Nouveau l'opera d'arte entrava nel periodo della sua riproducibilità tecnica, non più esemplare unico, ma potenzialmente serie illimitata di esemplari identici. Con l'esposizione del 1902 Torino si poneva all'avanguardia della cultura europea e proponeva già con largo anticipo la figura del designer.

La civiltà delle macchine è alla base del Futurismo, movimento artistico che fu prima letterario e poi figurativo e che trovò in Marinetti il suo Maestro. Egli scriveva nel Manifesto del 1909 “ Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro...il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri...le officine appese alle nuvole”.

Due grandi artisti futuristi nacquero in Piemonte, Giacomo Balla (Scheda n°7) e Carlo Carrà (Scheda n° 8). Ad essi si aggiunge un minore, Giuseppe Carminati, originario di Vercelli (I conquistatori del sole), il cui stile impeccabile assimilò simbolismo e divisionismo. Firmò a Parigi il manifesto futurista e attraverso di lui i pittori piemontesi conobbero il gruppo parigino e Marinetti.

I futuristi espongono presso la Corniceria Codebò e Presbitero ed è presso la sala Politeama che viene letto il secondo manifesto futurista firmato da Balla e Carrà.

Dal 1913 furono stampate le prime guide telefoniche con tavole a colori, la FIAT faceva pubblicità alle sue auto sui manifesti di Plinio Cotognato, esce la 501, Gualino fonda la Snia Viscosa, e nel 1919 si svolge la Grande Mostra Internazionale di Belle Arti.

Lionello Venturi comincia a lavorare a Torino nel 1915.

Nel 1918 arriva Felice Casorati.

Il 1919 coincide anche con l'inizio del Biennio Rosso, con i grandi scioperi alla Fiat e i contrattacchi fascisti, come l'assalto alla Camera del lavoro. Si pubblicano anche riviste come l'Ordine Nuovo di Antonio Gramsci.

Tra le due guerre nasce il secondo futurismo (1922) che a Torino è rappresentato da artisti quali Fillia, Diulgheroff, Oriani, Mino Rosso.

SCHEMA N° 7

1. Giacomo Balla.

Nasce a Torino nel 1871.

Nella sua formazione fu importante il viaggio a Parigi, quando l'artista esce dai confini della propria città o regione e guarda oltralpe. Nel 1901 da Parigi si reca a Roma dove conosce Boccioni Sironi Severini cui insegna la tecnica divisionista appresa nella capitale francese e con cui fonda il divisionismo compatto.

A Roma, dove vivrà sempre, frequenta una cerchia intellettuale umanitario-socialista e sociali sono i temi dei suoi primi quadri: Fallimento (1902), La pialla nuova (1903), La giornata dell'operaio (1904).

Nel 1905, a seguito di un esaurimento nervoso, è ricoverato in un ospedale psichiatrico.

Di quell'epoca è il dipinto "la Pazza".

1904/06: di nuovo a Parigi conosce il movimento dei Fauves, che sono i figli di Van Gogh e presso i quali il colore è interpretato in senso emotivo. I colori sono un'emanazione della luce. Per Balla, il cui padre era appassionato di fotografia, l'elemento luce è fondamentale fin dall'infanzia.

1907: partecipa a esposizioni varie e diventa famoso.

1911. Firma il secondo manifesto futurista dove si parla di dinamismo, di simultaneità di stati d'animo. Titoli di alcuni suoi quadri del tempo "Linee fondamentali"; "Vibrazioni prismatiche" (1915/16), "Linee di forza" "Fuochi d'artificio".

1914. Balla partecipa ad una manifestazione interventista a Roma con Depero e Marinetti; comincia a prendere le distanze dagli altri dal 1924, quando Marinetti decide l'incontro con il fascismo; si dedica con entusiasmo all'arte applicata che per lui non è inferiore alla pittura: la sua casa di Roma diventa l'incarna-

zione della creatività artigianale e viene aperta al pubblico la domenica come museo della quotidianità, nel solco della “ricostruzione futurista dell’universo”, secondo Depero (vedi Casa d’Arte a Rovereto).

Partecipa alla Exposition des Arts Décoratifs et industriels a Parigi nel ’25 e nel ’26 alla Biennale di Venezia.

L’interesse dei futuristi oramai si sposta al volo e si fonda il movimento dell’aeropittura, cioè della libertà assoluta della fantasia. Il mito futuribile della macchina tende a cadere in picchiata: Depero e Balla continueranno per la loro nuova strada e dagli anni 30 quest’ultimo riprenderà a dipingere secondo i modi tradizionali.

SCHEDA N° 8

Carlo Carrà

Nasce in provincia di Alessandria, a Quargnento, nel 1882 da una famiglia contadina; per vivere fa l'aiuto decoratore. Trasferitosi a Parigi e poi a Londra frequenta gruppi di anarchici.

A Milano frequenta l'Accademia di Brera e conosce Dugrecy de Dragon simbolista, divisionista e dal divisionismo trae stimoli e libertà cromatiche e interesse al mondo artistico internazionale.

Del 1903 è il quadro intitolato "Il contadino", in sintonia col suo mondo.

1909. "Uscita da teatro"

1910 "Piazza del Duomo" "Tutto si muove" "Le nuotatrici" sono già quadri futuristi.

Il suo futurismo si rinnova dall'incontro con gli artisti russi ("**Cavallo e cavalieri**") "Cavallo macchina" (A Monaco di Baviera nel frattempo era nato il movimento del Cavaliere azzurro).

1912/1913 "Donna al balcone" cubofuturista. Introduce come Picasso l'elemento collage con interventi a tempera. Esegue opere calligrafiche, conosce Apollinaire (autore di "Calligrammes").

Dal 1916 una serie di opere rivela un nuovo interesse per il passato, un'arte più concettuale che si ispira a Giotto, Paolo Uccello, Piero della Francesca.

Va a Ferrara la città più metafisica d'Italia e lì, in un ospedale psichiatrico dove è ricoverato per un forte esaurimento nervoso, conosce Giorgio De Chirico anche lui in degenza.

Opere del tempo "Ermafrodito" "I Manichini" "La Musa Metafisica" "Solitudine".

Da questo incontro e dal libro pubblicato nel 1919 "Pittura metafisica" Carrà si stacca definitivamente dal futurismo. Alla GAM è conservato il dipinto "Cappani". Muore nel 1966.

Questionario

1. In questo capitolo si è accennato ad un primo e ad un secondo futurismo. Cerca i periodi a cui appartengono i due movimenti, in che cosa si differenziano e quali ne furono gli artisti più importanti.

Primo Futurismo | da...a... | Differenze | Artisti

Secondo Futurismo

2. Perché il futurismo è collegato alla civiltà della macchina ?

3. Perché il futurismo è considerato un movimento artistico d'ispirazione fascista?

b) Felice Casorati e i Sei Pittori di Torino

Felice Casorati nacque a Novara nel 1886 e morì a Torino nel 1963.

Inizialmente legato alle esperienze della Secessione viennese, si orientò in seguito, attraverso il contatto con la natura metafisica, verso forme più pure, geometriche, scandite da un rigoroso rapporto volumetrico e da un preciso quanto essenziale senso del colore. Giunto a Torino nel 1918, fu subito apprezzato dai personaggi di riferimento di quel primo Dopoguerra:

1. Riccardo Gualino, mecenate e collezionista, fondatore del Teatro di Torino in via Verdi, (ex teatro Scribe di via Montebello). Nel 1931 fallisce e viene confinato a Lipari (Marziano Bernardi era l'addetto stampa del Teatro di Torino).
2. Lionello Venturi, insegnante di Storia dell'Arte all'Università dal 1915 al 1931, anno in cui, rifiutandosi di giurare fedeltà al regime, viene licenziato.
3. Edoardo Persico, gobettiano, a Torino fino al 1929;
4. Piero Godetti

L'inizio dell'attività del Gruppo dei Sei fu all'insegna di Casorati, che gli facilitò l'ingresso nel mondo artistico cittadino.

Casorati era un signore che esercitava una cortese egemonia, una influenza che è stata, almeno all'inizio, il collante del Gruppo.

La prima collettiva con Chessa, Galante, Levi, Menzio si tenne alla Quadriennale con i Futuristi nel 1923. Nel 1926 partecipano alla Mostra intitolata "Vedute di Torino".

Nel 1929 espongono al 25 di Piazza Castello alla Casa d'Arte Guglielmi. L'insegna della mostra è "Olympia" di Manet, la copertina del catalogo riporta Cézanne.

Il titolo della mostra è "I sei pittori di Torino".

Al contrario dei futuristi e dei loro titoli lirici e roboanti, la presentazione è minimalista, i titoli semplici. Alcuni esempi "Bottiglie" "Mele" "Paesaggio".

All'inizio del '30 espongono alla Triennale di Milano, alla Sala d'estate insieme a Paola Levi Montalcini, Paulucci e Chessa. Inizia una serie di mostre che li vede tutti insieme a Torino, Genova, Milano, l'altro polo artistico del Nord.

Espongono i loro quadri in via Brera alla Galleria Bardi, la mostra che vi si tiene appare una provocazione e nascono tafferugli e bisticci, con intervento della polizia. Sempre nel '30 espongono a Londra e a Buenos Ayres, ma non più tutti insieme, divenendo via via meno compatti e più individualisti.

Fu in questo periodo che si staccarono da Casorati.

Caratteristica della sua pittura è il rigore formale, la metafisica definizione dei volumi, il disegno.

Casorati prima disegna, ombreggia, colora, è classico come Ingres o Raffaello, forti sono il disegno e la struttura geometrica. Esemplare in questo senso è il ritratto di Gobetti; altre opere importanti sono "Donna con scodella", "Il Meriggio", "L'Attesa".

Nei Sei prevale la pennellata (i rossi di Paulucci).

Essi prediligono il piccolo formato, rinunciano al colore, lo spirito è leggero, richiamano a Manet, nel senso che soggettivizzano la natura, l'arte in loro ha un carattere intimistico, prevalgono le nature morte. Praticano non solo la pittura ma anche varie discipline, tra cui il design e la scenografia. (Paulucci e Carlo Levi si sono dedicati al cinema).

Sono colti, informati, tecnici, evoluti. Dimostrano in varie occasioni intransigenza politica.

Loro riferimento è la pittura francese. Marziano Bernardi scrive "Siamo sotto il segno dell'impressionismo; mentre l'arte tradizionale italiana aveva decretato la fine dell'impressionismo, i Sei lo ripropongono". L'orientamento francese non era apprezzato dall'ufficialità di regime che li considerò sempre con diffidenza.

Edoardo Persico scrive "La convergenza di artisti a Torino... (è)... rivolta morale contro la cultura fascista nazionale."

Menzio dice del Gruppo: “ Hanno cercato di dare al nostro secolo un gusto e una cultura. Hanno carattere senza polemica, aria e clima pittorico comuni.”

Emilio Zanzi invece, sulla Gazzetta del Popolo, scrive della loro pittura “ plumbea tristezza.. impassibilità nel ritrarre la natura.. pittura malata di letterarietà”.

Hanno sovvertito il gusto del pubblico uscendo dal provincialismo, grazie al loro severo europeismo, il loro motivo più generale.

Nel 1931 si conclude la parabola del Gruppo: ciascun artista proseguirà individualmente.

Panoramica sulle singole personalità.

1.Jessie Boswell:inglese, impressionista; nel 1906 sposa un Sella, dama di compagnia presso Gualino dal 1913 al 1928 abita presso il finanziere. Studia con Casorati, smette di dipingere nel 1952; la meno solida del gruppo, ma più delicata, piena di gusto, diligente professionista e deliziosa artista Boswell è leggera e poco dettagliata. (“Interno con ciclamini”: impasto su tavolozza, colori primari).

2.Nicola Galante (1883-1969)

Autodidatta, dipinge con semplicità, sensibile come corda di violino (“Natura morta con rosa”(1930).Ebanista, xilografo, lavora nel legno (incisioni su matrice di legno), originale pittore monocorde, illustratore di libri tedeschi e nordici,europeo di gusto. Prima mostra personale a Stoccolma.

Per M.Bernardi ricorda Rousseau.“Cavoretto”1930, paesaggio sul modello dell’800.

3.Chessa Gigi (1898-1935). “Ritratto della moglie Ottavia Cabutti”.

I Chessa sono una genealogia di artisti: Carlo Chessa il padre era pittore e la sorella era sposata a Felice Carena.Il figlio Mauro porta avanti l’esperienza paterna.

Lavorò con la ditta Lenci (1) nel 1922.

“Nudo seduto” è una pittura plastica, solida, decisa, pittura costruita ma sciolta. I nudi di Chessa sono strutturati e intensi.

4.Menzio Felice(1899 /1979)

Duro ironico refrattario scapigliato. “Natura morta con ciliege”^{31/32}, fu esposto alla Biennale di Venezia. Menzio è il più pittore dei Sei.

5.Levi Carlo: dell’autore di “Cristo s’è fermato a Eboli” ricordiamo “Natura morta” luminosa, con buon impianto prospettico, inquadratura ravvicinata, “Autoritratto”, “A letto” esposto quest’ultimo a Milano presso Bardi.

6.Paulucci Enrico:era l’intellettuale del gruppo. Menzio lo definisce “il tessitore del nostro gruppo”,per la sua mente critica. In “Neve in città” utilizza il colore. Nel dopoguerra egli cambia la sua pittura e introduce un impianto cromatico diverso come nel “Ritratto di Alberto Rossi”. Altri titoli di suoi quadri sono “Natura morta con fruttiera” del 1923, dove si scorgono grumosità, intensità, materialità degli oggetti che richiamano Cézanne; “Orsolina” quadro esposto alla GAM, delicato nei tratti.

Note

1.Ditta torinese specializzata nella produzione di bambole in panno e di statuettedi ceramica.

Questionario

1. Esegui una personale ricerca sul gruppo dei Sei e su Casorati e evidenziane le differenze. Ad esempio:
 - a) quali erano i modelli di pittura italiani cui s'ispirò Casorati
 - b) a quale movimento si rivolsero i Sei?
 - c) quale significato di contestazione politica rappresentò il loro interesse per la pittura francese in quel periodo storico?
2. Trova qualche informazione biografica su due personalità come Gobetti e Gualino e spiegate il ruolo esercitato sulla loro generazione anche se in campi diversi.
3. Cerca qualche informazione sul movimento artistico denominato "Secessione viennese"

Felice Casorati. "L'Attesa" (1918/1919)

La riproduzione si trova su Internet www.windoweb.it/guida/arte/biografia/felice-casorati



c) La pittura dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta

Negli ateliers di Torino nel dopoguerra lavorano grandi artisti, eppure i borghesi del tempo non acquistano i loro quadri, fermi come sono ai paesaggisti e post-impressionisti.

I pittori di avanguardia lavorano isolati tra il disinteresse di intellettuali, imprenditori e politici. Esistono però Gallerie innovative, la Gissi, la Bussola, la Galatea, che espongono De Pisis e Carrà, Picasso, Bacon e Sutherland.

Enrico Paulucci tiene banco al bar Patria, si frequenta lo studio di Casorati. Francesco Menzio, Carlo Levi, Enrico Paulucci sono i superstiti del gruppo dei Sei. Si affermano i pittori del MAC, Movimento Arte Concreta, la prima avanguardia torinese di cui fanno parte Albino Galvano, Filippo Scroppo e Carol Rama. Lavorano Paola Levi Montalcini, Giorgina Lattes, Nella Marchesini Malvano: le ultime tre artiste, insieme alla moglie Daphne Maugham erano state tutte allieve di Casorati.

Un pittore di recente arrivato, Spazzapan, nativo di Gorizia, temperamento difficile e isolato, lavora a Torino a fianco di Casorati che con la sua pittura concreta e realista è agli antipodi da lui che fa della pittura astratta e che sarà ingiustamente non riconosciuto e apprezzato.

Ancora opera Italo Cremona, di un surrealismo inquietante, che amava raffigurare demoni chiese e preti incappucciati, macerie di bombardamenti e fatti di cronaca nera popolati di pipistrelli. Vicino a Cremona, Raffaele Ponte Corvo e le sue atmosfere magiche, Enrico Colombotto Rosso che ritrae la corte dei miracoli del Cottolengo.

Dalla soffitta di Lorenzo Alessandri prende vita il movimento torinese di arte fantastica che prenderà poi il nome di Surfanta, da surrealismo e fantasia. Giovani che esplorano e cercano nuove espressioni e inventano ce ne sono nella città del tempo: da Carol Rama che scandalizza con i suoi quadri, definiti brico-

lage, costruiti con materiali svariati e con soggetti provocatori, a Sergio Saroni; a Pinot Galizio, che scopre l'arte informale e sui mercati delle Langhe vende la sua pittura a metro. Nel 1959 nasce la Galleria d'Arte Moderna; Carlo Levi termina "Cristo si è fermato ad Eboli"; Cesare Pavese scrive "La casa in collina".

Molti artisti isolati lavorano in città accanto ai gruppi: dagli scultori Roberto Terracini, Piero Ducato, Giansone e Garelli che si rifanno a Mastroianni e sono dei realisti, ai pittori Ruggeri, Soffiantini e Saroni astratto negli anni Cinquanta, ma pittore di paesaggi più fedeli della realtà stessa negli anni Settanta. Alla Galleria La Bussola espongono Colombotto Rosso, Gino Viano, Gravola. Si aprono scuole di pittura come quella di Scropo, Riccardo Chicco, Idro Colombi, Micheletti, la scuola del nudo di Pippo Bercetti, che contò fino a 300 allievi, tra cui Armando Testa.

Cominciano a farsi notare Pistoletto, Merz, Zorio che saranno poi gli esponenti dell'arte povera.

Nel 1966 a Torino arriva Cristiane Stein (Galleria in Piazza Vittorio), che parlando di Merz, Kounellis ecc. li definisce "artisti squattrinati ma di idee straordinarie".

Molti sono i critici d'arte: da Pistoì che scrive per l'Unità, a Marziano Bernardi critico della Stampa; a Bargis del Popolo Nuovo, a Dragone.

La città vive il difficile periodo della ricostruzione post bellica e conosce il fenomeno dell'immigrazione selvaggia dal Sud che cambierà totalmente la sua fisionomia, tuttavia conosce anche una stagione di fervore culturale e di ansia di ricerca e numerosi sono gli intellettuali che gravitano intorno agli studi dei pittori, ma soprattutto intorno al giornale cittadino La Stampa, alla Casa Editrice Einaudi, all'Università: agli antipodi la FIAT di Valletta che domina su tutt'altro mondo, ma dove opera e si prepara a duri scontri una classe operaia sindacalista e comunista che costituisce l'élite della classe operaia d'Italia.

Questionario

1.Suggerimento: Per avere un' idea più reale della Torino degli anni Cinquanta prova a leggere il libro del giornalista Aldo Cazzullo intitolato “ I ragazzi di Via Po” edito da Mondadori

2.Seguendo lo schema già proposto, elenca i movimenti pittorici torinesi del Novecento, disponendoli in ordine cronologico.

3.Indicane in breve le caratteristiche.

d) L'Arte Povera

Arte povera significa arte minimalista che si esprime con un linguaggio immediato, sgrammaticato, il cui messaggio emerge dalla povertà dei mezzi, il cui elemento significante è la semplicità dei materiali. Per tutti gli artisti il materiale da usare è sempre stato un grosso problema economico, per questi poveristi qualsiasi materiale va bene. E' un'arte legata ai media, al cinema, e nasce proprio a Torino, la città più ricca di sale cinematografiche ancora nell'immediato dopoguerra. Nel cinema l'arte povera trova un rappresentante in Pasolini, in Andy Warhol che girano senza copione, montaggio, pre-organizzazione e con un budget molto economico.

E' qualcosa di spontaneo che diventa arte per casualità. Essa viene anche chiamata microsperimentazione, arte microemotiva, negli USA Row materialist o process Art.

E' arte ridotta a essenza, non avanguardia, ma espressione pura.

I suoi esponenti, Merz, Paolini, Penone, Pistoletto, Pascali, Anselmo, Zorio non vengono in genere dall'Accademia.

Con questi artisti rivive un nuovo umanesimo, uomo non è solo l'artista, in quanto egli interagisce con il pubblico e il mondo intorno, lo spettatore è coinvolto nell'opera, concetto che nasce con i dadaisti.

Si esalta la funzione degli oggetti inservibili, conservati per sentimentalismo.

L'arte povera è replicabile, una volta persa non la si può restaurare, questo aspetto porta difficoltà nella datazione.

Essa è di tutto un po', tranne che arte tradizionale.

Celant (l'altro critico dell'Arte Povera è Bonito Oliva) afferma: "La banalità sale sul carro dell'arte".

L'arte povera secondo Celant nasce nel 1967, da Michelangelo Pistoletto in poi, presso la Galleria Sperone nel 1966 viene fatta la prima esposizione

Dopo la seconda guerra mondiale i nuovi artisti giungono dagli Stati Uniti in Europa, per l'Arte povera succede il contrario, essa da Torino si diffonde a Roma, poi a New York, a Chicago, a Detroit. L'Arte povera si collega con la Land Art americana affine al minimalismo anch'esso nato in America, strettamente collegata con la natura. Due concetti confluiscono nel minimalismo:

1. rifiuto dell'arte concettuale, (Boetti è tuttavia concettuale)

2. rifiuto dell'oggetto come simbolo. Il fatto visivo è marginale.

Zorio si rifà alla libertà dell'arte, non arte destinata ai musei ma all'ambiente più idoneo all'opera singola, tenuto anche conto della grandezza.

Alcuni titoli significativi:

“BigBen” di Paolini, (1967)

“Cataste” di Boetti (1966): il volume non appare concluso, l'opera è aperta e si può modificare, la transitorietà dell'opera d'arte è in contrasto con l'opera da vendere che è duratura.

“Senza titolo” di Kounellis

“Divisione dello specchio” di Pistoletto, opera che non può essere fotografata senza che non vi appaia anche il fotografo, l'artista entra nell'opera.

“La lampadina” di Pistoletto, gioco di specchi che riflette l'ambiente intorno.

“1/25°” di Paolini, foto realizzata da un amico, dove Paolini con un quadro transita in una via di Torino: l'opera d'arte è anche fotografia.

Le opere di questi artisti costituiranno il primo nucleo del Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli, inaugurato nel 1985: questo, insieme alla rinnovata Galleria d'Arte Moderna (1993) e alle varie Fondazioni, come palazzo Bricherasio, Merz e Sandretti Re Rebaudengo, concorre a mantenere Torino all'avanguardia nell'ambito artistico internazionale.

Questionario

1.Suggerimento: Fai una visita al Castello di Rivoli sede del museo di arte contemporanea dove trovi i principali esponenti dell' Arte povera.

2.Sintetizza gli elementi che la caratterizzano e spiega il significato del nome .

3.A proposito delle opere attribuibili al movimento dell'Arte povera si può ancora parlare di quadri o per la maggior parte delle opere sono appropriati altri termini? Quali secondo te?