

Casalese e allieva nella prestigiosa Accademia di Brera di grandi maestri come Purificato e Diana. Sviluppando poi un interesse per tecniche sperimentali diverse si specializza presso il Centro internazionale di Grafica di Venezia. Molto affermata nell'ambiente torinese, alla cui vita culturale partecipa attivamente, facendo anche parte del direttivo de *Il Senso del Segno*, ha presentato le proprie opere in importanti spazi espositivi, conseguendo lusinghieri successi.

Lo stagno

Un raffinato lavoro di grafica, a cera molle, per cogliere uno degli angoli più riposti e misteriosi del giardino, lo stagno, dove un occulto pullulare di vite si nasconde in una umida penombra, ma la cui liscia superficie non lascia trasparire nulla, semplicemente è iridescente e varia in tutte le sue tenere tonalità di verde sotto il cielo e sotto l'ombra delle foglie. Interessante, soprattutto, il fatto di rappresentare, di un tema relativamente vago e ampio un aspetto apparentemente limitatissimo un una tendenza attuale dell'arte figurativa, che oggi tende a cogliere dettagli minimi, in armonia con la filosofia "riduttiva" del Novecento.

dt

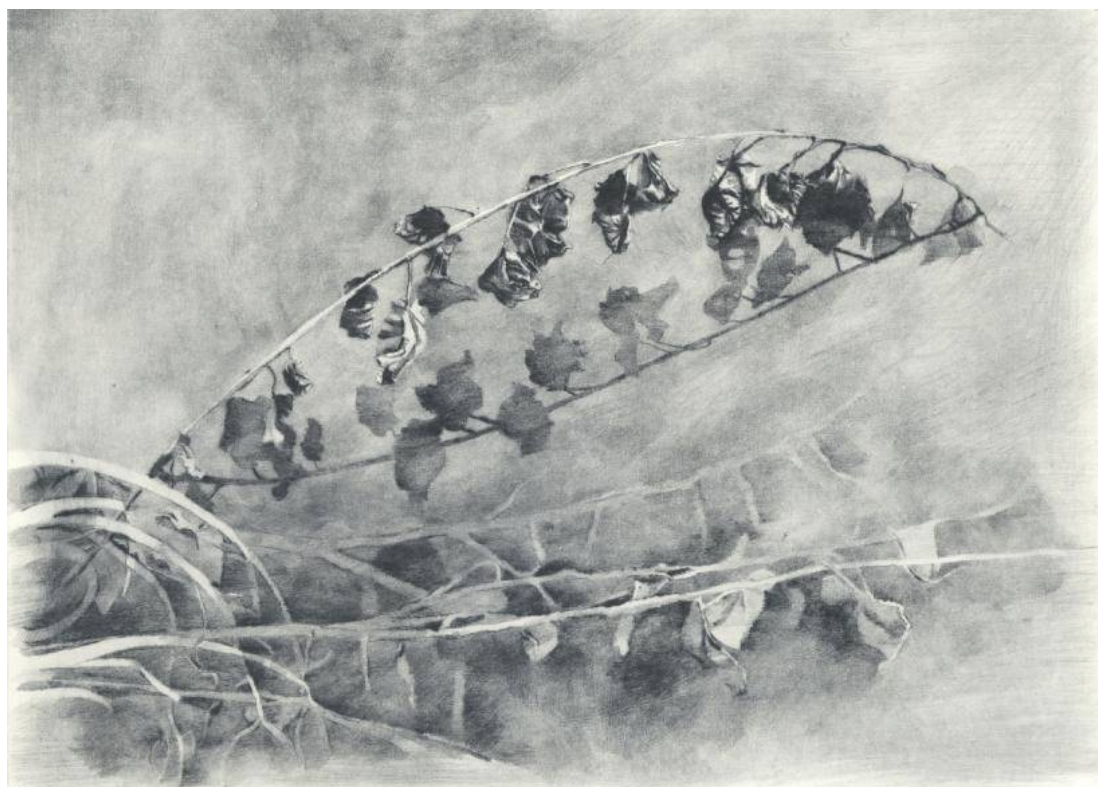


Torinese e formata all'Accademia Albertina, ha sviluppato il proprio interesse per la grafica in tutte le sue forme grazie anche all'apporto di maestri come Saroni, Gatti e Gay. Molto attiva nell'ambito della cultura torinese, fa parte del direttivo dell'associazione *Il Senso del Segno*, e promuove iniziative culturali diverse. Espone con successo in molte sedi prestigiose in Italia e all'estero.

Acquatico

In un disegno tracciato con la consueta maestria, Luciana Caravella riassume un suo giardino effimero, quattro rametti teneri, un po' rinsecchiti, protesi su uno stagno: un modo intimistico, malinconico, di raccontare gli ormai vasti silenzi della nostra società sradicata, in atto di perdere, nonché il contatto con i grandi spazi, ogni rapporto con le radici lontane della formazione della civiltà occidentale. Nel bel disegno si riflette dunque un grande sconforto, il bisogno forse inesaudito del rinascere della speranza.

dt



Nato a Minerbio nel Bolognese, col fratello Achille, di quattordici anni più anziano, che operò soprattutto a Bologna e nella relativa area, costituisce un notevole binomio nel campo dell'arte, soprattutto nell'Ornato, nell'epoca di passaggio al Liberty e dal Liberty al Déco, tuttavia senza dimenticare il gusto tardoromantico con suggestioni rinascimentali da accademia. La laurea in Architettura convogliò i suoi interessi anche sull'ornato architettonico. Nel 1899 a Bologna fu tra i fondatori della *Aemilia Ars*, importantissimo movimento di *design* e di studio delle tradizioni anche applicate alla produzione di merletti, di ceramiche etc. A Torino dal 1904, Professore di Ornato all'Accademia Albertina di Torino dal 1919, eseguì i progetti di molti arredi di locali di enti pubblici e commerciali che sono ad oggi parte del patrimonio artistico tutelato di Torino (insigni esempi sono gli Istituti Superiori femminili "Maria Laetitia" e "Margherita di Savoia", 1905, il caffè "Baratti & Milano", eseguito con lo scultore Edoardo Rubino nel 1911/12, la caffetteria "Romana Bass", 1918, il gonfalone della città di Torino, 1911) e progettò per conto dello Stato l'arredo e la decorazione del *Treno Reale* (1925), una vera e propria *suite* di lusso riservata agli spostamenti della famiglia reale oggi esposto in parte al museo delle ferrovie. Suoi sono i progetti di fregio della teca della Sindone (1931) e il gonfalone dell'Università di Torino (1933). Rientrato a Bologna, vi morì nel 1961. Sbiadita la sua memoria a causa del mutare dei gusti. Si deve anche all'appassionata ricerca documentale di Francesco Puzzarini, arti-



sta specializzato nel disegno decorativo, la ripresa d'interesse per figure come Guido Fiorini, suo Maestro, e Giulio Casanova.

Rose

L'opera esposta è tavola originale a tempera di una delle 15 casanoviane del *Repertorio di modelli d'Arte Decorativa*, pubblicato fra il 1907 e il 1915 da Bestetti e Tumminelli, con i nomi più noti del decadentismo italiano, fra i quali Sartorio, Chini, Fiorini, Ceragioli, Dudovich. Evidente è la stilizzazione *déco* dei fiori. E' da notare il persistente eclettismo, evidente nell'elaborazione di motivi classici ampiamente impiegati nell'arte decorativa come i "vasi" che riprendono forme classicorinascimentali, "schiacciate", peraltro, secondo un gusto *liberty* e *déco*; il cartiglio aveva funzione decorativa e funzione pratica di supporto di didascalie, di ampio impiego nell'Ottocento.

fdc

Di provenienza altoborghese, di formazione classica completata dallo studio del pianoforte, prosegue gli studi sino alla laurea, aprendosi fra l'altro la possibilità dell'insegnamento di Storia dell'Arte. Privatamente segue l'insegnamento di Domenico Guarlotti, all'epoca celebrato artista del panorama piemontese; qui conosce Mario Gamero (1902-1980) apprezzato artista con cui si sposerà, costituendo un profondo sodalizio artistico, anche se le personalità dei due pittori restano ben distinte. La pittura di Pinetta Colonna è sintetica, dalle pennellate violente, dai colori forti, può avere un referente in certo Impressionismo francese e non è aliena alla temperie espressionista. Espone molto in Italia e all'estero ed è attratta in particolare dall'ambiente parigino. Dopo un'esistenza lunga, feconda sotto il profilo artistico, gratificante sia per la fama, sia per il lungo sodalizio con Gamero, muore a Torino nel 1996 nella suggestiva abitazione/studio che affaccia su Corso Regina e corso Regio Parco.

Le età della vita

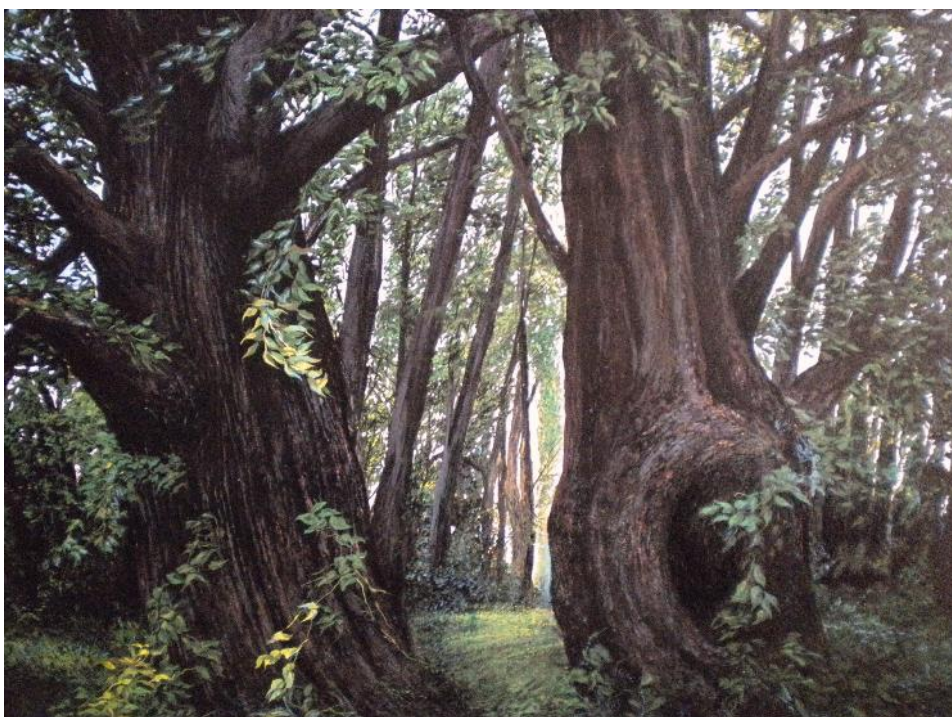
I rilevi stilistici che abbiamo evidenziato nella breve *éskisse* biografica possono trovar riscontro nell'opera esposta, che vede il giardino - giardino pubblico in questo caso - come luogo dell'incontro fra le varie età, in una sorta di "racconto" che continua dall'infanzia alla piena maturità, alla vecchiaia, tuttavia in una "visione" non consolatoria, ma segnata da una sorta di solitudine, di "silenzio" che avvolge ognuno degli individui e dei gruppi che l'appartenenza a una determinata fascia caratterizza. In questa mancanza di dialogo si può riscontrare il *leit motiv* dell'incomprensione reciproca divenuta tanto più consistente in un secondo Novecento, quando la distanza culturale - in senso lato - fra le varie generazioni si è ingigantita ed è divenuta fattore di scollamento dai risvolti drammatici, soprattutto dal punto di vista di una generazione di intellettuali che hanno visto "franare" rapidamente i punti di riferimento di un sapere dalle antiche radici, di cui pure alcuni di loro - fra cui Gamero e la Colonna - avevano accolto alcune innovazioni. *fdc*



Allievo di Paulucci e Calandri - nel corso di incisione - all'Accademia Albertina, dove si diplomò, affinò la propria cultura artistica con i contatti che ebbe con i principali esponenti dell'arte torinese che cercava nuove strade rispetto ai grandi maestri piemontesi fra Otto e Novecento che avevano impresso alla pittura piemontese un'impronta indelebile: Cherchi e Carena, Pistoletto e Ramella, dei quali, fra l'altro, Carena e Pistoletto figli di illustri esponenti dell'arte tradizionale, Saroni. Eclettico dal punto di vista formale, dall'Espressionismo deformante colse la denuncia per un mondo disumanizzante, dall'atteggiamento iperrealista e surrealista la riproduzione ossessivamente precisa di una realtà banale e quotidiana, ambito soffocante, pur ammantato da un benessere puramente economico perseguito da una società non più definibile, coi modi della classe imprenditoriale e cogli orizzonti della classe impiegatizia, che ha rifiutato il passato, ma non ha la forza di prefigurarsi un futuro, perché racchiusa nel bozzolo asfittico del presente, non ha neppure la cultura - nel senso ampio del termine - di "vedere" al di là dell'apparenza visiva, per cui una casa è una casa, un albero un albero... L'ironia è lo strumento cui sovente l'artista ricorre per tale amara denuncia, tanto sottile che l'artista stesso dubitava che potesse esser oggi compresa.

Alberi

L'opera esposta fa parte di una cartella pubblicata nel 2003 in cui sono riprodotte in numero limitato tre opere a olio che l'artista aveva dedicato al soggetto del cespuglio, anche questo caratterizzato dal senso ironico per cui tutto non è ciò che appare sensibilmente: appesa ad una parete l'opera può dare la sensazione di una finestra aperta sulla campagna, ma finestra non è; può dare la sensazione di una immagine fotografica, ma fotografia non è; può sembrare un dipinto di argomento agreste, ma dove è la campagna? Nel Leopardi ci sono *il colle, interminati spazi, profondissima quiete* al di là della siepe; nella disperata ironia del Conti l'ossessivo realismo del cespuglio come riprodotto *in macro* dà la sensazione dell'inaccessibilità di altri spazi di altre dimensioni, se pur vi sono. E il fitto intreccio di fusti, rami e foglie dà piuttosto il senso di un soffocante assedio, che di una selva pronta a diradarsi. Chissà se l'artista avrà scelto a soggetto il *bamboo* pianta "d'ordinanza" nei giardini delle ville alto borghesi fra Otto e Novecento, nel cui ambito si svolgevano - nella dimensione dell'arte e della letteratura - feste e vacanze di una classe che non sapeva vedere il crollo di un mondo attorno a sé.



fdc

Torinese e molto legata alla sua città, figlia di un industriale del settore dell'auto, viene avviata a studi umanistici, tuttavia la crisi del '29 la induce a cercare un lavoro senza terminarli. Si impiega quindi, avendo anche una formazione artistica, come decoratrice di ceramica presso la Lenci da poco fondata. Si sposta poi alla Essevi, dove conosce lo scultore Giovanni Taverna, allora direttore artistico della ditta, e lo sposa nel 1942. Intanto frequenta l'Accademia Albertina con Sicbaldi e Politi. Dopo la guerra, torna a lavorare nel settore della ceramica artistica, alla CIA, all'Ars Pulchra e infine di nuovo alla Lenci. La sua brillante attività di scultrice e pittrice a olio si interrompe nei primi anni '60 a causa di un periodo di lutti familiari, e non riprende più.

Calle

In un grande dipinto geometricamente molto costruito, l'artista ritrae su uno sfondo rosso scuro panneggiato - uno stilema molto diffuso negli anni dal 1930 al 1950, stilema che peraltro si richiamava a velari classici - un vaso di calle. Le calle costituiscono un soggetto legato a sollecitazioni molteplici: dalla suggestione geometrica della corolla a quella cromatica (lo studio della realizzazione del colore bianco in pittura a



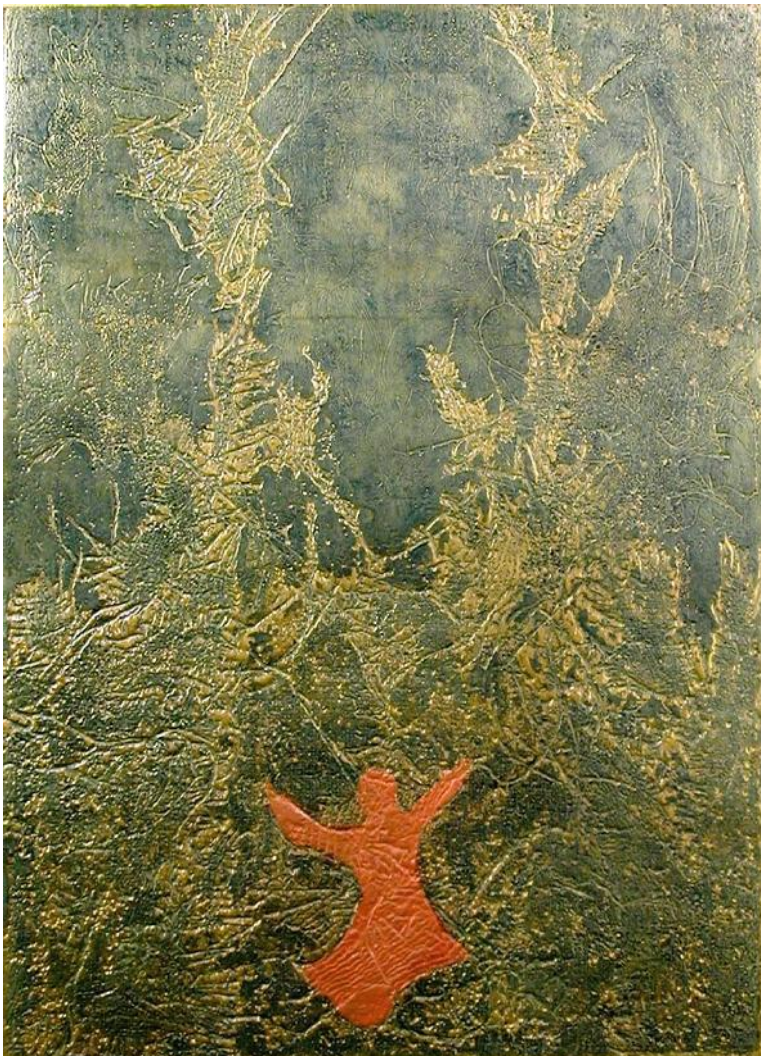
olio), dalla semplificazione delle forme propria del movimento Novecento, al tema dei fiori recisi, notoriamente un bisogno di fermare la bellezza della fioritura e di impossessarsene, ovvero un tentativo di sostituire il giardino così amato, con una sua scintilla imprigionata in un vaso. Una pudica confessione di un rimpianto del giardino perduto che aveva accolto l'artista negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza.

dt

Di formazione torinese, frequenta l'Accademia Albertina dove segue in particolare gli insegnamenti di Filippo Scropo. Segue tuttavia anche corsi ed esperienze di tecniche al di fuori del canone degli studi accostandosi con fare sperimentale alla ceramica, alla preparazione di carte e altri supporti, alla elaborazione di impasti segreti per colori ed inchiostri. Fa poi una significativa esperienza a Venezia presso Riccardo Licata, cui lo legano stima ed amicizia, tanto che più volte espone insieme con lui. Tiene per alcuni periodi una galleria d'arte prestigiosa ed è molto attivo nel mondo culturale torinese. Si dedica anche a laboratori di *art therapy*.

Il santo nel giardino

L'immagine nasce come rievocazione di san Francesco che contempla la natura fino a colloquiare con essa, a predicare agli uccelli e a comporre il *Cantico delle Creature*: la spinta interiore del santo è sottolineata dal colore della figura, ma anche da una apparente sproporzione tra la figura stessa e la vegetazione, che qui in qualche misura rispecchia l'infinita maestà del proprio creatore. Dunque, la visione che ne offre Isidoro Cottino evoca un paesaggio fiabesco e mistico insieme, anche attraverso



l'uso di alcuni dei suoi colori cifra, soprattutto l'oro. L'immagine dunque non genera inquietudine ma è evocatrice, allusiva, piena di riferimenti onirici e quasi narrativi, in un intento soprattutto di superare, nella figurazione, la profondità del tempo al fine di restituire all'immagine una sua perennità poetica e d a r t i s t i c a .

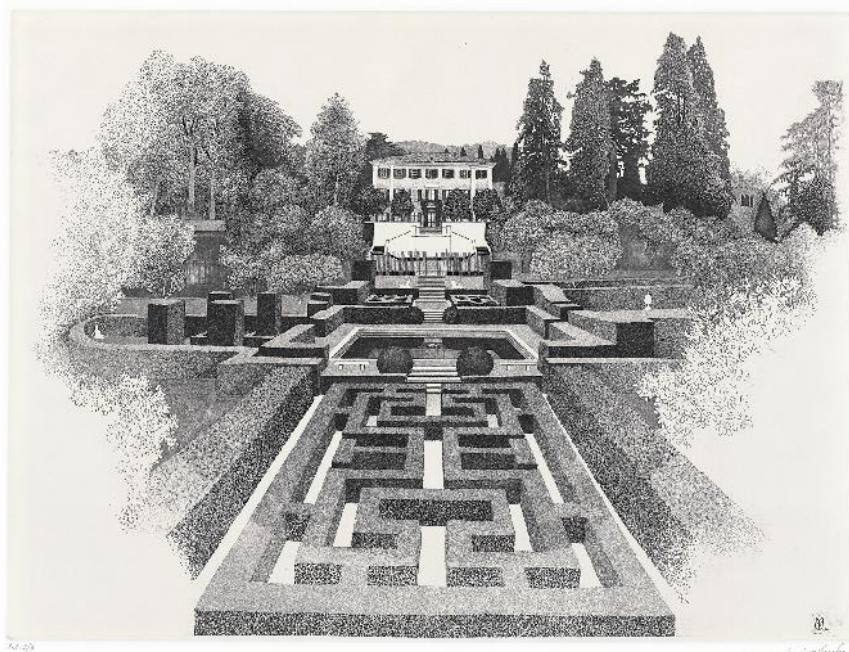
dt

ISIDORO COTTINO

Aristocratico per ascendenze famigliari, residente nella dimora avita, si è formato in studi umanistici che ha continuato a coltivare; all'Accademia Albertina, dove ha avuto maestri di grande levatura, fra i quali Calandri e Franco, ha appreso le tecniche più raffinate dell'incisione, nella quale egli indica l'espressione artistica più congeniale, non solo per gli esiti, ma proprio per il lungo e laborioso procedimento che comunque lascia alla "materia" un margine di azione, chiara metafora dell'operare e del conoscere umani. Di aristocratica riservatezza, dedito alla ricerca seria e costante in questa branca dell'arte, gli ha meritato la fama di uno dei punti di riferimento in questo settore, molto al di là dell'ambito torinese.

Villa Silvio Pellico a Moncalieri

Nell'incisione in mostra, che ritrae il labirinto della villa Pellico a Moncalieri, è in primo piano un tipo particolare di giardino, il *labirinto* ottenuto con siepi di bosso. La grande suggestione risiede - anzi - proprio in questa particolarità del parco, che sottintende la villa come meta alta da raggiungere. E' un richiamo all'esistenza stessa come pellegrinaggio che richiede pazienza e ingegno verso una meta alta, concetto di ascendenza quanto meno medioevale, se si tien conto dei labirinti di alcuni pavimenti di edifici religiosi, fra i quali famosa è la cattedrale di Otranto, se si tien conto della *Commedia* stessa, nella quale l'elemento vegetale con tutto il suo portato allegorico è pressoché onnipresente, se si tien conto di poemi cavallereschi o di agiografie, della fortuna stessa che il personaggio di Ulisse conobbe. Un concetto ancora una volta *alto* quello presente nell'opera del Maestro, al livello della complessità e della profondità del tema proposto. Una tecnica raffinata, che rende con nitore rarefatto, metafisico nel vasto silenzio che l'immagine evoca, il severo e lungo percorso che uno sguardo attento deve sostenere per giungere dal primo piano alla meta, sullo sfondo. *fdc*



Nato a Torino, ha compiuto studi umanistici e studi artistici, presso l'Accademia Albertina per corsi di incisione. Ha tenuto anche corsi di nudo. Lettore appassionato, ha profonda conoscenza del panorama letterario dall'antichità alla contemporaneità: ha predilezione per l'area romantico decadente europea, ama la letteratura anglo-americana. Questa competenza letteraria a vasto spettro rende particolarmente profondo il suo pensiero che nelle sue opere pittoriche si fa immagine, segno e colore. Gli sono state dedicate importanti mostre in Italia e all'estero. Fra le mostre recenti in Torino, citiamo la monografica presso la prestigiosa Fogliato.

Ci sono fate nel mio giardino, I e II (da The fairies di Rose Fylemann)

Il giardino che compare nelle due opere, di un'intensità che va contemplata, intraducibile in parole, da cui bisogna lasciarsi assorbire, è ispirato non alla realtà sensibile, ma a una realtà già tradotta in pensiero nell'opera dell'autrice inglese Rose Fylemann (1877-1957) che molto scrisse per l'infanzia, probabilmente pretesto per una dimensione particolare, per una visione nella quale aspetto sensibile e fantasia, libera associazione si intrecciano a creare una nuova realtà. Il giardino si stende sotto un cielo che ancora dà gli ultimi bagliori del crepuscolo in uno dei dipinti, affondato in un azzurro scurissimo, da piena notte nell'altro. In questa notte profonda fremente di luci campeggia la luna, altra presenza ricorrente nell'opera dell'Eandi (*gli astri, attorno alla bella luna...; che fai tu, luna, in ciel ...; Cordoba lejana y sola / jaca negra y luna grande...*). Davvero tante le suggestioni letterarie, per non parlare di quelle musicali -



e l'artista è raffinato cultore di musica classica - sotto le quali il giardino, riflesso speculare del cielo, è intessuto di corolle, di volti, di parvenze, di parole o lacerati di parole in una sorta di visione sinestetica intensa di significati e profonde sensazioni. Un giardino reale si è trasformato in un giardino tutto interiore o meglio ne è divenuto correlativo oggettivo di alta significanza.

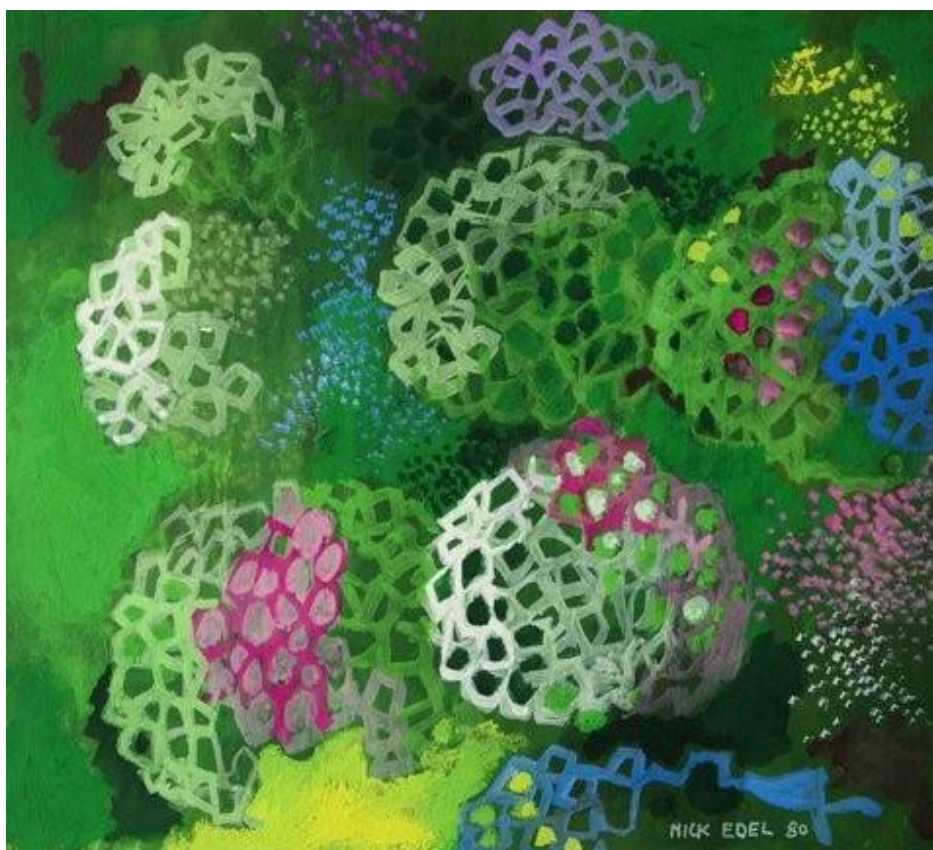
fdc

FERNANDO EANDI

Nato a Bordighera, noto luogo di villeggiatura di famiglie aristocratiche e alto borghesi, discendente da un'illustre famiglia di artisti austriaci scesa in Italia ai tempi di Maria Luigia di Parma e stabilitasi a Torino nel XIX secolo, frequenta a Torino il Liceo Artistico e l'Accademia Albertina. Dagli anni '50 si occupa di arredamento e come progettista di arredi è famoso. Dunque l'attenzione per il benessere derivante dall'ambiente in cui si vive e in cui si opera è fortemente radicato in Nick Edel. E Nick Edel amplia l'interesse per questo aspetto dagli interni all'esterno, alla Natura. Si ispira ai trionfi di caccia e ai paesaggi selvatici in voga nel Preromanticismo e nel Romanticismo, ma con maggior cura e dettaglio descrive con attenzione miniaturistica l'animale o l'albero o il fiore nelle sue fibre intime, trasponendo negli animali le paure, l'aggressività, la baldanza proprie dell'essere umano, quasi a dire che c'è come un'anima universale che inabita ogni essere vivente.

Le ortensie

Nell'opera esposta è invece il mondo vegetale ad ispirare l'artista ed è la pianta da giardino per eccellenza, destinazione insita nello stesso nome (*Hortensia*, pianta da giardino, *hortus*) e non è qui l'indagine miniaturistica ad attrarre l'artista, sibbene la struttura geometrica dell'infiorescenza, racchiusa in una emisfera. Nella pittura animalistica come nei dipinti floreali Edel dimostra un rapporto "placato" con la Natura, una Natura che riserva meraviglie nelle sue fibre, nei suoi colori, nelle sue strutture, come in questo caso, nel quale il poliedro della corolla è molto vicino alla sfera.



dt

Torinese di nobile e agiata famiglia, rimane orfano a sei anni della madre, che era stata fra l'altro allieva di Delleani. Il padre, avvocato e raffinato umanista, lo avvia agli studi di diritto. Tuttavia, sebbene si laurei, Giuliano Emprin si dedica esclusivamente alla pittura, riscuotendo apprezzamento da Bistolfi e frequentando gli studi di Cavalleri e di Bosia. Comincia a esporre a Torino nel 1929 ottenendo il premio Avondo. Dopo la guerra partecipa anche alla Biennale di Venezia. La sua carriera espositiva continua poi con riconoscimenti e successi in Italia e all'estero fino alla morte, avvenuta in Torino nel 1991.

Il mazzo

Emprin è prevalentemente pittore paesista, come nella tradizione di tanta pittura piemontese, cresciuta in una regione in cui erano considerati maestri Delleani e Fontanesi. A ciò si aggiunge una educazione letteraria ancora pienamente romantica, che lega strettamente il paesaggio agli stati d'animo. Considerato ciò preliminarmente, si può poi notare come, distaccandosi da questo soggetto, il pittore intenda suggerire un di più, un uscir dagli schemi, particolarmente evidente nel caso del mazzo qui presentato, la cui cromia intensa e la cui composizione centrifuga sottolineano una tematica quasi esplosiva. Il pittore stesso ebbe a commentare in tal senso quest'opera: una



forma in espansione violenta ad esprimere un bisogno forte di rivelazione di sé giovanile ed inconsueto, non sorvegliato. Furono scelti i fiori perché più immediatamente vitali, più liberi e cromaticamente più duttili, a ricreare un giardino appassionato e segreto.

dt

Nato a Brandizzo, frequenta studi artistici soprattutto nel campo della grafica e del tessuto; parallelamente approfondisce studi letterari soprattutto in relazione al mondo anglosassone. Appassionato all'uso di tecniche particolari e rare, ha perfezionato la xilografia in relazione soprattutto alla stampa su stoffa. Scrive e illustra libri che pubblica per la propria casa editrice. Collabora abitualmente con Susanna Fisanotti, sua compagna anche nella vita, ma la stretta collaborazione non ha mai condotto ad un'assimilazione di natura artistica, avendo entrambi conservato grande libertà di linguaggio.

... ogni ramo portava frutti di colori diversi. Ce n'erano di bianchi, d'un bianco trasparente come il cristallo, d'un bianco torbido come la canfora (...) e altri turchini, viola, gialli ed altri ancora che avevano un'infinita varietà di colori e di tinte. (Storia di Aladino e della lucerna meravigliosa)

La storia di Aladino è nell'opera "Mille e una notte" per definizione meravigliosa, a cominciare da quel giardino sotterraneo, di cui il ragazzo povero coglie la bellezza e l'armonia, ma non il valore venale. Nel racconto, la chiave sta tutta qui: mai si deve apprezzare un oggetto come merce, ma lo si contempla come dono divino, gratuito. La riflessione che Falciatore applica è in questa direzione: della situazione evocata coglie infatti lo splendore, la meraviglia e la bellezza, con un disegno che nei suoi sorvegliatissimi rapporti matematici è invece estremamente libero e gioioso. Come Aladino, in una dimensione interiore e profonda (Aladino scende sotto terra) si riscopre la gioia pura della contemplazione. dt



Nato ad Agliano, nel Nicese, inizia la sua attività artistica nel 1914; si era formato a una scuola rigorosamente fontanesiana, mantenendo poi alcuni caratteri sia tecnici (ad esempio l'uso del bitume per la preparazione delle tavole) sia tematici: fu infatti quasi esclusivamente pittore paesista, e di un paesaggio crepuscolare e malinconico, accentuato dai toni prevalentemente in terra di Siena. Nel 1925, anno della morte del maestro della scuola romana, fondò a Torino con altri artisti il gruppo Spadini. Ebbe in vita un buon successo esponendo frequentemente ed entrando a far parte dei gruppi di intellettuali torinesi del Cenacolo, dei Brandé e altri. La vicenda dolorosa della figlia lo stroncò e ne chiuse la vita artistica e sociale già alcuni anni prima della morte.

Il sentiero nel parco

Un tipico paesaggio di Filippa, questo di un parco crepuscolare, in cui certamente agisce il fatto di avere utilizzato una base buia e affiorante come il bitume, ma che comunque appare connotato da una malinconia che è evidentemente sentimento della morte, anche molto prima che per vicende personali, proprio per convincimenti privati. Filippa era stretto da amicizia con Ercole Dogliani, Teresio Rovere e Severino Cerutti, intellettuali torinesi legati ad una concezione atea e anarchica della vita, e nel contempo seguaci di una morale che proprio per non avere riferimenti né in Dio né nello Stato era rigorosissima. Tutti infatti rimasero nella memoria di chi li conobbe come uomini di onestà, rettitudine e generosità sublime. Tuttavia, il loro motto fu "disestremo" e il loro credo una perenne contemplazione della morte. *dt*



CORRADO FILIPPA (1893-1972)

Nata a Torino, formata presso l'Istituto d'Arte "Passoni" che all'epoca poteva vantare la direzione di Italo Cremona, ha approfondito in particolare il settore di Storia del tessuto e del costume. Verso questa direzione volge la propria ricerca, specializzandosi, anche se tutto il mondo della grafica la attira. Progetta tessuti stampati e *foulards* per marchi famosi dapprima, poi in proprio, fondando con W. Falciatore il marchio *Arshile*, il cui nome è ispirato al pittore armeno Arshile Gorkij. Sedi prestigiose, quali la Biennale di Chieri e il salone *Maison et objects* di Parigi hanno ospitato sue opere. Nel campo dell'editoria ha collaborato ai mensili *Linus* e *Corto Maltese*.

(...) e fiumi limpidi che scorrevano dolcemente verso il mare, e ancora prati e selve e uccelli canori che cantavano (...) aure deliziose spirando mitemente agitavano la selva, così che dai rami scossi scendeva una musica incantevole e ininterrotta (...)

Luciano di Samosata, "La storia versa", *Le isole dei beati*

La tecnica della stampa su stoffa da "timbro" di legno impone da una parte la scelta di soggetti semplificati nella forma, senza sfumature, e lascia traccia nella stampa di una inevitabile rigidità e spigolosità che conferisce insieme *naïveté* e vigore, non lasciando alcuno spazio alla leziosità. D'altra parte la forma semplificata, senza volume né sfumature, si avvicina all'idea comune di *archetipo*, dalla forza e dalla semplicità delle cose essenziali. E' un desiderio - rinnovato in questo periodo di incertezze



e di crisi che almeno questo merito ha - di rinuncia agli orpelli, di fuga verso una dimensione della *féerie*, verso mondi altri che l'animale esotico e quell'incantevole oro su azzurro evocano. La *fenice* animale della fantasia dai tratti di uccelli esotici - che sono "fuori" del mondo comune, in un mondo ideale o di favola - è anche simbolo della rinascita in un mondo nuovo.

fdc

Torinese, laureato in materie scientifiche, ha però sempre sviluppato un forte interesse per gli studi filosofici, approfondendo particolarmente la cultura idealistica e romantica tedesca. Nell'arte figurativa, una passione che lo accompagna fin dall'adolescenza, ricorda tra i propri maestri o modelli artisti di cui ha fedelmente frequentato gli studi, Michele Tomalino Serra, Pino Mantovani e soprattutto Ottavio Mazzonis, cui riconosce una indiscussa supremazia nel campo dell'arte. La sua pittura esalta particolarmente aspetti tecnici e compositivi raffinati, dai ritmi matematici alle combinazioni chimiche del colore, in funzione di un più profondo significato dell'opera.

De rosis

Il testo cui l'opera si riferisce è uno scritto anonimo del III secolo d.C., la cui superficiale patina erotica svanisce subito, incalzata da un terribile e vasto sentimento della morte: *ne pereant, lege mane rosas...* cogli al mattino le rose che periscono. La rosa rappresenta in tutta la tradizione tardo-romana il morire non dell'individuo o dell'amore, ma della civiltà imperiale che si disfa nella corruzione e nell'oblio di sé, dietro l'illusorio splendore di un attimo. Il delicato dipinto trasmette insieme la percezione della bellezza nelle tenere sfumature fragili del rosa e la mortalità tragica nel rosso che si colora come sangue, nel nerastro delle foglie, nel fatto che le rose sono recise.

dt



Di famiglia doviziosa e illustre - il padre fu Ministro della Guerra - consegue due lauree in Lettere e in Giurisprudenza: quest'ultima gli consente di esercitare la professione di avvocato per vari anni, poi abbandonata per l'arte. Ventenne, risiede a Parigi, dove la contemplazione dei capolavori del Louvre e la frequentazione delle gallerie e degli studi della *Rive gauche*, di Montparnasse, di Pigalle contribuiscono a formare la sua personalità, che d'altra parte studia a fondo i capolavori del Rinascimento, di El Greco, del Velazquez, del Goya consolidando ulteriormente l'ampia cultura artistica. La sua fama ha avvio soprattutto dal 1929, quando è invitato a partecipare alla Esposizione Universale di Roma, alle Quadiennali della Capitale e alla Promotrice torinese, ottimo avvio nell'ambito subalpino. La fama a livello nazionale ha inizio con una personale a Milano nel '41. Gazzera fu opposto nella critica all'arte di Novecento e fu apprezzato il suo riprendere la grande tradizione italiana. Avendo assistito ai disastri della guerra, affiorò alla sua fantasia un'immagine ferocemente ironica: dal '46 compaiono nel suo repertorio le scimmie in costume da alto ufficiale o da dignitario, quasi lontana eco della bertuccia che cade nello stivale di Margutte e fa morire dalle risa il mezzo gigante. E' costante il riferimento letterario nell'opera di Romano Gazzera, un'opera di grande suggestione e da tutti godibile, perché leggibile a vari livelli ed efficace proprio per gli strumenti pittorici. Dal 1950 si avvia quel capovolgimento di prospettiva - quasi una citazione di *Gulliver* - poi è la fase dei fiori volanti e quindi dei fiori giganti fra i cui steli si accampano figure da poema epico o da opera dei pupi, poi vi sono i dignitari carichi di medaglie che hanno per testa fiori o bacche. E in tutte queste opere gli strumenti squisitamente pittorici delle struggenti tonalità di rosso (esiste



il geranio rosso Gazzera come c'è la rosa Gazzera), di azzurro di una profondità straordinaria (*torna azzurro il sereno*, aveva cantato Leopardi). Romano Gazzera fu anche ambito ritrattista a livello internazionale.

Gerani

Le due opere esposte rientrano nella tipologia sopra accennata, con tutta la forza e la suggestione del rovesciamento di proporzioni, del relativismo del giudizio, dell'ironia insita, come sentimento del contrario.

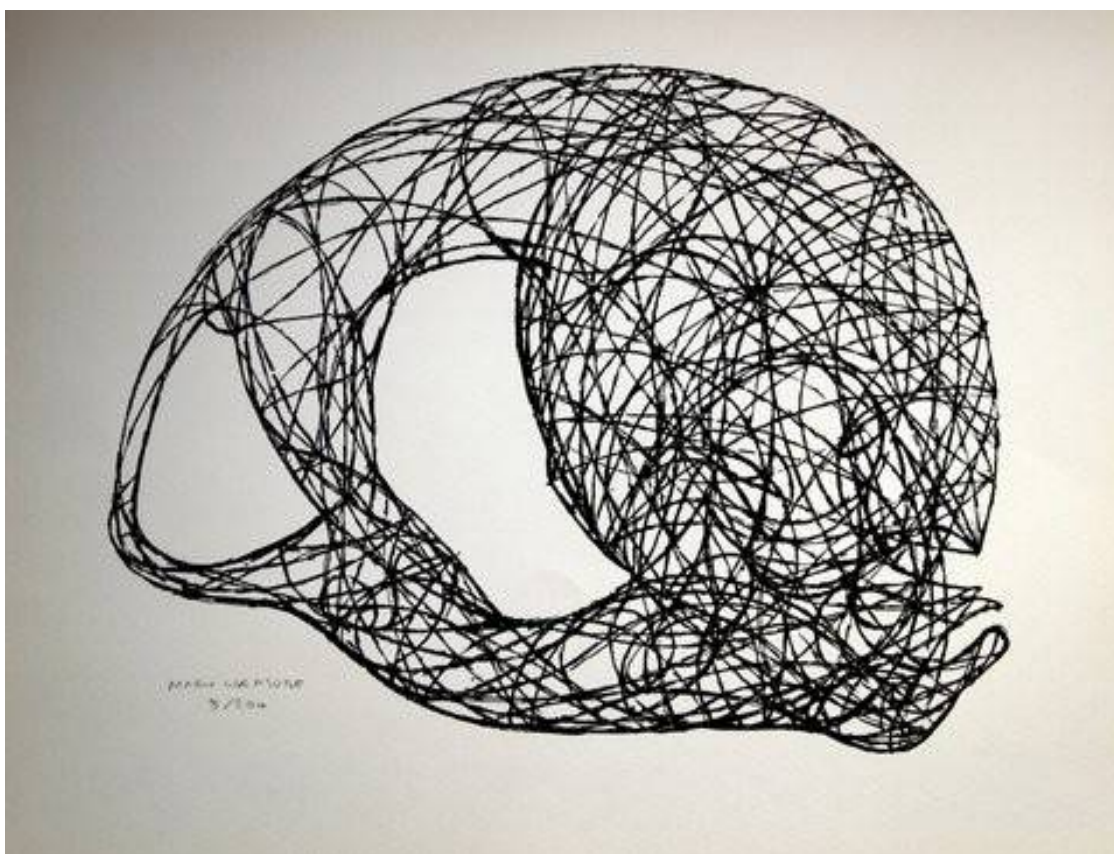
fdc

Torinese, si diploma nel 1935 presso l'Accademia Albertina, divenendo poi in seguito assistente di Luigi Cibrario alla Cattedra di Anatomia, e lavorando contemporaneamente nello studio di Michele Guerrisi. Subito dopo la guerra (1946-48) insegna anatomia all'Accademia, e negli anni '50 espone alle Quadriennali di Torino e di Roma. In seguito ha successo anche a Torino una sua grande mostra presso la galleria La Bussola, e la GAM acquista alcuni suoi pezzi. Dal 1956 al 1985 insegna all'Istituto Statale d'Arte di Torino, di cui è a lungo anche vicepresidente. Muore a Torino l'8 gennaio 1997. Attualmente esiste a Torino una Associazione Archivio Storico Mario Giansone.

Il leone e il capride

Il tema del leone che azzanna il capride, di antica ascendenza iranica, è frequentissimamente associato al tema del giardino. Infatti tale tema sintetizza la violenza del mondo terreno, sottoposto ad Ahriman, che si riscatterà nel mondo celeste ed armonioso di Ahuramazda, dove i leoni pascoleranno con gli agnelli, immagine che del resto accomuna Isaia e Virgilio, tempo di pace e senza violenza, che ci restituirà l'innocenza e l'Eden perduto. Allora *gli armenti non temeranno i leoni...*

dt



MARIO GIANSONE (1915-1997)

Nata in provincia di Alessandria, incomincia il suo cammino di formazione artistica con la pittura su ceramica, per poi passare all'utilizzo del vetro e infine della tela come supporto. Il suo percorso si sviluppa quindi interamente a bottega, oppure attraverso corsi di specializzazione seguiti in diverse città d'Italia, presso artisti di fama internazionale, come i sudamericani Watanabe, Pereira, Stefen Hais, Rose Borges. Molto conosciuta nell'Alessandrino e nel Pavese, dove ha tenuto molte mostre personali, è dichiaratamente specializzata nella tematica dei fiori.

Le peonie

La peonia, fiore carico di molte valenze simboliche in Oriente, e protagonista dell'ornato nei periodi di moda delle cineserie in Occidente, assume valori complessi anche in una pittura relativamente meno legata al simbolo, a causa delle sue caratteristiche naturali: una fioritura stagionale brevissima, e i fiori recisi appassiscono subito. La pittura infatti si è spesso misurata con questo soggetto, a partire dai fiamminghi,



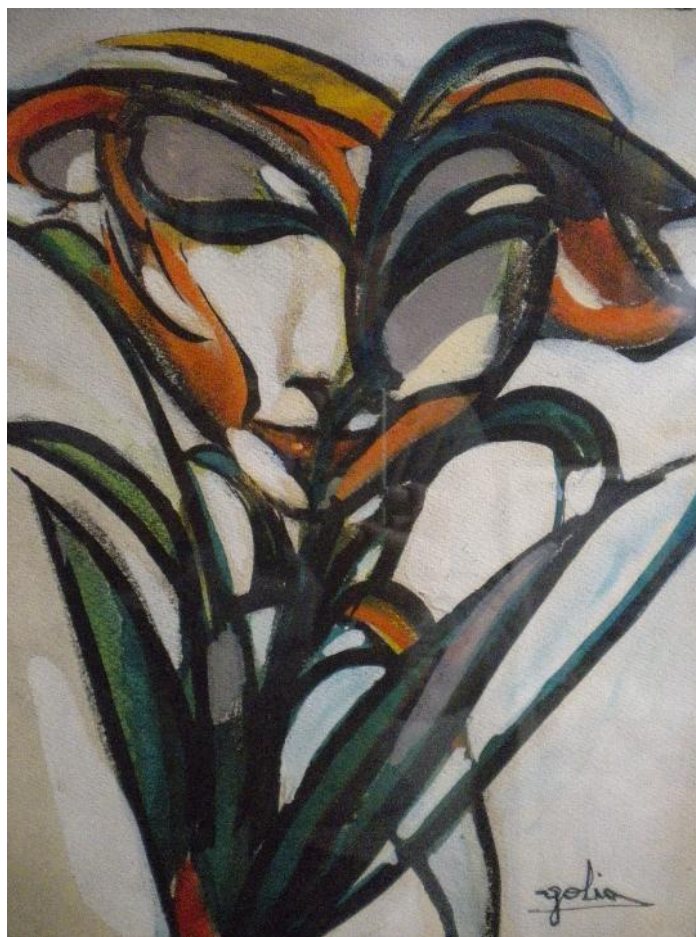
che nei mazzi di fiori recisi in cui si infiltrano piccoli rettili o insetti simboleggiano la morte e la corrottabilità delle cose, proprio nel loro apparente, - effimero - fulgore. Ai fiamminghi si ispira evidentemente la Goggi, pur attenuando il sentimento di morte ed esprimendo invece il bisogno di perpetuare l'attimo della bellezza perfetta, perché l'atto artistico ha insieme una valenza estetica ed etica.

dt

Genio poliedrico, Eugenio Colmo fu un illustre personaggio nel campo dell'Arte figurativa, come il fratello Giovanni, pittore, nella cartellonistica e nella pubblicità per *affiches*, nella creazione di bambole pubblicitarie. Il successo che egli conobbe nel mondo dell'Arte e della mondanità fu grande, indubbiamente per le sue qualità artistiche che gli consentono molti toni, dal leggero al malinconico, all'umoristico – fondò o collaborò a importanti periodici di umorismo applicato alla politica e al costume; fra l'altro l'altissima statura gli meritò il soprannome con cui è universalmente noto e con cui si firmava e fu oggetto di numerose auto caricature. Fu forse la capacità di leggere al di là delle apparenze, di guardare in certo modo "più in là" della contingenza a fargli superare momenti dolorosi, l'incendio dello studio, la morte tragica della prima moglie, i frequenti traslochi, non sempre una scelta autonoma. Sterminata l'area della sua attività: ricordiamo in particolare la produzione in una serie limitatissima e con materiali preziosi (l'oro zecchino, il rosso corallo, l'azzurro ...) di ceramiche con decorazione ispirata a modelli armeni, eseguita al tempo in cui la prima moglie si dedicò alla sistemazione e all'educazione delle orfanelle scampate alla sistematica eliminazione compiuta dai Giovani Turchi.

Metamorfosi vegetale

E' un fiore il soggetto dell'opera esposta, un soggetto frequentissimo nella produzione artistica di ogni tempo: soggetto di arte pura e di arte applicata, tuttavia "rinnovato" dallo sguardo ironico di Golia e fatto oggetto di una "metamorfosi", serie di opere nelle quali l'artista mise in evidenza – secondo uno spirito già rinascimentale – la



polivalenza delle forme vegetali, fiori, frutti, ma anche caricature umane. L'artista dipinse in tarda età, che non gli aveva affatto smussato lo spirito acutamente ironico, una vasta serie di fiori nelle cui forme si scorgono caratteri della società dell'epoca in cui furono eseguiti ma propri anche dell'epoca nostra.

fdc

Nato a Firenze, nella sua città si forma avendo come riferimenti grandi artisti del Novecento, da Rosai a Soffici a Primo Conti. La sua conoscenza del mondo artistico è agevolata dalla professione di mercante d'arte che esercita sua madre, oltre che dal fatto di essere figlio di un noto pittore ed esperto d'arte, artista di ottimo livello e fine studioso. Dopo il trasferimento a Torino, la sua frequentazione si volge a maestri altrettanto significativi, da Cherchi a Seborga, da Garelli a Loffredo. Raffinato scrittore, pubblica molte opere, tra cui un ciclo accompagnato dal periodico *La postilla*, dedicato all'archivio di Sandro Cherchi. Attualmente vive e lavora a Torino.

Il grande giardino

Diversamente dalla sua ironia consueta, qui Mario Gomboli osserva un grande giardino pieno di ombre e di presenze con un linguaggio figurativo, questo sì consueto, asciutto, allusivo, evocatore. Il dialogo che in questo giardino si svolge non è lontano da quello raccontato in un ciclo di opere dedicate alla principessa Vinias: è un dialogo con spiriti di un mondo non materiale, in cui non si distingue il fiorellino che appassisce, ma l'idea perenne della fragile bellezza del fiore; non l'umanità dolente e piagata ma il libero animo dell'uomo, che prova a riconoscersi in qualcosa che somigli all'eterno.

dt

