



*Egli creò il giardino
del Tempo e dello Spazio
(Giamaica, Persia, XV sec.)*

Settembre - ottobre 2013

Opere di 70 artisti



O. Mazzonis, *Malinconia*, 1998

In copertina

Venaria Reale, *Giardini*, elaborazione virtuale



*Egli creò il giardino
del Tempo e dello Spazio
(Giamaica, Persia, XV sec.)*

Opere di 70 artisti

Testi di Donatella Taverna e Francesco De Caria

Settembre - ottobre 2013

Quaderni d'arte del S. Giuseppe n. 12

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino
www.collegiosangiuseppe.it - direzione@collegiosangiuseppe.it

I nostri Padri nella fede hanno collocato l'uomo, da poco uscito dalle mani di Dio, in un luogo vagheggiato da sempre dai pastori del deserto: un Eden dove scorre latte e miele, tra selve colline praterie verdeggianti, in familiarità con tutte le creature viventi.

Al tramonto il Padre scende a colloquiare con gli uomini, forse del futuro luminoso del creato.

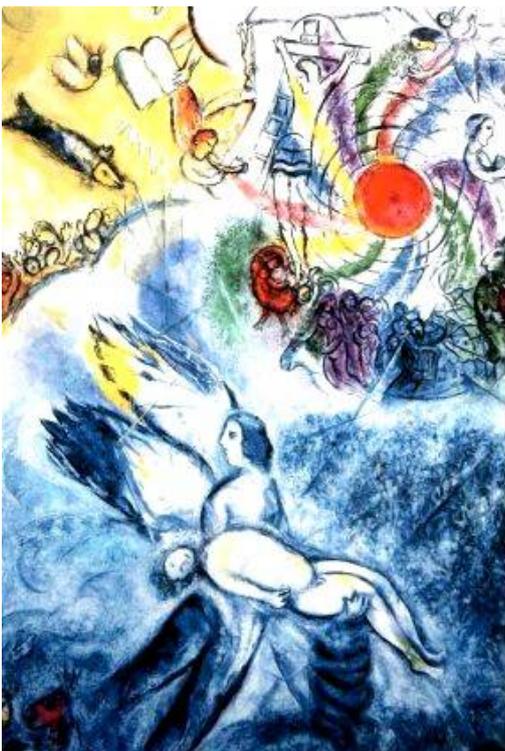
Quando l'uomo inizia a rendersi conto delle sue ricchezze, desidera la conoscenza assoluta e così abbiamo i progenitori caduti dalla loro cornice di luce: i corpi ancora bellissimi, ma già segnati dalle future fatiche e con sui volti il soffio del nero presente - Masaccio, Cappella Brancacci.

Un pensiero alla storia: al seguito dei progenitori l'esodo incalcolabile di fiumi di persone che la storia ha inesorabilmente allontanato dal loro paradiso terrestre.

Noi, Eva e Adamo di ogni tempo, ci siamo ritrovati in mezzo a triboli e spine, ma con una nostalgia infinita di un giardino perduto e l'immortalità di un ricordo struggente.

La volontà di ricreare una dimensione primigenia, anche con la lotta, ci assilla: i giardini pensili di Babilonia, il giardino delle Esperidi, il giardino di Armida, il giardino di Logistilla e i giardini di tutte le letterature... Il giardino razionale del '700 con la ripetitività, l'uniformità, la simmetria: è il riflesso e il prolungamento della creatività divina nell'uomo alla ricerca della perfezione e del ristabilimento dell'autentico rapporto di armonia esistente nell'Eden tra le creature e il Creatore.

Il giardino, luogo del mito e della realtà, è sempre il simbolo del male sconfitto con il sacrificio e del bene ritrovato, della bellezza riconquistata: siamo tutti cavalieri alla ricerca della felicità incorruttibile.



Marc Chagall, *La creazione*

Alla Prof.ssa Donatella Taverna e al Prof. Francesco De Caria il sentito grazie per un'altra impresa culturale: la riflessione sul giardino ci apra prospettive nuove nella lettura della bellezza che ci circonda, dal grande parco alla pianticella coltivata sul balcone, al fiore reciso.

Fr. Alfredo Centra

*L'ombre de cette fleur vermeille
et celle de ces joncs pendants
paraissent d'être là dedans
les songes de l'eau qui sommeille*
Tristan l'Hermite (1601-1655)

*Entre Trouville et Honfleur je me souviens d'un jardin
planté d'iris mauves qui ondulaient comme des épis de blé
au gré du vent, visions enchanteresses...*
Christine Orban 2011

Ogni epoca ha un suo modello di *paradeisos*, di giardino, dentro il quale riporre i propri sogni, e le proprie sofferenze perché vengano pacificate. L'immagine tuttavia è comune, dall'Eden senza violenze di Isaia, agli avvolgenti giardini che inghiottono e giustificano i palazzi nell'arte topiaria barocca, alle pareti a giardino verticale dei nostri architetti più audaci, al piatto sasanide di Berlino, al giardino segreto delle fiabe, agli alberi carichi di frutti in pietre preziose della tradizione levantina. In un suo puro giardino, ritagliato via dallo spazio misurabile del quotidiano, simbolicamente racchiuso nel suo tappeto da preghiera, l'islamico si strania per pregare il suo Dio.

Anche se decenni di cultura pragmatica e fattuale e di negazione del metafisico incombono ormai sulla civiltà occidentale, quell'immagine del giardino come *paradeisos* – paradiso è rimasta nel nostro subconscio, a volte evocata da qualcosa di minimo o di effimero, un tarassaco giallo che ha fatto sua casa la fessura di un marciapiede, un ramo che sporge da un muro, un patetico e stento geranio su una finestra. Ci basta, per l'illusione di sentire, come accadeva agli uomini prima del peccato, le voci della natura innocente. I romantici amarono molto questo stato d'animo: basta rileggere quel compendio di psicanalisi *ante litteram* e di dottrina romantica che è la *Storia del piccolo Zaches detto Cinabro*, di Hoffmann. Il giardino dell'Eden vi si identifica con il vero sapere e con la poesia, ma si ritiene che solo pochi privilegiati - il poeta nel tempo del comporre - siano capaci di attingere tanta perfezione, non nell'esito del proprio lavoro, ma nella pienezza del proprio stato emozionale.

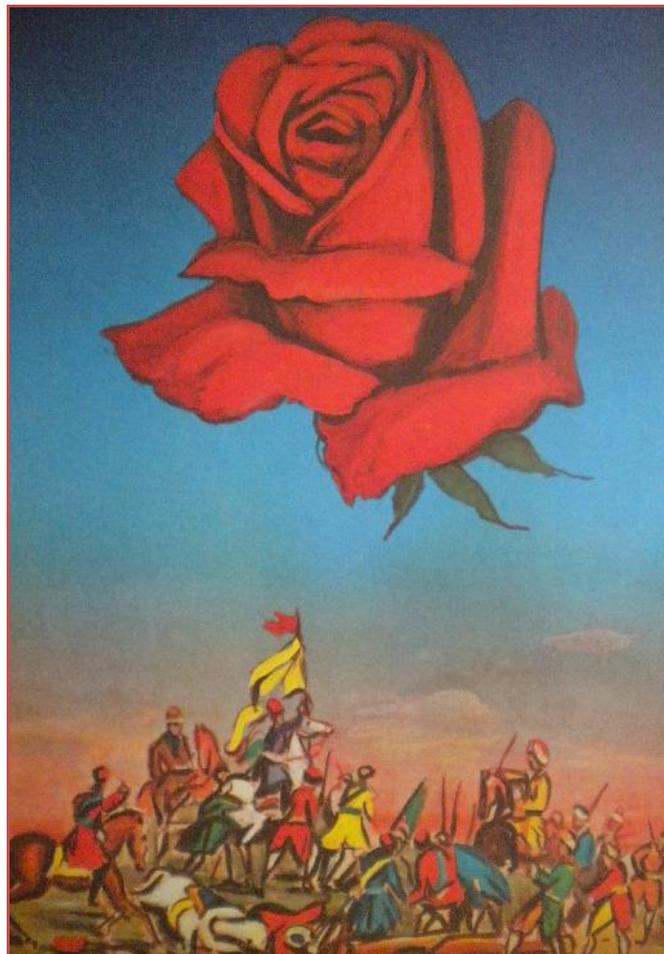
Se prescindiamo da una componente mistico-religiosa, il tema del giardino si spegne, diventa la solita pitturetta del solito mazzetto di fiori; ne perdiamo dunque ogni pienezza ed ogni fascino. Non è un caso che per alcuni artisti lo spunto si trasformi in contemplazione del divino e per altri divenga dolorosa riflessione sulla morte e sulla caducità delle cose.

Nel meraviglioso giardino, dove le acque zampillano e sonnacchiano, si cela il mistero dello specchio di Narciso, il bisogno inesaudito di comprendere e l'inganno del non riconoscersi. Ma poi, superate le prove iniziatiche, recuperata l'innocenza, d'improvviso si scopre come Dio sia sceso nel giardino e vi conversi amabilmente, perché, come scrive Silesius (1624-1677), *la rosa che qui vede il tuo occhio di carne è fiorita in Dio dall'eternità*: "Die Rose, welche hier dein auseres Auge siht / Die hat von Ewigkeit in Gott also geblueht".

Per gli artisti presenti in mostra il tema del giardino può rievocare uno degli spettacoli naturali più belli, una percezione sinestetica in cui sensazioni tattili e olfattive si uniscono a quelle visive in modo stretto, una serie di messaggi affettivi ed emotivi legati anche alle consuetudini: i fiori segnano le nostre feste e i nostri dolori, ci accompagnano dalla nascita alla morte. Poi c'è l'impatto forte che l'immagine del giardino o del campo fiorito, tavolozza trionfale di colori o monocromo fiabesco, ha esercitato sugli artisti, scrittori, poeti, pittori, anche quegli scultori che nelle loro terre e nei loro bronzi il colore possono solo evocarlo, come possono evocare la tattile fragilità, il profumo, il lieve cullarsi *au gré du vent*. Tuttavia il tema si rinnova perennemente perché ogni artista vero confessa ciò che sta non solo nel profondo del suo cuore, ma anche nel profondo della società in cui vive, consapevolmente o meno, con antiveggenze e presentimenti di cui non è perfettamente conscio, ma di cui sarà testimone anche per le generazioni future.

Il senso di queste rassegne a tema è anche questo, di lasciare un segno a futura memoria; se mai potremo o potranno i nostri posteri risalire la china culturale che constatiamo ogni giorno, lasciare la traccia di una fiamma che ha covato fedele sotto la cenere, anche quando sembrava solo il bagliore di un fiammifero.

Donatella Taverna



R. Gazzera, *Rosa su un campo di battaglia*

Il giardino: un tema dagli infiniti aspetti

Dopo la serie di mostre in cui agli artisti sono stati proposti argomenti letterari, per cui l'Arte figurativa ha tratto ispirazione da altra forma d'arte, letteraria e poetica, volgiamo la nostra "provocazione" ad un tema insieme naturalistico e mentale, simbolico, che cioè rattiene il collegamento con la Natura - prati, alberi, arbusti, fiori, siepi, sciame d'insetti e varietà di uccelli. . . - ma nella prospettiva rinascimentale e settecentesca di una natura che la razionalità dell'Uomo plasma e riordina: il "giardinere" delle corti rinascimentali come il giardiniere dei parchi pubblici ottocenteschi è un architetto, capace di creare una nuova realtà nella quale il dato naturale - le varietà vegetali con le caratteristiche specifiche, l'acqua, i minerali e via dicendo - è elemento finalizzato agli effetti da lui concepiti: in un famoso dipinto di William Blake (1757-1827) il Creatore è rappresentato come un gran vecchio dai bianchi capelli e dalla lunga barba che, inginocchiato, con un grande compasso a due punte sta misurando e tracciando astri, pianeti, con le loro orbite e la circonferenza in cui l'Universo deve essere compreso. In una sorta di gioco di specchi l'Uomo, essere creato, diviene creatore, riordinando secondo una nuova logica elementi che l'Ente creatore gli ha posto attorno: forse anche in questa caratteristica il *Genesi* indica nell'Uomo l'*immagine* e la *somiglianza* con Dio.

I grandi palazzi del potere dell'antichità - quando teocrazia e potere politico erano strettamente connessi - e di epoche più vicine a noi erano adornati da giardini importanti, quasi a conferire al Signore o al Sovrano caratteri affini alla Divinità: a Babilonia come nella Roma imperiale e rinascimentale come a Versailles, a Torino come a Caserta, così come nelle varie corti signorili il giardino è da sempre stato caratteristica irrinunciabile dei palazzi del potere. E quando il palazzo era posto in un centro urbano che non consentiva uno spazio adorno al giardino, la famiglia signorile adornava di grandi e rare piante in vaso i terrazzi e i cortili interni, ma soprattutto aveva ville periferiche dalle ingenti disponibilità di terreno intorno, che davano la possibilità di "possedere" un lembo di Natura ricreata, che trattenesse l'impronta del committente "ordinatore".

Certamente riferimento a pagine delle Scritture ha il *claustrum* dei conventi, - correlativo dell'Eden - al cui centro era scavato un pozzo o una cisterna, con funzione pratica e simbolica, in riferimento all'*acqua della vita* che il Cristo promette alla donna al pozzo, alla quale ha chiesto un mestolo d'acqua.

Il giardino fu spesso inteso come itinerario verso la Verità o verso la Divinità: chiaramente grotte, labirinti di siepi e altri elementi non sono che "metafora" anche di questa concezione profonda, che ha numerosi riflessi nei dipinti sei e settecenteschi; nei romanzi e nei poemi medioevali e rinascimentali il cavaliere deve compiere un lungo e tortuoso cammino per giungere alla donna amata o ad uno stadio di perfezione superiore. Anche i percorsi alchemici hanno in certo senso il valore di una ricerca della Verità: in altre pagine di questo catalogo si fa cenno ai settori alchemici del giardino, alle grotte artificiali che rimandano alle grotte dell'epifania della divinità di vari miti antichi connessi a culti isiaci o mitraici: l'origine della grotta artificiale è nel rimando ad una religione rivolta alle divinità della Terra o alle divinità ctonie, una religione naturale diffusa nel Cinquecento che l'Illuminismo, celebrato come epoca della scienza e della razionalità, intensamente coltivò: si pensi a Casanova, si pensi a Mozart, a Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro, per citare le figure più famose per questo verso.

Anche il pellegrinaggio può aver lasciato traccia nel percorso artificiale del giardino o del parco, come certamente l'ha lasciata nei percorsi dei Sacri Monti, nei quali il cammino ascensionale è costellato da cappelle che sono altrettante stazioni verso la perfezione o verso l'incontro con Dio: e i sacri monti e i "deserti" come quello di Varazze possono ben essere considerati varietà del giardino.

Il giardino è occasione di rapporto fra uomo e natura, chiaramente una natura addomesticata, ma delle cui leggi l'Architetto giardiniere deve tener conto: il giardino e il parco sono frutto della cooperazione fra leggi di natura, caratteri delle specie botaniche, andamento e caratteristiche fisiche e chimiche del terreno, fattori climatici e Progetto che l'Uomo ha concepito; l'arte dei giardini ha dunque forte affinità con l'arte figurativa che a sua volta è prodotto di un'Idea, un progetto, un intervento dell'Uomo sulla infinita potenza della Materia.

La Natura respinta fuori delle città si è reimpadronita della città nei parchi e nei giardini, ha affermato Orazio; un architetto torinese, Enzo Venturelli, insegnante al Politecnico, forse ispirandosi ai giardini pensili di Babilonia, esplicitamente facendo riferimento al problema degli spazi nelle realtà urbane, progettò vere e proprie città verticali nelle quali ai piani con uffici, appartamenti, luoghi di culto, scuole, edifici pubblici, biblioteche, locali adibiti allo spettacolo, si alternano piani con aree libere adorne di giardini, quasi a ribadire la necessità della presenza della natura seppur piegata al gusto dell'Uomo, di vegetali, di fontane, insomma dei quattro elementi anche nella realtà più sofisticata. Nei palazzi cinquecenteschi aristocratici delle grandi città, comprese nel tessuto urbano, vi erano giardini interni e vi erano giardini dipinti sulle pareti magari dei cortili interni. Sulle pareti dei saloni vi erano - vi sono laddove si sono conservati - in dipinti e in grandi preziosi arazzi, storie tratte da poemi medioevali o della classicità, giardini - talora con la presenza della fontana .

In un giardino l'uomo fu posto dal Creatore, in giardini sono ambientati episodi narrati dai poemi epici e cavallereschi, nel giardino labirinto sono ambientati episodi tratti da Ovidio o da qualche poema medioevale, in parchi e giardini si svolgono episodi della poesia romantica e dei romanzi borghesi, illuministi, romantici, realisti. In giardino passeggiano le dame aristocratiche o borghesi dannunziane o gozzaniane; nei parchi parigini si svolgono scene della vita aristocratica e alto borghese ritratta dal De Nittis e dalle pagine dannunziane, un giardino adornava anche la casa del Nespolo. Orti e giardini emergono dai versi quasimodiani e montaliani. La presenza del giardino ha dunque accompagnato il cammino dell'Uomo.

Il giardino, prodotto dell'Arte, così come il poema dantesco e i versi foscoliani cui abbiamo dedicato altre mostre al San Giuseppe, è chiamato a produrre arte. Anche in questa occasione gli artisti propongono al pubblico gli esiti i più disparati, dal rimando ai giardini e ai parchi descritti evocati dalla letteratura, al giardino in miniatura costituito da una pianta in vaso, dimostrando ancora una volta la ricchezza e la fecondità inesauribile di alcune realtà che hanno attraversato secoli e millenni.

Il visitatore della mostra - dai risultati quanto mai vari - e il lettore di questo quaderno avranno l'occasione di giudicare, caso per caso, il cammino che un tema così importante e intessuto nella trama della storia dell'Uomo ha compiuto, dal luogo della Creazione e dell'epifania del Divino al luogo dell'incontro quotidiano, riguardo alla ri-creazione di "natura miniaturizzata" e addomesticata di tanti balconi e villette dei nostri tempi, al mazzo di fiori recisi in un vaso di qualche sala borghese.

Francesco De Caria

La morte prematura del padre ingegnere, le difficoltà economiche della madre, una Ascheri di origini toscane, non impedirono alla giovane di terminare gli studi alle Magistrali "Berti" di Torino e di iscriversi e diplomarsi all'Accademia dove ebbe come Maestro di riferimento Giacomo Grosso, vera e propria autorità nel campo della pittura torinese all'epoca, peraltro non molto aperto nei confronti dell'affermarsi della donna nella cultura e nella società. All'Accademia conobbe il pittore Anacleto Boccalatte: dalla loro relazione nacque il figlio Gabriele. Fu lei a non accettare il matrimonio proposto dal Boccalatte. Il soggiorno a Parigi nel 1919 le consentì di prendere contatto con le correnti più vitali dell'arte europea d'allora. Conobbe un grande successo come artista, fu ritrattista contesa, ma sfortunate furono le sue relazioni sentimentali (coi pittori Boccalatte, Mentessi, con Ferruccio Ferrazzi, altro artista di notevole statura) che la convinsero di una solitudine incolmabile, resa tragica dalla morte del figlio Gabriele - alpinista di fama internazionale - di ritorno da una nuova conquista sul Bianco. Questa solitudine e la rassegnazione venata di ironia con cui seppe accettare le sventure che la colpirono le consentirono una serena vecchiaia, allietata dalla fama e dall'affetto dei nipoti Fracchia e Boccalatte che hanno consentito la mostra del 1991 che ne rinfrescò la memoria e indirettamente promosse la pubblicazione del grande catalogo sulla sua vita e la sua arte.

Il giardino

L'opera esposta in mostra, del 1958 - quindi molto tarda - rappresenta un giardino fra le case e lungo un fiume - il Po - nelle cui vicinanze ella trascorse l'ultima parte della vita; un giardino pubblico o non precluso alla fruizione pubblica, dalla vegetazione rigogliosa, popolato di persone d'ogni età, un angolo di cui "si respira" la fresca



atmosfera. Un giardino che ella poteva osservare dall'alto e che le offriva costantemente l'occasione di una ironica o quanto meno distaccata visione del Mondo. E' il postimpressionismo francese che influenzò la pittura torinese - e non solo - per molti e molti decenni, sino ai nostri giorni, l'arte cui ella si ispirò.

fdc

Scultore, figlio d'arte - suo padre era il ben noto Giambattista Alloati, autore di molti monumenti - seguì studi artistici non solo a bottega, ma anche con un *cursus* regolare, conseguendo il diploma presso l'Accademia Albertina dove poi fu docente. Molto noto in ambito internazionale, fu autore di molte opere pubbliche monumentali in Italia e all'estero, e ritrattista di fama. Dopo la sua prematura morte, avvenuta a Torino nel 1975, la città sembrò averlo quasi dimenticato, come del resto avvenne per molti artisti figurativi. Tuttavia l'impegno e la tenacia della vedova Colette L'Eplattenier, e, dopo la sua morte, della figlia Odette, hanno consentito e consentono la cura e la custodia del suo archivio e del suo museo privato.

Favola n.2

Nella parte finale della sua vita lo scultore realizzò una serie di composizioni più narrative e gioiose, che non a caso indicò con il nome di favole. Si trattava dell'espressione di un desiderio di ritorno all'eden, sottolineato anche dal movimento che inseriva la tematica del tempo circolare, e affidato al ricorrere del soggetto dell'albero e della ghirlanda di fiori; si è trattato anche di una nuova, esaltante esperienza figurativa, che dalla monumentalità a volte austera, delle fasi precedenti si sposta verso forme più leggere ed ariose, verso un volo, a volte sfidando quasi in apparenza le leggi fisiche sul baricentro. Una voce di speranza per il futuro, e la fiduciosa volontà di un'arte che possa sfidare il tempo perché non vi soggiace, e perché eternamente ritorna al Paradiso perduto.



me più leggere ed ariose, verso un volo, a volte sfidando quasi in apparenza le leggi fisiche sul baricentro. Una voce di speranza per il futuro, e la fiduciosa volontà di un'arte che possa sfidare il tempo perché non vi soggiace, e perché eternamente ritorna al Paradiso perduto.

dt

Nata a Beirut da genitori armeni sfuggiti al genocidio, vive dapprima in Libano, poi studia in Svizzera; in seguito vive in Grecia, in Marocco e per tredici anni in Inghilterra, dove si dedica all'insegnamento. Dal 1984 è a Montreal. I suoi studi artistici, dedicati soprattutto all'incisione, si sono svolti dapprima a Beirut, poi a Londra e New York. Sue opere sono in musei e raccolte pubbliche in Canada, in Polonia, a Venezia, a Beirut e nella Biblioteca Nazionale del Québec.

Chou chou

Giardino di mare

Sono presenti in mostra un dipinto e un foulard di seta. Il dipinto presenta un giardino fiabesco su fondo azzurro, quasi una *rêverie*, i cui precedenti tuttavia spaziano dalle campiture piatte e senza volume della pittura americana degli anni '60 alla suggestione del tardo Monet. Il fazzoletto di seta, stampato a Como, cuore della ricerca nel campo della seta, fa parte di una piccola serie di due cartoni d'arte destinati alle edizioni Vartuhi. Il tema qui è una variazione grafica e cromatica sulla simmetria complessa del cavolo cappuccio, secondo un tipo di analisi a lungo sviluppata in Italia da Bruno Munari (*Arte come mestiere*). I colori utilizzati sono tipici della tradizione armena, soprattutto il rosso, vicino al cremisi.

dt

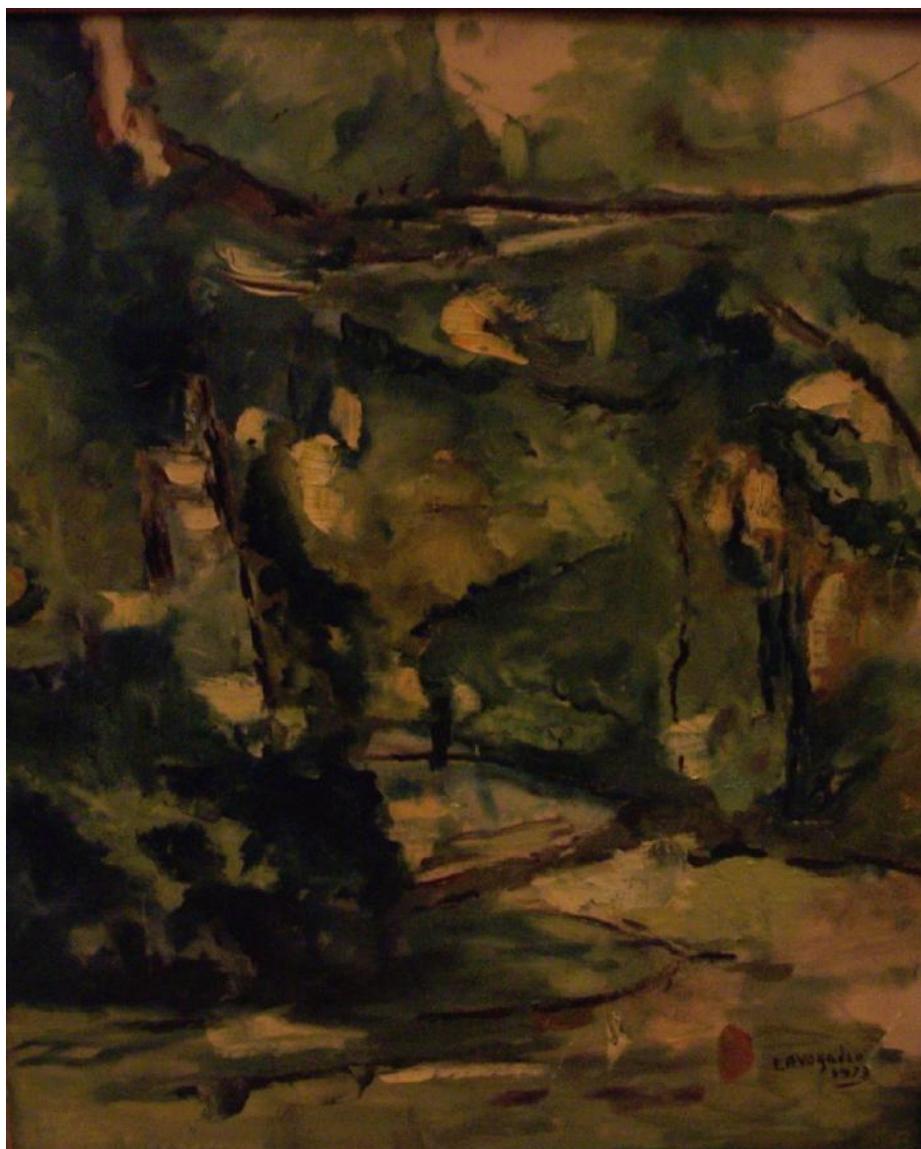


MIRELLA APRAHAMIAN

Torinese, di famiglia illustre, apprende i segreti dell'arte presso studi di diversi artisti, fra i quali il più interessante e anche più importante per la sua formazione è Roman Bilinsky. Poco incline a esporre, ha prediletto quasi sempre soggetti paesistici, a parte un ciclo - ed un periodo pittorico - dedicato alle battaglie. Nel paesaggio predilige una forma di neoimpressionismo che spesso lo porta anche all'uso della spatola.

Il viale nel parco

Secondo una tradizione di pensiero molto consolidata, ancora di effetto tardo romantico, l'autore si serve del tema prediletto e ricorrente del paesaggio per riflettere i propri stati d'animo e proprie emozioni. La maniera di tracciare i dettagli e le forme della natura, esasperando la lezione postimpressionista sfiora l'informale. Qui il soggetto, una stradina nel parco coperta da una pergola, suggerisce un cammino ancora incognito: la svolta blocca subito l'immagine in un suo mistero, nel dramma teso di una domanda esistenziale apparentemente senza risposte. *dt*



Viennese, ma italiana di adozione e formazione, è stata allieva di Sandro Lobalzo e poi di Ermanno Barovero e Franco Fanelli di cui ha seguito corsi liberi presso l'Accademia Albertina. Per l'incisione ha frequentato i corsi internazionali di Urbino. E' molto attiva nel settore espositivo.

Il giardino dell'Eden

Nel subconscio occidentale, l'archetipo di giardino è quello dell'Eden, cioè di un luogo perfetto in cui siamo stati felici prima che si insinuasse la minaccia, la tentazione, il serpente. Il male oscuro che ci porta via alla nostra innocenza dapprima è bello, si presenta appetibile, come un frutto, desiderabile, forse siamo anche disposti a pagare un certo prezzo. Poi, tra le foglie, vediamo la vera forma della minaccia: il serpente, animale infero, di morte, da sempre. Non tenta solo Eva, morde Euridice, rapisce i guerrieri celtici sul campo di battaglia per trascinarli sotterra... Il contrasto fra il sogno e l'insidia si riassume per Ingrid Barth in uno spazio angusto, ridotto, ma perfettamente efficace.

dt



INGRID BARTH

Torinese, profondamente legato alla propria città e a una concezione sociale dai profondi legami che si esprimono anche in una cooperazione sincera, apprende da Carlo Terzolo e da Mario Giansone le tecniche del disegno, nella formazione tradizionale fondamento di ogni arte; quindi sistematizza le proprie conoscenze frequentando l'Albertina. Negli anni Cinquanta applica la propria abilità di disegnatore al campo dell'illustrazione e la sua fama si estende all'estero, da New York a Londra a Tokyo. Affinano le sue conoscenze soggiorni in due capitali dell'Arte, Amsterdam e Parigi, dove risiede. Rientrato a Torino, vi è attivo sino alla prematura morte sopraggiunta nel 1993. Il senso dell'Esserci e il recupero memoriale come possibilità immanente di sopravvivenza, la *ricerca del tempo perduto*, la concezione analogica delle connessioni fra i ricordi, e ancora la stupita pensosità sull'età adolescenziale si traducono in visioni di interni deformati in modo da dilatare gli spazi, sottolineando il senso di solitudine dell'individuo. Il tratto irto che delimita gli oggetti e le figure sottolinea il rapporto diffidente fra individuo e realtà che lo circonda, da cui si sente estraneo. Nonostante la affabilità mostrata nei confronti degli amici, affiora nelle sue opere la drammatica pensosità sulla realtà, ma soprattutto su rapportarci e sul rapportarsi dell'Artista con una realtà culturale che sembra sempre più pratica e rapida.

Aspidistre

L'ironico sguardo sul mondo, il sentimento del contrario che è anche posizione gnoseologica precisa, legano il pensiero del Bertello a quello gozzaniano e più volte il tema del Meleto, di un passato "liberty" in cui aspirazione alla vitalità e onnipresente senso del tramonto e della morte si intrecciano strettamente in visioni sospese fra abbagliante percezione della realtà e inquietante ombra che tutto avvolge, e sentimento del contrario che corrode ogni certezza, caratterizzano una significativa fase della produzione del Bertello. La farfalla *testa di morto* che già nel nome porta la cifra dell'essenza di efemeride e un angolo di cortile che nel suo abbagliante accamparsi nulla ha della consolante visione rustica che inficia tanti versi e tante opere figurative,



sono stati scelti come allusione psicologica al passato che ha nel giardino un efficace correlativo oggettivo, nell'opera del Bertello come in tanta letteratura e arte decadenti.

fdc

Figlio di un proprietario terriero polacco, nasce a Leopoli, dove cresce e frequenta l'Istituto d'arte. In seguito approfondisce la propria formazione a Cracovia e a Kiev; a Kiev si trova allo scoppio della rivoluzione. A Leopoli suo padre viene ucciso, e il pittore, tornato a Kiev, si sposa con la pittrice Nina Antonomovna. Con lei si sposta a Istanbul, dove Atatürk gli offre un incarico nell'ambito dei musei. Rimane perciò in Turchia per qualche tempo, tanto da conoscerla e sposarla la pittrice francese Claire Duriez. Arrestato dalle SS e fuggito avventurosamente, giunge a Trieste. Dopo la seconda guerra mondiale si stabilisce in Italia, sposa Marcella Conte e vive in Liguria fino alla morte.

Adampal turque

Il quieto giardino interno pieno di vivaci fiori colorati, reso in un lieve controluce, è un giardino turco, come ci informa la scritta apposta dall'autore in basso a sinistra accanto alla firma. In contrapposizione al carattere, di consueto, fastoso e complesso che caratterizza il giardino orientale - tanto che nelle *Mille e una notte* è spesso accostato alle pietre preziose che ne rispecchiano ed esaltano i colori - qui si respira un'aura mite, familiare e quasi dimessa, come suggerisce anche la figura femminile intenta al suo lavoro. Il piccolo dipinto si riferisce al periodo in cui l'artista, rifugiato a Istanbul, viene costì accolto con onore, tanto da ricevere dalle autorità turche prestigiosi incarichi culturali. Tuttavia, su queste terre è da poco passata la bufera delle persecuzioni contro gli armeni cristiani e sta addensandosi la minaccia della seconda guerra mondiale. dt



Nasce a Mondovì da famiglia agiata ed apprende i primi rudimenti dell'arte da Giovanni Guarlotti e Giacomo Crescenti, il che gli consente una formazione sia nella pittura sia nella scultura. Iscrittosi poi all'Accademia Albertina, diviene allievo di Gaetano Cellini. Legato da parentele dirette o acquisite a molti illustri artisti, da Carpanetto a Maria Teresa Audoli, partecipa intensamente alla vita culturale italiana già nel periodo fra le due guerre. Molto attivo per monumenti e sculture commemorative e sepolcrali, negli anni '50, conformemente al clima che lentamente muta si volge progressivamente al ritratto, in particolare della famiglia Agnelli e del suo *entourage*. Un capolavoro assoluto di quegli anni è il ritratto in marmo bianco della figlia Aurelia. Muore prematuramente a Torino, dove ha sempre tenuto studio, nel 1962.

I garofani bianchi

Borelli è prevalentemente uno scultore, ma come molti scultori ama dipingere nei momenti di riposo o di meditazione, essendo la scultura arte molto faticosa sotto il profilo fisico. La pittura per lui non costituisce un momento preliminare all'esecuzione plastica di un soggetto, bensì una espressione alternativa. Qui suo soggetto è un mazzo di garofani bianchi. Molto in uso negli anni '50 per i loro significati simbolici, i garofani erano consuetamente omaggio amicale, meno affettivo e più formale rispetto alle rose. Quelli qui ritratti sono bianchi, evocatori delle serre di Liguria, "giardino" dei piemontesi, ma soprattutto interessante occasione di studio pittorico, visto che si insegnava che il bianco NON si può dipingere con il colore bianco. Dunque, raffinato equilibrio di azzurri, verdi e rosa pallidissimi, continuamente mutevoli per la forma della corolla: dipingere il fiore per gustarne - e perpetuarne - la bellezza.



dt

Nato a Ghilarza, ma trasferito precocemente in Piemonte, si forma prima a bottega, presso Manno, Roccati, Pistarino, poi, dopo studi classici, segue studi artistici presso l'Accademia Albertina. Dagli anni '50 passa lunghi periodi nell'America Latina, dove frequenta studi di importanti scultori e pittori, tra cui Annie Galitzine e Louis Rowiers. Più recentemente, si sposta in Costa Azzurra, a Saint Tropez, e poi a Torino. Di recente, a linguaggi formali più problematici e allusivi, ha sostituito una forma di pittura più tradizionale e narrativa, molto colorata e lievemente *naive*.

L'albero di Aladino

La meraviglia è tema ricorrente nelle descrizioni dei giardini, soprattutto là dove abbia un peso la forte e ricca tradizione vicino e mediorientale, e soprattutto là dove il giardino rivesta un ruolo simbolico. Qui, con l'andamento di una narrazione fiabesca, - il Maestro confessa che si tratta del suo "primo albero allegro" - dalla storia di Aladino e della lampada meravigliosa si trae l'aspetto festoso: i colori diversi delle forme dei frutti sugli alberi, una innocenza di sguardi, una nostalgia di purezza. Forse l'Eden aveva alberi così innocenti?

dt



Nato a Torino, pittore essenzialmente di paesaggio inserito nella miglior tradizione artistica ottocentesca, dalla profonda e ampia cultura, espressa anche dalla laurea in Lettere, allievo all'Accademia Albertina di grandi personalità artistiche, fra cui Francesco Gamba, Andrea Gastaldi e "scopritore" dell'autorevole posto occupato da Antonio Fontanesi nel panorama artistico italiano nella fondamentale monografia che gli dedicò nel 1901, iniziò la propria carriera espositiva nel 1870 con *Le rive del Po a Torino*, considerato opera altamente significativa dell'arte piemontese, fra le opere più illustri conservate alla Galleria d'Arte Moderna, importante documento del realismo lirico che caratterizzò la sua opera e l'arte maturata nell'ultimo quarto dell'Ottocento. Fu illustre anche come litografo. Nel 1899 il suo dipinto è notato alla Biennale veneziana. Critico d'arte, collaborò ai principali giornali italiani e francesi e stilò monografie su Fontanesi, Quadrone, Pasini, Vela, Marocchetti, autori altamente caratterizzanti l'arte piemontese fra Otto e Novecento.

Villa Fontana a Monasterolo

Il dipinto ritrae un ampio parco antistante una imponente villa che si intravede sullo sfondo, attorniata da grandi alberi che la sovrastano, quasi una rivincita della Natura nella sua possanza creatrice sull'opera dell'Uomo, che pure ha saputo indirizzarla a nuove armonie. In primo piano, dinanzi alla villa, un grande prato, che assieme al cielo e alle grandi chiome degli alberi evoca il senso di una profonda pace. Una quiete tuttavia assai lontana dalla poetica delle *piccole cose* rassicuranti, da tanta produzione fra Otto e Novecento, ma riposta nel grandioso sentimento romantico della Natura, nei ritmi solenni della composizione, nell'atteggiamento contemplativo eppur carico di vitalità di questo parco in cui bene si sintetizza il profondo equilibrio cui lo stesso operare umano deve ispirarsi.

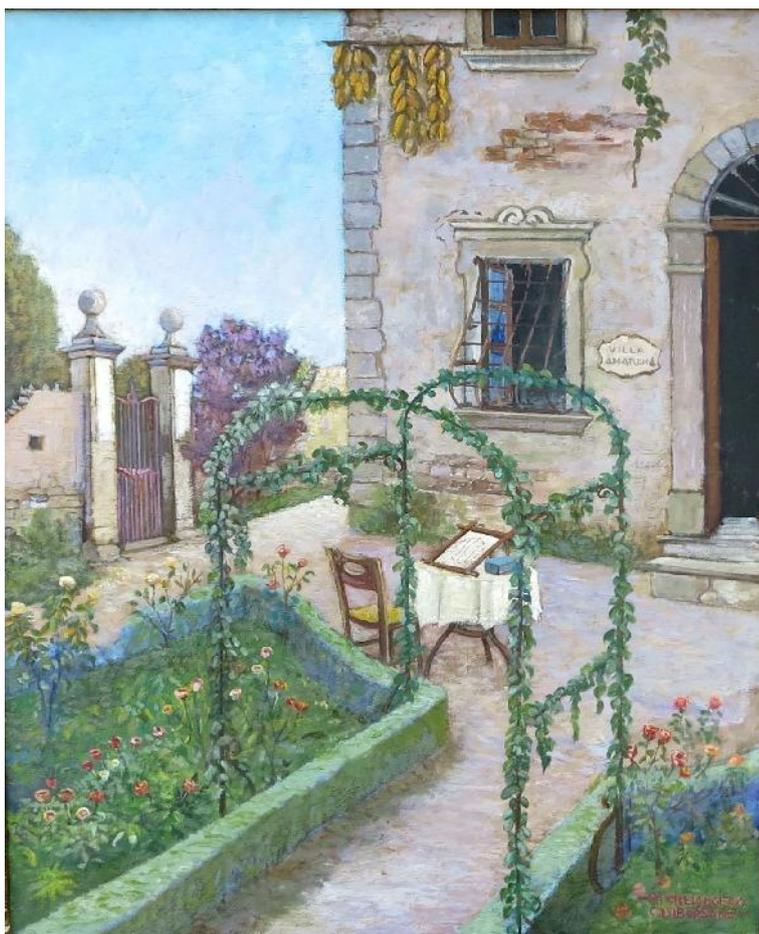
fdc



Nato a Pinerolo - figlio di Nello (v.) - si è formato al Liceo Artistico e all'Accademia Albertina ed è egli stesso insegnante. E' particolarmente interessato alle tecniche della traduzione della realtà in immagine, dall'arte figurativa alla fotografia, ma anche all'aspetto tecnico, sicché non solo ha perfetta maestria e mostra grande cura nella resa dell'immagine, ma è anche abile restauratore di dipinti antichi o comunque danneggiati. E' particolarmente attratto dal neorealismo statunitense, caratterizzato da una resa meticolosa e da situazioni tratte dal mondo comune, persino banale. Dalla metà degli anni Sessanta espone in sedi prestigiose in Piemonte, ma anche in tutto il territorio nazionale e all'estero. Cambursano carica le immagini di messaggi di denuncia dell'abbattersi drammatico del livello di cultura, di contenuti, di simboli e della capacità di far ricorso a un'arte figurativa che vada al di là del livello del reale.

Vill'Amarena

In questo caso il giardino è quello illustre di Vill'Amarena di Aglié; non manca nulla: un giardino "borghese" con tanto di *berceau*, la villetta austera, in un'atmosfera umbratile, tranquilla, contrapposta alla infinita e luminosa prospettiva dello sfondo. In quel giardino, chiuso, "sicuro", si legge una molteplicità di motivi: la paura del reale e del "volo", il rifugio in un mondo piccolo, un po' triste, con una natura costretta nei vasi di coccio e sui tralicci del suddetto pergolato o riprodotta a ricamo sul bisso del telaio. Un mondo "gozzaniano" dal quale tuttavia pare scomparsa l'ironia, che pure è un tasto non secondario della poetica di Michelangelo Cambursano come lo è del



Gozzano. Che davvero la ricerca di un *rifugio* in una sorta di *hortus conclusus* sia diventata cosa "seria" per l'uomo d'oggi, frutto della delusione per una realtà ormai troppo lontana e non più comprensibile coi parametri traditi da una cultura classica e accademica?

fdc

Chivassese per nascita, è in certo senso figlio d'arte, essendo il padre scultore d'ornato. Stefano - *Nello* è il diminutivo con cui è noto - si forma tuttavia al Liceo e all'Accademia Albertina, dove ha la ventura di avere a maestri alcuni dei più bei nomi del panorama artistico piemontese e nazionale, da Onetti a Gamba, da Grosso a Ferro. Dedicatosi in un primo tempo prevalentemente al paesaggio, scopre il fascino della pittura *a fresco* e della pittura murale in genere, che richiede grande progettualità, capacità di prevedere le deformazioni ottiche che i grandi ambienti comportano e di adottare le opportune correzioni, rispetto di un repertorio che va tuttavia di volta in volta modulato all'occasione, capacità di coniugare le esigenze dell'Arte con il gusto del committente, ma anche con contenuti filosofico religiosi, della tradizione teologica e popolare. Sue opere adornano cappelle funerarie e chiese di molti centri: Cerina, Zanco, Murisengo, Busca, Ronchi, Martignana Po, Cuneo. La pittura murale non lo distolse tuttavia da altri generi, il ritratto, il paesaggio, la natura silente, generi cui si dedicarono altri artisti cui fu anche legato da amicizia, da Rolla a Morbelli a Troletti a Terzolo a Golia, a Sicbaldi a Politi a Chicco a Miradio. Un'ampia antologica lo ha di recente ricordato a Torino; anche Pinerolo gli ha dedicato negli anni Novanta una personale.

Sacra maternità fra i monti

Una scena di "sacra maternità" è soggetto dell'olio su tavola esposto. E' una scena dall'apparenza del tutto naturale, tuttavia carica di elementi teologici e della tradizione in una forte simbologia sapientemente calata in una grande "naturalità" in cui "tutto è a posto", senza forzature o discordanze. C'è l'albero dei progenitori ora rifiorente, c'è la rosa fiorita - *rosa mistica* è attributo della Vergine - c'è il riferimento all'Infinito nel color cielo del manto e c'è il riferimento alla luce e all'immortalità nel giallo oro della veste, e c'è il vaso - simbolo della sacra maternità - e c'è tutta una serie di simboli alchemici (anche l'Alchimia è simbolo di morte e resurrezione, presentissima nell'arte sacra, nonostante le condanne dell'uso distorto che se ne fece), il vaso-*athanor*, il nero del calomelano (o Mercurio, tradizionalmente un putto moro), il verde e il rosso propri di due stadi del procedimento (*viredo* e *rubedo*), e infine l'oro della risurrezione per un Essere perfetto ed eterno. E anche questo elemento è inerente al giardino, colto nella sua forte dimensione allegorica, quale una solida cultura propria degli artisti di antica formazione può dare. *fdc*

